

# La Città Altra / *The Other City*

Storia e immagine della diversità urbana:  
luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento,  
del disagio, della multiculturalità

*History and image of urban diversity:  
places and landscapes of privilege and well-being, of isolation,  
of poverty and of multiculturalism*

a cura di  
Francesca Capano, Maria Ines Pascariello, Massimo Visone



Federico II University Press



fedOA Press



# **La Città Altra**

*Storia e immagine della diversità urbana:  
luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere,  
dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità*

# **The Other City**

*History and image of urban diversity: ~~A~~ places and  
landscapes of privilege and well-being, of isolation,  
of poverty, and of multiculturalism*

a cura di

Francesca Capano, Maria Ines Pascariello, Massimo Visone

## **Presentazione**

di Alfredo Buccaro

contributo alla curatela

Carla Fernández Martínez, Daniela Palomba, Alessandra Veropalumbo

Federico II University Press



fedOA Press



### *Collana*

Storia e iconografia dell'architettura, delle città e dei siti europei, 3

### *Direzione*

Alfredo BUCCARO

### *Co-direzione*

Francesca CAPANO, Maria Ines PASCARIELLO

### *Comitato scientifico internazionale*

Aldo AVETA

Gemma BELLI

Annunziata BERRINO

Gilles BERTRAND

Alfredo BUCCARO

Francesca CAPANO

Alessandro CASTAGNARO

Salvatore DI LIELLO

Antonella DI LUGGO

Leonardo DI MAURO

Michael JAKOB

Paolo MACRY

Andrea MAGLIO

Fabio MANGONE

Brigitte MARIN

Bianca Gioia MARINO

Juan Manuel MONTEROSO MONTERO

Roberto PARISI

Maria Ines PASCARIELLO

Valentina RUSSO

Carlo TOSCO

Carlo Maria TRAVAGLINI

Massimo VIGONE

Ornella ZERLENGA

Guido ZUCCONI

### **La Città Altra**

*Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità*

a cura di Francesca CAPANO, Maria Ines PASCARIELLO, Massimo VIGONE

contributo alla curatela: Carla FERNÁNDEZ MARTINEZ, Daniela PALOMBA, Alessandra VEROPALUMBO

collaborazioni: Claudia AVETA (Parte IV Cap. 4), Antonella BARBATO (Parte IV Cap. 5), Federica DEO (Parte II Cap. 9), Lia ROMANO (Parte IV Cap. 5), Valeria PIGNINI (Parte I Cap. 5), Luigi VERONESE (Parte IV Cap. 2)

© 2018 by CIRICE

ISBN 978-88-99930-03-5

### *Si ringraziano*

Università di Napoli Federico II, DiARC Dipartimento di Architettura, FIBART Fondazione Ingegneri per i Beni Culturali, DICEA Dipartimento di Ingegneria Civile Edile Ambientale, DSU Dipartimento di Studi Umanistici, Università della Campania Luigi Vanvitelli, AISU Associazione Italiana di Storia Urbana, ANIAI Campania, Eikonocity – Storia e Iconografia delle Città e dei Siti Europei, UID Unione Italiana Disegno.

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

## INDICE

### 21 | **Presentazione**

Le immagini della 'diversità' urbana come *media* per la conoscenza e la valorizzazione della città storica e del suo paesaggio  
Images of urban 'diversity' as a *medium* for the knowledge and the enhancement of the historical city and its landscape  
**ALFREDO BUCCARO**

### 25 | **Introduzione**

**FRANCESCA CAPANO, MARIA INES PASCARIELLO, MASSIMO VISONE**

## PARTE I / PART I

**Politiche di inclusione ed esclusione: riflessi sulla comunicazione dell'immagine delle città tra età moderna e contemporanea**

*Inclusion and exclusion policies: reflections on the communication of the image of cities between modern and contemporary ages*

**ANNUNZIATA BERRINO, GILLES BERTRAND**

### **CAP.1 La narrazione della città moderna tra integrazioni e omissioni**

*The narration of the city in the Modern Age from integrations to omissions*

**GILLES BERTRAND**

33 | L'Andalusia di Hoefnagel: considerazioni sulle città andaluse del *Civitates Orbis Terrarum*

Hoefnagel's Andalusia: reflections on Andalusian cities in the *Civitates Orbis Terrarum*

*Alberto Pérez Negrete, María Teresa Pérez Cano, Eduardo Mosquera Adell*

45 | Dinamiche sociali del lavoro, tra fabbrica e quartiere. Il caso delle antiche officine di Pietrarsa

Social dynamics of work between factory and neighborhood. The case of the ancient Bourbon workshops of Pietrarsa

*Valeria Pagnini*

53 | Studi e proposte di ridisegno urbano "dimenticate": il caso delle Aree Rosa lungo la via Poggioreale a Napoli

Studies and forgotten re-design proposals: the case of the Aree Rosa along Poggioreale street in Naples

*Gerardo Maria Cennamo*

### **CAP.2 La narrazione della città contemporanea tra integrazioni e omissioni**

*The narration of the city in the Contemporary Age from integrations to omissions*

**ANNUNZIATA BERRINO**

65 | Festival territoriali. Identità e alterità comunitarie

Territorial festival. Identity and otherness community

*Simone Bozzato, Giacomo Bandiera*

71 | Città, disordine e periferia

City, disorder and periphery

*Oscar Canalis*

77 | The disintegration of the urban limits of Lisbon in the early 1960's. Portuguese architectural debate about exclusion and the importance of the historic city

*Nuno Correia*

89 | Le opere del regime fascista a Napoli attraverso «Il Mattino»

The works of the fascist regime in Naples through «Il Mattino»

*Monica Esposito*

97 | Le guide urbane di Barcellona nel secolo XIX: la costruzione del ritratto di una città

Barcelona's urban guides in the 19th century: the construction of the portrait of a city

*Laura García Sáncz*

- 103 | A new image for a tourist city during the early years of the Franco regime. San Sebastián, 1936-1945  
*Carlos Larrinaga*
- 111 | Margini, omissioni e turismo a Barcellona durante l'autarchia spagnola (1936-1959): l'altra città  
Boundaries, omissions and tourism in Barcelona during the Spanish autarky (1936-1959): the other city  
*Saida Palou Rubio*
- 117 | Parigi e le sue maschere: un'interpretazione de I «passages» di Parigi di Walter Benjamin  
Paris and its masks: an interpretation of the «passages» of Paris by Walter Benjamin  
*Luisa Smeragliuolo Perrotta*
- 125 | I Drassanes di Barcellona nelle fonti bibliografiche (1868-1935). Una riscrittura di significati tra oblio e riscoperta  
The Drassanes of Barcelona in the bibliographic sources (1868-1935). A rewriting of meanings between oblivion and rediscovery  
*Giulia Viale*

## PARTE II / PART II

### ***Il ritratto della città e del paesaggio storico urbano come affermazione/negazione dell'isolamento, dei contrasti e delle diversità***

*The portrait of city and urban historical landscape as an affirmation/denial of isolation, contrast and diversity*

**ALFREDO BUCCARO, FABIO MANGONE**

#### **CAP.1 *Iconografia e descrizione di un luogo di inclusione/esclusione***

*Monastic citadels. Iconography and description of inclusion/exclusion places*

**LEONARDO DI MAURO, ALESSANDRA VEROPALUMBO**

- 135 | Due realtà distinte: la città monastica in confronto alla città secolare nella Spagna del secolo d'oro.  
Il caso di Santo Estevo de Ribas de Sil e di Alberguería nella Ribeira sacra  
Two distinct realities: the monastic city compared to the century-old city in Spain of the golden age.  
The case of Santo Estevo de Ribas de Sil and Alberguería in the Ribeira sacra  
*Ana E. Goy Diz*
- 145 | La cittadella monastica benedettina di San Lorenzo sulla Via Campana  
The monastic Benedictine citadel of San Lorenzo on Via Campana  
*Danila Jacazzi*
- 153 | La Certosa di Calci. Testimonianze iconografiche e cartografiche del complesso monumentale e il suo ruolo nel contesto territoriale  
The Charterhouse of Calci. Iconographic and cartographic evidences of the monumental complex and the role in its territorial context  
*Marco Giorgio Bevilacqua, Ewa Karwacka Codini, Stefania Landi*
- 163 | La trasformazione di Cordoba nel tardo XIV secolo: dai palazzi ai conventi  
The transformation of Cordoba in the late fourteenth century: from palaces to convents  
*Ángeles Jordano*
- 171 | The monastic citadel of San Julián de Samos as an affirmation of isolation  
*Estefanía López Salas*
- 179 | La perdita del patrimonio conventuale e la generazione di spazi pubblici. Trasferimenti simbolici e permanenze urbane  
Conventual Heritage loss and generation of public spaces. Symbolic transfers and urban permanences  
*Francisco Javier Navarro De Pablos, Clara Mosquera Pérez, María Teresa Pérez Cano*
- 187 | Vilnius – the City of Monastic Ruins  
*Gytis Orzikauskas*
- 195 | La Certosa di Milano (Garegnano): da luogo ameno descritto dal Petrarca a territorio ottocentesco dall'aria "notoriamente malsana"  
The Certosa di Milano (Garegnano): from a pleasant place described by Petrarca to a nineteenth-century, "notoriously unhealthy", territory  
*Ferdinando Zanzottera*
- 205 | I monasteri della congregazione Benedettino-Cassinese: le moderne cittadelle monastiche e il paesaggio (XV-XVI secc.)  
The Monasteries of the Cassinese Congregation: modern monastic Citadels and the Landscape (XV-XVIth centuries)  
*Gianmario Guidarelli*

- 213 | Architetture monastiche camaldolesi in Campania. Il caso-studio dell'Eremo di S. Michele Arcangelo in Torre del Greco  
Camaldolese monasteries in the Campania region. The case study of the Hermitage of St. Michael Archangel in Torre del Greco  
*Serena Bisogno*
- 223 | Il monastero del Deserto a Sant'Agata sui Due Golfi, tra fonti letterarie e testimonianze iconografiche  
The Deserto monastery in Sant'Agata sui Due Golfi, between literary and iconographic sources  
*Maria Luce Aroldo*
- 231 | Il complesso monastico della Certosa di San Lorenzo a Padula: l'Ordine fuori dalle mura  
The monastic complex of the San Lorenzo Charterhouse, in Padula: the Order outside the walls  
*Valeria Cera*
- 241 | Cistercensi e florensi in Calabria. Viaggio tra i resti di cittadelle monastiche  
Cistercian and Florentine abbeys in Calabria. Journey through the ruins of monastic citadels  
*Francesca Passalacqua*
- 251 | Conventi nel centro antico di Cosenza attraverso la rappresentazione cinquecentesca della carta dell'Angelica  
Convents in Cosenza ancient center through the 16th century representation of the Angelica chart  
*Brunella Canonaco*
- 261 | L'insula monastica dei santi Severino e Sossio: un luogo privilegiato di accoglienza e isolamento nel centro storico di Napoli  
Saints Severino and Sossio' monastic insula: a privileged place of hospitality and isolation in the historical centre of Napoli  
*Giuliana Ricciardi*

**CAP.2** ***La città dei forestieri come addizione o 'alterità' urbana in età medievale e moderna***  
***The city for foreigners as addition or urban 'otherness' in medieval and modern ages***  
**FRANCESCA CAPANO, SALVATORE DI LIELLO**

- 273 | Gli spazi claustrali dell'ordine domenicano: insule religiose della Napoli moderna tra fondazione e trasformazione  
The claustral spaces of Dominican order: religious insulae of modern Naples between foundation and transformation  
*Pasquale Rossi*
- 281 | Il San Giacomo degli Spagnoli di Napoli: storia di una holding economico-assistenziale tra integrazione e isolamento (XVI-XVII secolo)  
The pious institution of San Giacomo of the Spaniards of Naples: history of an economic-welfare holding between integration and isolation (sixteenth-seventeenth centuries)  
*Raffaella Salvemini*
- 291 | Rabatane e alterità urbane nel medioevo lucano  
The Rabatane and Urban Alterities in the Lucanian Middle Ages  
*Salvatore Di Liello*
- 301 | La città di Dite: un percorso di lettura da Dante a Gramsci  
The city of Dite: a reading way from Dante to Gramsci  
*Rossano De Laurentiis*
- 313 | La Piazza del Garraffello a Palermo tra iconografia storica e attualità  
Piazza Garraffello in Palermo: historical iconography and current events  
*Gian Marco Girgenti*
- 323 | Tipi e vicende degli chalet e villaggi svizzeri 'fuori dalla Svizzera' fra Ottocento e Novecento  
Type and historical Factors of the Chalets and the Swiss Villages 'outside of Switzerland' between the 19th and 20th Centuries  
*Ewa Kawamura*
- 331 | Una città per gli esiliati. Il quartiere moresco di Albaicín a Pastrana. La città ducale del principe di Eboli  
A city for exiles. The Moorish district of Albaicín in Pastrana. The ducal city of the prince of Eboli  
*Esther Alegre Carvajal*
- 341 | The image of Santiago de Compostela in the nineteenth century through the eyes of the voyagers  
*Ana Pérez Varela*

- 349 | La trasformazione italiana di Mogadiscio fra le due guerre. Piani e progetti per una visione europea della capitale somala (1905-1941)  
The Italian transformation of Mogadishu between the two wars. Plans and projects for a European vision of the Somali capital (1905-1941)  
*Marco de Napoli*
- 359 | Changes on urban structure of İzmir in 19th century  
*Nil Nadire Gelişkan, Şeniz Çikiş*
- 367 | Sperimentazioni architettoniche negli insediamenti religiosi mesoamericani del XVI secolo  
Architectural experiments of sixteenth century in the Mesoamerican religious settlements  
*María Fernanda García Marino*

**CAP.3** ***La città transitoria. Il carattere mutevole degli spazi della mobilità, del ricovero e della produzione nell'Europa moderna***

*The Transitory City. The changing nature of the spaces of mobility, shelter and production in early modern Europe*

**CARLA FERNANDEZ MARTINEZ, EMMA MAGLIO**

- 379 | Una città 'verticale': luoghi fisici e concettuali in una capitale d'età moderna. Una riflessione su Napoli attraverso associazioni, arti e nazioni  
A "vertical city: conceptual and physical places in a capital of modern age. A reflection about Naples through associations, guilds and nations  
*Giovanni Lombardi*
- 387 | Casoria: ascesa e decadenza di un casale napoletano  
Casoria: rise and decadence of a Neapolitan casale  
*Roberta Bellucci*
- 395 | "Strada facendo": riflessioni sul sistema delle relazioni nel quartiere Monticelli di Ascoli Piceno  
"Strada facendo": reflections on the connection system in the Monticelli district of Ascoli Piceno  
*Enrica Petrucci, Rosalba D'onofrio, Ilaria Odoguardi, Elio Trusiani*
- 405 | L'Altra Venezia: ai margini della città del Rinascimento  
The Other Venice: at the Boundaries of the Renaissance City  
*Elena Svalduz*

**CAP.(** ***La città ferita. Disastri naturali e ricostruzione urbana***  
***The wounded city. Natural disasters and urban reconstruction***  
**CARLA FERNANDEZ MARTINEZ, JUAN MANUEL MONTERROSO MONTERO**

- 415 | Memoria del Medioevo a Catania: i luoghi del martirio di Sant'Agata  
Memory of the Middle Ages in Catania: the places of St. Agatha's martyrdom  
*Paola Vitolo*
- 423 | I terremoti nella storia: pratiche di ricostruzioni nell'Italia Meridionale  
Earthquakes in history: reconstruction practices in Southern Italy  
*Federica Castiglione, Brunella Canonaco*
- 431 | Nuove città nel meridione d'Italia dopo i terremoti del XVIII e del XX secolo  
New Towns in South Italy after the Earthquakes of XVIII and XX century  
*Cesira Paolini, Marina Pugnaletto*
- 439 | Dalla catastrofe alla ricostruzione. Robert Mallet e il terremoto del 1857 in Basilicata tra disegno e fotografia  
From catastrophe to reconstruction. Robert Mallet and the 1857 earthquake in Basilicata between drawing and photography  
*Lia Romano*
- 449 | "Quando Nocera era più ricca e più importante": i disastri naturali e il degrado urbano di Nocera Superiore  
"When Nocera was a far richer and more important place": Natural Disasters and the Urban Decline of Nocera Superiore  
*David D'Andrea*
- 457 | Other Landscapes. Natural disasters and Grand Tour  
*Massimo Visone*
- 467 | Destrutture e ricostruzioni nella Cattedrale di Oviedo, Asturias, Spagna, e i suoi contesti urbanistici. Dalla distruzione del 1521 alla restaurazione post-bellica  
*María Pilar García Cuetos*



- 475 | Catastrofi silenziate, immagini dimenticate. L'evoluzione dell'immagine della catastrofe urbana nella Spagna del progresso idrologico  
Silenced catastrophes, forgotten images. The evolution of the image of urban catastrophe in the Spain of hydrological progress  
*Begoña Fernández Rodríguez*
- 483 | Tra catastrofi naturali ed esclusione sociale. Lo sviluppo del centro storico di Cusco (Perù)  
Between natural disasters and social exclusion. The development of the historic center of Cusco (Peru)  
*Claudio Mazzanti*
- 491 | L'evoluzione dei rioni baraccati di Casamicciola. Dallo studio dei caratteri tipologici della casa baraccata allo sviluppo del rilievo fotogrammetrico e del quadro normativo  
The evolution of the districts of Casamicciola. From the study of the typological characteristics to the development of the photogrammetric survey and the regulatory framework  
*Stefania Monaco*
- 501 | Dalle macerie all'arte: la rinascita di Bussana Vecchia  
From ruins to art: the rebirth of Bussana Vecchia  
*Michella Mezzano*
- 507 | Salò dopo il sisma del 1901: la costruzione di una moderna città di villeggiatura  
Salò after the earthquake of 1901: the construction of a modern vacation city  
*Enrica Brusa*
- 517 | Interventi di rifondazione e ricostruzione dopo il terremoto del Vulture del 1930: il caso studio Accadia (Fg)  
Refounding and reconstruction interventions after the Vulture's earthquake of 1930: the case study Accadia (Fg)  
*Alessio Mazza*
- 529 | Il progetto della ricostruzione tra identità e innovazione. Il caso di Aquilonia  
A reconstruction project between heritage and innovation. The case of Aquilonia  
*Mariangela Bellomo, Angela D'Agostino*
- 539 | Dalle "cassette asismiche" ai container. Storie di terremoti in Irpinia nel XX secolo  
From 'a-seismic houses' to container. History of earthquakes in Irpinia in the 20th century  
*Daniela Stroffolino*
- 547 | Il terremoto del 23 novembre 1980: ricostruzioni e abbandoni di alcuni paesi nell'Appennino meridionale  
The earthquake of November 23rd, 1980: reconstructions and abandonments of some villages in the southern Apennines  
*Sabina Porfido, Efsio Spiga*
- 555 | Irpinia, 38 anni dopo (1980-2018)  
Irpinia, 38 years later (1980-2018)  
*Annarita Teodosio*
- 563 | Reading and Interpretation of Seismic Vulnerability for the Sustainability of the Post-Earthquake Reconstruction of Historic Urban Centres in Umbria  
*Stefano D'Avino*
- 571 | Addizioni e sottrazioni: L'Aquila oggi, a partire dal 2009  
Additions and subtractions: L'Aquila today, since to 2009  
*Cristiano Tosco, Silvia Gron, Niccolò Suraci*
- 579 | Le città della Valle del Belice in Sicilia a cinquant'anni dal terremoto  
The cities of the Belice Valley in Sicily fifty years after earthquake  
*Giuseppe Abbate, Maria Sofia Di Fedè*

**CAP.) Città borghese e città 'altre'**  
*The Borgeois City and 'Other' Cities*  
**ALFREDO BUCCARO, FABIO MANGONE**

- 589 | Un quartiere direzionale per la città borghese: il progetto di Giuseppe Michelacci per un palazzo reale a Firenze nel primo Ottocento  
A business district for the bourgeois city: Giuseppe Michelacci's project for a royal palace in Florence in the first XIX century  
*Francesca Capano*

- 599 | Città Militare e Città Sociale: inclusione e isolamento nel modello napoleonico. Il caso di Mantova  
 Military City vs Social City: inclusion and isolation in the Napoleonic territorial model. The case of Mantua  
*Elisa Boeri*
- 607 | L'urbanizzazione di "Caserta Nuova" nel Decennio Francese  
 The urban development of "Caserta Nuova" in the French Decade  
*Concetta Giuliano*
- 615 | Torino, 1853-1890: nuove norme per uno sviluppo urbano programmato tra la cinta daziaria e la città storica  
 Turin, 1853-1890: new rules for a planned urban development between the customs barriers and the historical city  
*Alice Pozzati*
- 627 | "Arbeitersiedlungen" a Bochum tra sviluppo industriale e architettura popolare di fine XIX secolo  
 "Arbeitersiedlungen" in Bochum between industrial development and social housing in the turn of the 19th century  
*Ilaria Pontillo*
- 633 | La città dell'arte e delle mani. *Urbs* e *civitas* in un ritratto urbano dell'età tardo vittoriana  
 The city of art and hands. *Urbs* and *civitas* in an urban portrait of the late Victorian Age  
*Daniela Cardone*
- 641 | La gestione culturale dei nuovi spazi urbani come immagine della città: Santiago de Compostela (1909-1940)  
 Cultural management of new urban spaces as an image of the city: Santiago de Compostela (1909-1940)  
*Margarita Barral Martínez*
- 649 | Cambiare aria per guarire. Ospizi marini e luoghi di cura in Italia e in Abruzzo tra Ottocento e Novecento  
 Changing air to heal. Marine hospices and nursing places in Italy and in Abruzzo between the Nineteenth and Twentieth centuries  
*Simonetta Ciranna, Patrizia Montuori*
- 659 | La città dello svago e dello sport per la borghesia mutante  
 The city of leisure and sport for the mutant bourgeoisie  
*Alessandro Castagnaro*
- 671 | Il problema delle case salubri a Venezia a cavallo tra il XIX e il XX secolo. Le Case premio del 1891  
 The problem of healthy houses in Venice at the turn of the 20th century. The 1891 Incentive Scheme Houses  
*Alessandra Ferrighi*
- 679 | Le Terme dei Campi Flegrei quali costruzione di una città "altra" ad opera di Lamont Young e di Giulio Ulisse Arata  
 The Thermal Baths of the Campi Flegrei as the planning of an "other" city by Lamont Young and Giulio Ulisse Arata  
*Raffaella Russo Spena*
- 689 | La città degli altri: l'ospedale Leonardo Bianchi tra fonti bibliografiche ed iconografiche  
 The city of others: the hospital Leonardo Bianchi between bibliographic and iconographic sources  
*Matteo Borriello*
- 697 | La "città vecchia" di Taranto. Dall'isolamento al risanamento  
 The "old city" of Taranto. From isolation to urban renewal  
*Antonio Labalestra*

**CAP.\*** ***Città industriali e città operaie come città 'altre'. Iconografie e racconti dei luoghi del lavoro tra ricerca del benessere e controllo sociale***  
*Industrial Towns and Working-class Districts as 'other' cities. Iconographies and reports of working places from wellbeing research to social control*  
**ROBERTO PARISI, DANIELA STROFFOLINO, MASSIMO VISONE**

- 709 | La rappresentazione dei quartieri industriali nelle vedute a 'volo d'uccello' fra XIX e XX secolo  
 The representation of the industrial districts in the 'bird's-eye' views between 19th and 20th century  
*Daniela Stroffolino*
- 719 | Railway Towns. Le città operaie realizzate dalle ferrovie inglesi a metà Ottocento tra storia e attualità  
 Railway Towns. Mid nineteenth-century worker cities created by the English railway companies between history and actuality  
*Consuelo Isabel Astrella*

- 729 | **Fede e lavoro nelle città operaie della Nuova Schio e della Nuova Pompei**  
 Faith and work in the foundations centers of Nuova Schio and Nuova Pompei  
*Riccardo Serraglio*
- 739 | **Il villaggio Leumann a Collegno tra istanze igieniste e paternalismo industriale**  
 The Leumann village in Collegno between hygienist movement and industrial paternalism  
*Federica Stella*
- 749 | **Sviluppo e involuzione dei borghi rurali siciliani di fondazione fascista a confronto con altre realtà urbane contemporanee dislocate sul suolo nazionale**  
 Development and involution of ex-novo rural villages in the Sicily of the fascist period in comparison with other contemporary urban realities of the rest of Italy  
*Alberto Gnani, Silvia Maria Ripa*
- 757 | **Il villaggio operaio della Ceramica Ligure Vaccari: piccolo microcosmo sociale**  
 The company town of Ceramica Ligure Vaccari: a small social microcosm  
*Alice Cutullè*
- 765 | **La città come réclame dell'autarchia: Arsia, Carbonia, Guidonia e Torviscosa**  
 The city as a réclame of autarky: Arsia, Carbonia, Guidonia e Torviscosa  
*Angela Pecorario Martucci*
- 775 | **Gli spazi della creatività, un inconsueto percorso fotografico nelle città della moda italiana alla metà del Novecento. Napoli**  
 The spaces of creativity, an unusual tour among the cities of Italian fashion in the mid-twentieth century. Naples  
*Ornella Cirillo*
- 785 | **Arti e mestieri nei manifesti funebri napoletani**  
 Arts, crafts and trades in Neapolitan obituary posters  
*Federico Albano Leoni, Francesca M. Dovetto*
- 793 | **Daily-life in Industrial Settlements of Early Turkey: Tracing Socio-spatiality through Sugar Factory**  
*Ece Ceren Engür, Tonguç Akiş*
- 801 | **Llaranes, a town created by industrial paternalism under Franco's regime in the 1950s**  
*Noelia Fernández García*
- 811 | **Piombino e Prato: racconti di "altre" città industriali**  
 Piombino and Prato: tales of "other" industrial towns  
*Tania Cerquiglini, Manuel Vaquero Piñeiro*
- 819 | **La costruzione degli spazi urbano-industriali: i casi studio della Fiat a Termoli e della Citroën a Aulnay-sous-Bois**  
 The construction of urban-industrial spaces: the case studies of Fiat in Termoli and Citroën in Aulnay-sous-Bois  
*Maddalena Chimisso*
- 829 | **Poliçan: da "città fantasma" a "città del presidente"**  
 Poliçan: from "ghost city" to "president's city"  
*Erika Cellini, Sheyla Moroni*

**CAP.+ *La città del privilegio. Strategie dell'esclusione nel progetto dell'enclave contemporanea tra loisir e paura***  
*'City of privilege'. Exclusion strategies in the project of contemporary enclave between loisir and fear*  
**GEMMA BELLÌ, ANDREA MAGLIO**

- 839 | **L'enclave come microcosmo. Un'analisi sociologica**  
 The enclave as microcosm. A sociological  
*Angelo Zotti*
- 847 | **Interventi architettonici pantagruelici: Borgo Egnazia come idealizzazione vernacolare**  
 Pantagruelic architectural interventions: Borgo Egnazia as vernacular idealization  
*Angelo Maggi*
- 853 | **Albarella o come progettare una vacanza per manager**  
 Albarella, how to design a manager's holiday  
*Pisana Posocco*

863 | La natura, privilegio dell'abitare moderno  
Nature, a privilege of modern living  
*Francesco Viola*

**CAP., *La dimensione insediativa 'macrostrutturale' in Italia tra gli anni '50 e i '70 del secolo scorso: le periferie isolate nella lettura dei nuovi media***

*The 'macrostructural' settlement dimension in Italy between the 50s and 70s in the last century: reading the isolated suburbs by new media*

**ALESSANDRO CASTAGNARO, FLORIAN CASTIGLIONE**

873 | Naples and its "Neapoli" in the Jodices' Architectural Photography  
*Annette Condello*

881 | Il concorso per il rione Villarosa  
The competition for the Villarosa district  
*Manuela Milone*

891 | Il quartiere Corviale a Roma. La mostruosa e affascinante immagine di una "città della città" nel cinema e nei nuovi media  
The Corviale neighborhood in Rome. The monstrous and charming image of a "city in the city" in the cinema and new media  
*Patrizia Montuori*

899 | "Utopia della realtà" e immagine dell'abbandono: il Corviale nel cinema  
"Utopia of Reality" and Image of Abandonment: Corviale in Movies and Documentaries  
*Andrea Maglio*

907 | La zona. Lettura dello spazio e del luogo attraverso il cinema di Zvjagincev  
The zone. Reading space and place through Zvjagincev's cinema  
*Federica Deo*

**CAP.- *Darkness on the edge of town. La rappresentazione dei luoghi dell'abbandono e della violenza nello spazio pubblico della metropoli contemporanea nelle arti visive e nel racconto fotografico e cinematografico. 1975-2000***

*Darkness on the edge of town. The representation of places of social exclusion and violence in the public spaces of contemporary metropolis in visual arts, cinema and photography (1975-2000)*

**RICCARDO DE MARTINO, GIOVANNI MENNA**

915 | La poesia dell'ombra. La città e il suo riflesso oscuro  
The poetry of the shadow. The city and its dark  
*Riccardo de Martino*

923 | "Le muse inquietanti". Dalla celebrazione del Regime all'esaltazione della violenza: luoghi tra Roma e l'Agro Pontino  
"The disturbing muses". From the celebration of the Regime to the exaltation of violence: places between Rome and Agro Pontino  
*Gemma Belli*

931 | *Living on the edge of the world*. Il New Jersey *springsteeniano* e la costruzione di un immaginario  
*Living on the edge of the world*. Springsteen's New Jersey and the making of a collective imagination  
*Barbara Analdi, Veronica Scarioni*

939 | The Dead and the City: Ostracized by Modernity, Reinstated by Photography  
*Johnny Alam*

947 | 'Death to my hometown'. Smarrimento e abbandono nella città post-industriale nelle liriche di Bruce Springsteen  
'Death to my hometown'. Loss and loneliness in the post-industrial city in Bruce Springsteen lyrics  
*Giovanni Menna*

959 | Le utopie smarrite della 'Bagnoli jungle' nella rappresentazione delle arti visive  
The lost utopias of 'The Bagnoli Jungle' in visual arts' representation  
*Barbara Bertoli*

971 | To the edge of Edinburgh: periferie, discariche sociali, scene del crimine dal film *Trainspotting*.  
Genesis, decadenza e riabilitazione di un paesaggio urbano  
To the edge of Edinburgh: suburbs, social dumping, crime scenes from the movie *Trainspotting*.  
Genesis, decadence and redemption of an urban landscape  
*Giovanni Spizuoco*

981 | Luoghi dell'abbandono nella città della "postproduzione". Immaginari di rovine attraverso lo sguardo cinematografico  
Abandoned places in the city of "postproduction". Imagery of ruins through the cinematic gaze  
*Francesca Coppolino*

**CAP.10 *Tradescares. La città dei consumi e i luoghi del commercio***  
*Tradescares. The cities of expenditure and the places of commerce*  
**INES TOLIC, MASSIMO VISONE**

991 | London Tradescape. Facciate, vetrine e negozianti di Regent Street nell'Ottocento  
London Tradescape. Facades, Windows and Shopkeepers of Regent Street in the Nineteenth Century  
*Noemi Mafrici*

999 | The provisional town, or the town invaded by 'the others'. Nowadays Romanian towns through representations of street trade  
*Anda-Lucia Spânu*

1007 | Il mercato coperto di largo San Pasquale. Un poco noto spazio commerciale nella Napoli di fine Ottocento  
The San Pasquale covered market. A little-known commercial area in late nineteenth-century Naples  
*Giuseppe Pignatelli*

1017 | L'isolato San Federico a Torino: un esempio di "commercio al coperto" tra Ottocento e Novecento  
Saint Federico's block in Turin: an example of "indoor trade" between the 19th and 20th century  
*Maria Vona*

1029 | Advertising city: il rapporto architettura-pubblicità nella costruzione dello spazio urbano  
Advertising city: architecture and advertising in the construction of the urban space  
*Maria Lucia Di Costanzo*

1037 | La città delle insegne luminose nella nuova città dei consumi  
The city of luminous signs within the new consumer city  
*Giulia Caffaro*

1047 | La città di Omnia. Iconografia urbana e commercio riminese negli anni del benessere economico  
The city of Omnia. Urban iconography and Rimini trade in the years of economic well-being  
*Andrea Serrau*

1057 | Tre negozi 'altri' per Bologna: l'*atelier* Corradi, lo Schiavio Stoppani e la valigeria Cremonini di Enrico De Angeli  
Three 'other' shops in Bologna: the Corradi *atelier*, the Schiavio Stoppani shop and Cremonini leather goods shop by Enrico De Angeli  
*Ines Tolic*

1067 | L'immagine della città "altra": *Learning from Las Vegas*, o sulla necessità di un Grand Tour americano  
The image of the "other" city: *Learning from Las Vegas*, or on the Necessity of an American Grand Tour  
*Rosa Sessa*

1075 | L'italianizzazione del Giappone contemporaneo. Quartieri, centri commerciali e parchi a tema ispirati all'architettura e alle città italiane  
Italianate Architecture in Contemporary Japan. Districts, Shopping Malls and Theme Parks inspired by Italian Buildings and Cities  
*Ewa Kawamura*

1085 | Hong Kong mall city. Nuove cartografie per una tipologia ibrida su scala urbana  
Hong Kong mall city. New cartography for a hybrid typology on urban scale  
*Chiara Ingrosso*

**PARTE III / PART III**  
***Rappresentazione dell'alterità urbana nei contesti storici e periferici***  
***Representation of urban alterity in historical and peripheral contexts***  
**ANTONELLA DI LUGGO, ORNELLA ZERLENGA**

**CAP.1 *Percezione e comunicazione visiva dell'alterità urbana come bene comune***  
***Perception and visual communication of urban alterity as a common good***  
**ANTONELLA DI LUGGO, ORNELLA ZERLENGA**

1097 | Spazi illusori e correzioni ottiche nell'ambiente urbano  
Illusory spaces and optical corrections in the city  
*Tommaso Empler*

- 1105 | La Sanità a Napoli: un laboratorio di riscatto urbano e sociale  
The Sanità in Naples: an urban and social redemption laboratory  
*Nicola Flora, Antonio Loffredo*
- 1113 | Visual journalism come strumento per la narrazione della città altra  
Visual journalism as a tool for the storytelling of the otherness of city  
*Alessandro Luigini, Matteo Moretti*
- 1123 | Catania: il disegno della città egemone e subalterna  
Catania: the drawing of the hegemonic and subaltern city  
*Giuseppe Di Gregorio*
- 1131 | La doppia immagine delle cupole: sistemi di comunicazione interattivi per guardare oltre il visibile  
The domes double image: interactive communication systems to look beyond visible  
*Mara Capone*
- 1141 | Utopie contemporanee della città fragile  
Contemporary Utopias of the fragile city  
*Caterina Palestini, Alessandro Basso*
- 1151 | Rappresentare il cambiamento. Street art e rigenerazione urbana a Palermo  
Representing change. Street art and urban regeneration in Palermo  
*Vincenza Garofalo*
- 1161 | Iconografie culturali sui Rom e segni grafico-visuali dei Rom  
Cultural iconographies on the Rom and visual graphic signs of the Rom  
*Vincenzo Cirillo, Luciano Lauda*
- 1169 | La diversità dello spazio pubblico in alcune immagini divulgative del Seicento  
The diversity of the public space in some popular images of the 17th Century  
*Pasquale Tunzi*
- 1175 | La Città Altra nel disegno delle e sulle Vele di Scampia  
The Other City in the drawing of and on the Vele of Scampia  
*Luciano Lauda, Ornella Zerlenga*
- 1185 | La memoria dell'effimero e la contingenza del precario  
The memory of the ephemeral and the contingency of the precariousness  
*Stefano Brusaporci, Fabio Graziosi, Fabio Franchi, Pamela Maiezza, Francesco Vernacotola*
- 1193 | Epidermismo. La pelle come topos progettuale del contemporaneo Epidermism  
The architectural skin as contemporary design topos  
*Francesco Tosetto, Marco De Nobili*
- 1201 | Le immagini sulla città. La street art come tattica sovversiva nel regime dei segni  
Images over the City. Street Art as a subversive tactic in the regime of signs  
*Giovanni Caffio*

**CAP.2 Il rilievo della multiculturalità tra permanenze e contaminazioni**  
*The survey of multiculturalism between permanence and contamination*  
**ANTONELLA DI LUGGO, ORNELLA ZERLENGA**

- 1211 | Il Cimitero Monumentale del Verano a Roma, da Campo Santo Suburbano a Città dei Defunti  
The Monumental Cemetery of Verano in Rome, from suburban Holy Field to City of the Deads  
*Piero Barlozzini, Laura Carnevali, Fabio Lanfranchi, Sofia Menconero*
- 1221 | Aree esterne, spazi interni: borghi e borgate di Torino quale luogo storico di multiculturalità.  
Un approccio interdisciplinare al rilievo urbano  
External Areas, Internal Spaces: Boroughs and Townships of Turin as a Historical Place for Multiculturalism.  
An Interdisciplinary Approach to Urban Survey  
*Pia Davico, Chiara Devoti*
- 1233 | Una mappa per la consapevolezza: il GIS per il recupero dei siti industriali dismessi  
Map for awareness: GIS for the revitalization of brownfields  
*Assunta Pelliccio, Magdalena Zmudzinska Novak, Marco Saccucci*

- 1243 | Comunità rom nella provincia di Napoli: l'esperienza di conoscenza di una diversa realtà insediativa, la redazione delle linee-guida e la progettazione dei villaggi  
Rom community in the province of Naples: the experience of knowledge of a different settlement, the drafting of guidelines and the design of villages  
*Marina Fumo, Vincenzo Calvanese, Chiara Casati*
- 1253 | Conoscere Roma città territorio: identità sommerse, permanenze e contaminazioni nelle aree destinate al mattatoio di Testaccio tra XIX e XXI secolo  
Knowing Rome-city-territory: buried identities, permanences and contaminations in areas destined to the slaughterhouse (Testaccio) between the XIX and XXI century  
*Laura Farroni, Francesca Romana Stabile, Marco Canciani, Silvia Rinalduzzi, Camilla Lebboroni, Simone Del Conte*
- 1263 | Permanenze e contaminazioni nel Sito Unesco di Berat in Albania  
Permanence and contamination on the Unesco site of Berat in Albania  
*Luigi Corniello*
- 1271 | Il Rilievo del Bazar di Skopje in Macedonia: permanenze e contaminazioni  
Survey of Bazaar of Skopje in Macedonia: permanence and contaminations  
*Enrico Mirra*
- 1277 | Evoluzione, spontaneismo e immagine della città nel campo profughi di Zaatari  
Development, spontaneousness and image of the city in Zaatari refugee camp  
*Fabio Bianconi, Marco Filippucci, Flavia Ragnacci*
- 1289 | Tribù di segni. Identità e contaminazioni visive nella città multiculturale  
Tribe of signs. Identity and visual contaminations in the multicultural city  
*Alessandra Avella*
- 1297 | La città 'altra', tra replica ed ibridazione. L'esotismo africano. Il disegno dei principali tipi d'interni  
The Other City, replica and hybrid. The African exoticism. Drawing the main types for interiors  
*Pasquale Argenziano*
- 1305 | Studio sulla città informale di Mocari (Colombia) attraverso la Rappresentazione ed il Rilievo  
Study on the informality of Mocari (Colombia) through representation and urban survey  
*Massimo Leserri, Sonia Gomez Bustamante*
- 1315 | Il rilievo per la conoscenza dell'area portuale di Napoli: contesto urbano storico e periferico  
The survey for the knowledge of the area port of Naples: historical and suburban context  
*Carla Mottola*

### **CAP.3 La rappresentazione della città contraddittoria**

#### ***The representation of the contradictory city***

**DANIELA PALOMBA, MARIA INES PASCARIELLO**

- 1325 | Coniugare l'alterità: riflessioni ed esperienze figurative  
Combining the Urban Alterity: reasonings and figurative experiences  
*Daniela Palomba, Maria Ines Pascariello*
- 1337 | La Brenta reale e immaginata: la costruzione di un mito basato sull'omissione delle disuguaglianze sociali  
The real and imagined Brenta river: the construction of a myth based on the omission of social inequalities  
*Mauro Manfrin*
- 1345 | The viral image of the high city and the clandestine reportage of the other ground  
*Matteo Giuseppe Romanato*
- 1353 | Napoli nella Belle Époque. Rappresentazioni di una città contraddittoria  
Naples in the Belle Époque. Representations of a contradictory city  
*Manuela Piscitelli*
- 1363 | La città dimenticata: narrazioni eidomatiche di memorie storico culturali  
The forgotten city: eidomatic narratives of historical cultural memories  
*Daniele Calisi, Maria Grazia Cianci, Matteo Molinari*
- 1373 | Storie e immagini di una città contraddittoria  
Stories and images of a contradictory city  
*Francesco Maggio*

1381 | Figure e rappresentazioni della città utopica delle neoavanguardie  
Figures and representations of the utopian city of the neo-avant-gardes  
*Nicolò Sardo*

1389 | La stanza degli specchi. Il riuso del costruito storico fra materia e memoria  
The room of mirrors. The reuse of the historical built between matter and memory  
*Anna Marotta*

#### **PARTE IV / PART IV**

##### ***La città "altra". Interpretare e trasmettere l'identità dei luoghi tra restauro e riqualificazione urbana***

##### ***The "other" city. Interpreting and transmitting the identity of places between restoration and urban redevelopment***

**ALDO AVETA, RENATA PICONE**

#### **CAP.1 Aree urbane dismesse e tematiche di rigenerazione urbana: le città 'industriali'**

##### ***Brownfield sites and urban regeneration issues: the urban 'industrial' cities***

**ALDO AVETA, RAFFAELE AMORE**

1403 | La rigenerazione del sito di Bagnoli nell'area occidentale di Napoli, tra utopie storiche e contemporanee e industrie dismesse  
The regeneration of the Bagnoli site in the western area of Naples, between historical and contemporary utopias and disused industries  
*Aldo Aveta*

1413 | L'area orientale di Napoli: rigenerazione della linea di costa tra Vigliena e Portici  
The eastern area of Naples: regeneration of the coast line between Vigliena and Portici  
*Raffaele Amore*

1425 | Rivedere l'immagine della città sul fiume. Riflessioni visive sulle riqualificazioni urbane fluviali negli ultimi quarant'anni in Europa  
Review the image of the city on the river. Visual reflections on development projects in the last forty years in Europe  
*Teodora Maria Matilda Piccinno*

1435 | Prospettive per una rigenerazione urbana strategica e consapevole del tessuto industriale di Novara  
Visions for a strategic and conscious urban regeneration of the industrial fabric of Novara  
*Giulia Rosati*

1445 | Interventi di rigenerazione urbana nella città di Torino: il caso di Barriera di Milano  
Urban regeneration interventions in Turin: the case of Barriera di Milano  
*Manuela Mattone*

1455 | Aree portuali dismesse, identità marittima e rigenerazione urbana: i casi studio di Genova, Napoli, Trieste  
Brownfield Port Areas, Maritime Identity and Urban Regeneration: Genova, Napoli, Trieste Case Studies  
*Massimo Clemente, Eleonora Giovane Di Girasole*

1463 | Absorbing void: tre proposte per continuare il Policlinico Vecchio di Napoli  
Absorbing void: three design proposals for continuing the old hospital of Policlinico in Naples  
*Marianna Ascolese, Alberto Calderoni, Vanna Cestarello*

#### **CAP.2 Identità e bellezza per propagandare la Fede. Fondazioni, comunità, missioni**

##### ***Identity and beauty to propagate the Faith. Foundations, communities, missions***

**RENATA PICONE, CARLO TOSCO**

1473 | Enclave culturali e religiose di una 'città altra' campana. La valorizzazione dei quartieri-città di Sessa Aurunca  
Cultural and religious enclave of a 'other city' in Campania. Sessa Aurunca's districts-cities valorization  
*Luigi Cappelli*

1483 | Le forme del 'Tempio': l'architettura della sinagoga in Italia nell'età dell'emancipazione.  
Tradizione, identità, monumenti  
The shapes of 'Temple': the architecture of synagogue in Italy in the age of emancipation.  
Tradition, identity, monuments  
*Stefano Zaggia*

1491 | I luoghi del silenzio nella 'città altra'. La chiesa dei SS. Pietro e Paolo nella Valle d'Agrò  
Places of silence in the 'other city'. St. Peter and Paul church in Agrò's Valley  
*Sara Isgró*



- 1499 | Le missioni francescane in California. Il 'Camino Real', un riferimento identitario di architettura e restauro  
Franciscan Missions in California. 'El Camino Real', an Identitary Reference of Architecture and Preservation  
*Marco Felli, Simonetta Ciranna*
- 1507 | La chiesa e la cittadella monastica di Santa Maria di Costantinopoli a Napoli: dismissioni, trasformazioni e tutela a seguito della soppressione  
The church and monastery of Santa Maria di Costantinopoli in Naples: disposals, transformations and protection after the suppression of the religious orders  
*Giovanni Spizuoco*
- 1519 | Il Recinto del Monastero del Santissimo Redentore a Scala, Salerno  
The enclosure of the Monastery of the Santissimo Redentore in Scala, Salerno  
*Raffaella Esposito, Giulia Proto*
- 1529 | Geometria come fede: la città 'altra' nell'esperienza di Paul Bellot nell'Isola di Wight  
Geometry as faith: the city 'other' in Paul Bellot's experience in the Isle of Wight  
*Maria Carolina Campone*
- 1539 | La città della gioia. Nola e la Festa dei Gigli. Metamorfosi dell'epitelio urbanistico del centro antico  
The city of joy. Nola and the Feast of the Lillie. Metamorphosis of the urban epithelium of the ancient center  
*Saverio Carillo*

**CAP.3 Città dei ricchi e città dei poveri, dall'Europa al mondo, dal XIX al XXI secolo: distruzione, conservazione, rigenerazione**

*Cities of the Rich and Cities of the Poor, from Europe to the World, from the 19<sup>th</sup> to the 21<sup>st</sup> Century: Destruction, Conservation, Regeneration*

**ANDREA PANE, GUIDO ZUCCONI**

- 1549 | Città dei ricchi e città dei poveri, dall'Europa al mondo, dal XIX al XXI secolo: distruzione, conservazione, rigenerazione  
City of rich and city of poor, from Europe to the world, from the 19<sup>th</sup> to the 21<sup>st</sup> century: destruction, conservation, regeneration  
*Andrea Pane, Guido Zucconi*
- 1553 | Le Corbusier e il piano urbanistico di Bogotá (1949-1951)  
Le Corbusier and the Planning of Bogotá (1949-1951)  
*Adele Fiadino*
- 1561 | Buenos Aires, urbanizzazione delle contraddizioni: dai "barrios cerrados" alle "villas miseria"  
Buenos Aires, urban development and contradictions: from the "barrios cerrados" to the "villas miseria"  
*Silvana Daniela Basile*
- 1571 | The matrix of vulnerabilities of the settlement system against the gentrification of the big cities: the case of the Bronx  
*Francesca Ciampa*
- 1581 | The change of century and the renovation of the city of Burgos (Spain) through its cartography: the 20th as modernity  
*Bárbara Polo Martín*
- 1591 | The renewal of Salamanca City Center: two neighbourhoods taken as a case study  
*Sara Núñez Izquierdo, Román Andrés Bondía*
- 1601 | La conquista della notte: l'illuminazione a gas a Napoli tra programmi urbani e logiche imprenditoriali, 1839-1893  
The conquest of night: gas lighting in Naples between urban programs and entrepreneurial logics, 1839-1893  
*Damiana Treccozi*
- 1611 | Alla ricerca della vivibilità in periferia. Rioni popolari dell'area orientale di Napoli nel secondo dopoguerra  
Looking for livability in the suburbs. Popular neighborhoods in the eastern area of Naples after World War II  
*Carolina De Falco*
- 1621 | Le salite dimenticate: dalla marginalizzazione al recupero dei percorsi storici napoletani tra il centro antico e il Vomero  
Forgotten ascents: from the marginalisation to the enhancement of the Neapolitan old routes between the historic centre and the Vomero district  
*Giovanna Russo Krauss*

1631 | Il volto doppio di Salerno: centro storico e periferie nelle dinamiche urbane del terzo millennio  
The other side of Salerno: historic centre and suburbs in the third millennium urban dynamics  
*Valentina Russo*

**CAP.4 Identità storiche mutanti: architetture e quartieri come luoghi del cambiamento multi-culturale tra memorie e conservazione**

*Historic evolving identities: architecture and neighborhoods as places of the multi-cultural change between memories and heritage conservation*

**ALDO CASTELLANO, BIANCA GIOIA MARINO**

1641 | Identità storiche mutanti: architetture e quartieri come luoghi del cambiamento multi-culturale tra memorie e conservazione  
Historic evolving identities: architecture and districts as places of the multi-cultural change between memories and heritage conservation  
*Aldo Castellano, Bianca Gioia Marino*

1653 | La città e il turismo multi-culturale. Convivenza tra memoria storica e nuove funzioni a Istanbul  
The city and the multi-cultural tourism. Coexistence of historic memory and new functions in Istanbul  
*Emanuele Romeo*

1661 | The multicultural district of İstanbul: Taksim/Pera  
*Pelin Bolca*

1669 | Il ruolo del patrimonio culturale nelle zone di confine: le identità storiche in Georgia e nella regione Caucasica  
The role of cultural heritage in border areas: historical identities in Georgia and the Caucasus region  
*Nora Lombardini, Elena Fioretto*

1677 | L'innovazione tecnologica applicata al Patrimonio Culturale: sperimentazione di un cambiamento socio-culturale nella zona universitaria storica di Bologna  
Technological innovation applied to Cultural Heritage: experimentation of a social change in the historic university area of Bologna  
*Marco Pretelli, Leila Signorelli*

1683 | Alla ricerca di una identità urbana: il centro storico di Marignane fra abbandono, demolizioni e programmi di riqualificazione  
Searching for an urban identity: abandonment, demolitions and rehabilitation plans for Marignane's historic centre  
*Maria Rosaria Vitale, Deborah Sanzaro*

1693 | Alors, la Chine?  
*Barbara Galli*

1701 | Fenomeni immigratori e identità urbane: il caso del territorio di Castelnuovo di Porto  
Immigrant phenomena and urban identities: the case of the territory of Castelnuovo di Porto  
*Sabrina Coppola*

1709 | Per un recupero possibile. Il quartiere di Torpignattara a Roma, tra passato e futuro  
For a possible redevelopment. The Torpignattara district in Rome, between past and future  
*Maria Grazia Ercolino*

1717 | Architetture e multi culturalità ad Ercolano: permanenze e trasformazioni dell'identità urbana del mercato storico di Pugliano  
Architecture and multiculturalism in Ercolano: permanences and transformations of urban identity of the historical market of Pugliano  
*Iole Nocerino*

1725 | "Villaggio Coppola" sul litorale domizio: un paradiso perduto tra degrado urbanistico e problemi sociali  
"Villaggio Coppola" on the domizio coast: a lost paradise between urban decay and social problems  
*Claudia Aveta, Giuseppe Feola*

1735 | L'impossibile ritorno alla città preindustriale: le vestigia industriali nascoste nei tessuti urbani della capitale francese e nuove politiche di tutela  
The impossible return to the preindustrial city: the industrial remains hidden in Parisian urban fabrics and new preservation policies  
*Franca Malservisi*

1745 | XIX° arrondissement di Parigi: il CentQuatre Paris e Jardins d'Eole, tra restauro, memoria, mutamento  
XIX° arrondissement in Paris: CentQuatre and Jardins d'Eole, between restoration, memory and change  
*Francesca Giusti*

- 1751 | Il Sentier: un "enclave" dell'illegalità nel cuore di Parigi  
The Sentier: an "enclave" of illegality in the heart of Paris  
*Simona Talenti*
- 1759 | Riqualificazione del tessuto urbano e multiculturalismo: problemi di conservazione e di identità del quartiere Guillemins a Liegi  
Urban fabric redevelopment and multiculturalism: conservation and identity problems of Guillemins district in Liège  
*Maria Chiara Rapalo*
- 1769 | Patrimoni immateriali ed effetti materiali: dinamiche trasformative nel rapporto tra Popayán (Colombia) e il suo territorio  
Intangible heritage and material effects: transformative dynamics in the relationship between Popayán (Colombia) and its territory  
*Riccardo Rudiero, Niccolò Suraci*
- 1779 | L'ex Carcere di Busto Arsizio: problemi di conservazione e riuso nella dimensione della comunità cittadina  
The former prison of Busto Arsizio: problems of conservation and reuse in the context of the city community  
*Serena Pesenti, Rolando Pizzoli*
- 1787 | Il difficile processo di riconversione civica del Castello e del colle Cidneo a Brescia tra memoria, cambiamenti e nuovi ruoli identitari  
The difficult civic repossess of the Castle and the Cidneo hill in Brescia through memory, changes and new identity roles  
*Irene Giustina*
- 1797 | The case of the Cathedral of Barcelona as a part of the Gothic Quarter: The use of restoration and architecture from a social and identitarian approach in times of the Spanish Confiscation (1887–1913)  
*Angel Menargues i Rajadell*
- 1807 | Dal Collegio dei Cinesi all'Università degli Studi L'Orientale: mutazione e 'migrazione' di identità urbane  
From Chinese College to L'Orientale University: mutation and 'migration' of urban identity  
*Bianca Gioia Marino, Amanda Piezzo*
- 1817 | Un sistema di nuove polarità contro la radicalizzazione delle alterità. Le chiese della periferia milanese durante gli episcopati di Schuster e Montini: nuclei generatori di tessuto urbano e sociale  
A system of new polarities against the radicalization of otherness. The churches of the Milanese suburbs during the episcopates of Schuster and Montini: nuclei generating urban and social fabric  
*Paolo Bossi*
- 1823 | Un altro castello, un'altra città. Castel Sismondo-Rimini: un binomio in divenire  
Another castle, another city. Castel Sismondo-Rimini: a constantly evolving duo  
*Chiara Mariotti*
- 1833 | Il castello recinto di Fossa: da architettura fortificata a nucleo urbano  
The Fossa's castle enclosure: from fortified architecture to residential district  
*Francesca Geminiani*
- 1841 | L'identità storica di uno spazio architettonico tra relazioni e contrasti urbani: piazza Castello ad Aglié  
The historical identity of an architectural space between relationships and urban contrasts: piazza Castello ad Aglié  
*Alessia Marello*
- 1851 | Fenomenologie dell'abbandono: rifunzionalizzare il vuoto  
Phenomenologies of abandoned buildings: emptiness reconverted  
*Rui Roda, Silvia Pizzocaro*
- 1859 | Case per il nostro tempo. Il Vieux Port di Marsiglia tra memorie materiali e la ricostruzione post-bellica  
Houses for our time. The Old Port of Marseilles between material memories and post-war reconstruction  
*Silvia Gron, Giulia La Delfa*
- 1869 | Progetti ottocenteschi per nuove identità. Il palazzo del Valentino a Torino  
XIX century projects for new identities. Valentino palace in Torino  
*Elena Gianasso*

1881 | Città Alta (Bergamo): da borgo per tutti ad ambito urbano per pochi?  
Ipotesi progettuali per una rigenerazione sociale  
Città Alta (Bergamo): from shared to restricted urban space?  
Hypothesis for an urban and social regeneration  
*Oscar Eugenio Bellini, Martino Mocchi*

**CAP.5 *Dentro, accanto ma altro dalla città. Luoghi e architetture dell'isolamento tra risignificazione, conservazione e problematiche di fruizione***  
*Inside, beside but other than the city. Places and architectures of isolation among re-signification, conservation and problems of fruition*  
**VALENTINA RUSSO, MARELLA SANTANGELO**

1893 | Da città dell'esclusione all'inclusione di città. Il caso degli ex ospedali psichiatrici  
From the city of exclusion to the inclusion of cities. The case of former psychiatric hospitals  
*Angela D'Agostino, Giovangiuseppe Vannelli*

1903 | Architetture del silenzio in Costa d'Amalfi. Eremi e luoghi dell'isolamento tra conoscenza, conservazione e nuove prospettive di fruizione  
Architectures of silence in the Amalfi Coast. Hermitages and places of isolation between knowledge, conservation and new prospects of fruition  
*Stefania Pollone*

1915 | La costruzione della nuova città di Cervia fra utopia ed emarginazione sociale  
The construction of the new city of Cervia among utopia and social exclusion  
*Iacopo Benincampi*

1923 | L'Ospedale di S. Rocco a Roma per le partorienti "celate". La maternità segregata  
S. Rocco Hospital for anonymous maternity in Rome. Isolation in childbirth  
*Barbara Tetti*

1931 | Diceria dell'untore. Tubercolosi e segregazione urbana (1859-1946)  
Diceria dell'untore. Tuberculosis and urban segregation (1859-1946)  
*Davide Del Curto*

1939 | L'ex Sanatorio di Capodimonte e i frammenti urbani di un paesaggio di soglia  
Ex Sanatorium of Capodimonte and urban fragments of a threshold landscape  
*Lilia Pagano*

1949 | Margini tra "spazi altri"  
Margins between "other spaces"  
*Maria Pia Amore*

1959 | La cittadella di Maggiano presso Lucca. Utopie architettoniche, mediche e letterarie nella cura delle malattie mentali tra Settecento e Novecento  
The cittadella di Maggiano near Lucca Architectural, medical and literary utopias in the treatment of mental disease from the eighteenth to the twentieth century  
*Paolo Bertoncini Sabatini, Eva Karwacka Codini*

1969 | Ripensare lo spazio della follia. Il caso-studio del complesso di Sant'Eframo Nuovo a Napoli  
Rethinking the space of madness. The case-study of Saint Ephraim Monastery in Naples  
*Antonella Barbato*

1977 | L'ex frenocomio di San Girolamo in Volterra: da convento a villaggio manicomiale, a Spedali Riuniti, al parziale abbandono. Si può "riordinare la follia"?  
The former bedlam of San Girolamo in Volterra: from a convent to an asylum village, to Spedali Riuniti, to the partial abandon. Is it possible to "reorganize madness"?  
*Maria Evelina Melley, Donatella Bontempi*

1991 | LUOGHI DIMENTICATI, LUOGHI DELLA VERGOGNA: i campi di prigionia e di transito nazifascisti in Italia  
PLACES FORGOTTEN, PLACES OF SHAME: the nazi-fascist imprisonment and transit camps in Italy  
*Francesco Delizia, Andrea Ugolini*

2003 | Il patrimonio carcerario italiano come risorsa per una società più inclusiva: l'adeguamento degli spazi detentivi alle nuove esigenze di carattere trattamentale  
The Italian prison heritage as a resource for a more inclusive society: the adaptation of detention facilities to new treatment needs  
*Marina Block*

- 2013 | Costruire libertà, lì dov'era prigionie  
To build freedom, where prison was  
*Giuseppina Cusano*
- 2021 | Oltre il recinto: potenzialità e limiti dei processi di riappropriazione collettiva delle architetture dell'isolamento in tre casi recenti a Napoli  
Beyond the enclosure: potentiality and limits of the processes of collective re-appropriation of architectures of isolation in three recent cases in Naples  
*Daria Verde*
- 2031 | Il ruolo dell'Architettura nella gestione dei Commons: un'ipotesi per lo "Scugnizzo liberato"  
Architecture and Commons: an hypothesis about the "Scugnizzo liberato"  
*Paola Scala, Maria Cerreta, Serena Roscigno, Maria Rosaria Savoia*
- 2041 | Lo spazio sanitario in carcere. Un nuovo ruolo urbano per il presidio sanitario di assistenza intensiva interno alla casa circondariale di Napoli-Poggioreale  
The sanitary space inside prison: a new urban role of the intensive health care unit within the Naples-Poggioreale prison service  
*Ines Nappa*
- 2051 | Principi spaziali per un carcere inclusivo  
Spatial Principles for an inclusive prison  
*Francesco Casalbordino*
- 2061 | Nisida è un'isola e nessuno lo sa. Un progetto tra città e paesaggio  
Nisida is an island and nobody knows it. A project between city and landscape  
*Corrado Castagnaro*
- 2071 | Oltre il muro: le aree militari come nuovi spazi urbani riconoscibili  
Beyond the wall: military areas as recognizable new urban spaces  
*Francesca Bruni*
- 2079 | Inclusione e condivisione. Progetti per l'Istituto Penale di Treviso  
Inclusion and sharing. Projects for the Penal Institute of Treviso  
*Antonio Stefanelli*
- 2085 | Nato accanto ed 'accantonato'. Storie e prospettive dell'ex convento della SS. Annunziata a Bologna  
Alongside and set aside. Stories and perspectives of the former convent of SS. Annunziata in Bologna  
*Sabina Magrini, Elena Pozzi, Francesca Tomba*



## *Le immagini della 'diversità' urbana come media per la conoscenza e la valorizzazione della città storica e del suo paesaggio*

### *Images of urban 'diversity' as a medium for the knowledge and the enhancement of the historical city and its landscape*

#### **ALFREDO BUCCARO**

Università degli Studi di Napoli Federico II

CIRICE - Centro Interdipartimentale di Ricerca sull'Iconografia della Città Europea

#### **Presentazione**

Questo nuovo studio che pubblichiamo nella Collana CIRICE, curato da Francesca Capano, Maria Ines Pascariello e Massimo Visone, propone un ricco corpus di contributi sulla 'Città Altra', un tema sinora poco battuto ma degno di tutta la nostra attenzione, che s'impone sulla scena della storiografia internazionale, moderna e contemporanea, per la sua innegabile attualità.

Nel corso della storia, la città ha dovuto sempre fare i conti con le 'alterità' sociali, ossia con i privilegi di classe e, conseguentemente, con la discriminazione e l'emarginazione delle minoranze, dei meno abbienti, degli stranieri, insomma con le diversità di status, di cultura, di religione. Sicché il tessuto urbano ha finito per strutturarsi anche in funzione di quelle diseguaglianze, oltre che dei luoghi strategici per l'esercizio del potere, del controllo politico, militare o sociale, degli spazi per la reclusione, per l'isolamento sanitario o per il rimedio 'temporaneo' alle catastrofi.

Dai primi ritratti di città elaborati e diffusi sul principio del Quattrocento per fini di esaltazione politica o per la propaganda religiosa e per scopi devozionali, che spesso, attraverso tecniche grafiche sempre più raffinate, falsano o addirittura negano la vera immagine urbana, si giunge, all'alba della storia contemporanea, al nuovo significato dato dalla topografia scientifica e dai nuovi metodi di rappresentazione, atti a svelare la struttura e il paesaggio urbano nella loro oggettività, spesso cruda e inaspettata per quanti, prima di allora, avessero conosciuto la città attraverso il filtro dell'iconografia 'di regime'.

La rappresentazione dell'immagine urbana mostra ancora oggi le contraddizioni di una comunità che a volte include, e persino esalta, le diversità, altre volte le respinge, tradendo il malessere di una difficile integrazione.

Nel volume si parte dunque dal tema della narrazione, storica e letteraria, e della comunicazione dell'immagine urbana nella storia, con riferimento ai meccanismi di 'selezione' adottati nel tempo, che di essa diffondono aspetti e significati strumentali alla politica o alla religione, da cui solo in pochi casi trapelano le reali condizioni della società urbana, dei suoi disagi e delle mutazioni legate alla circolazione di beni e di individui. Ciò persino quando, a partire dal XIX secolo, la tecnologia amplia la gamma di possibilità nelle descrizioni e rappresentazioni delle città e ci si aspetterebbe di conoscere la realtà urbana 'senza veli', anziché assistersi, ancora una volta, alla selezione e alla negazione.

Con riferimento specifico all'evoluzione dell'iconografia sul tema dell'inclusione/esclusione, la ricerca ha inteso approfondire gli effetti dei fenomeni storici e sociali che hanno favorito

ALFREDO BUCCARO

la nascita di insediamenti 'altri' rispetto al contesto storico urbano, indagando le scelte operate ai fini della loro rappresentazione, spesso distorta o 'emendata' dai media ufficiali. Partendo dai luoghi della segregazione religiosa, da quelli destinati a comunità straniera, spesso in aggiunta, o in contrasto, con il palinsesto della città, da nuclei di ricostruzione, ridisegno o rifondazione sorti a seguito dei disastri naturali, si giunge alle città 'altre' dell'Ottocento – che siano luoghi di preparazione o addestramento alla guerra, o di reclusione, o di sanità fisica o mentale, o di residenza per le comunità operaie – intese sempre come 'alterità' da ubicarsi fuori o alle soglie della città borghese. Lo sviluppo della società industriale pone infatti l'esigenza di nuovi quartieri atti ad assicurare standard di vita accettabili per i lavoratori, ma che si trasformano spesso in luoghi di esclusione e di controllo sociale. Da un lato, quindi, le città del privilegio, del benessere e dell'élite, vere *enclave*, spesso utopiche e isolate dal mondo reale, dall'altro le periferie come luoghi dell'abbandono e dell'emarginazione, contrassegnate nel secondo Novecento, quasi sempre, da una dimensione insediativa macrostrutturale e così denunciate nelle immagini prodotte dai nuovi media. Infine le città del commercio, da intendersi sia come insediamenti isolati e 'accattivanti', come centri polifunzionali per la spesa e lo svago, sia come processi di graduale trasformazione 'intrinseca' dell'immagine dei centri storici all'insegna della legge del consumo.

Sotto il profilo strettamente tecnico della rappresentazione storica urbana, questa ricerca affronta il tema della città 'altra' sotto l'aspetto delle modalità iconografiche e delle loro connotazioni, materiali e immateriali, con cui è stata illustrata l'immagine delle 'diversità' urbane, che tuttora, in molti casi, caratterizzano la città contemporanea. In tal senso, vengono indagate le molteplici forme espressive della percezione e della comunicazione visiva, della documentazione attuale delle realtà 'diverse' attraverso l'interpretazione delle fonti storiche.

In tale imponente studio non poteva mancare, infine, lo spazio dedicato alle tematiche concernenti l'identità storica dei siti e dei paesaggi urbani, da intendersi come valore formatosi nei secoli per fattori legati alla storia sociale, politica e religiosa delle comunità cittadine, oggi più che mai da recuperare. In particolare, è stato affrontato il tema della permanenza di tali peculiarità nelle città 'altre' e nei luoghi dell'isolamento o della negazione: la loro individuazione e recupero, infatti, è preliminare a qualsiasi programma di riqualificazione fisica e funzionale di tali ambiti, ormai parti integranti delle future dinamiche urbane.

### **Presentation**

*This new study we're publishing in the CIRICE Series, edited by Francesca Capano, Maria Ines Pascariello and Massimo Visone, proposes a rich corpus of papers about the 'Other City', a subject only few times dealt with, but worthy of all our attention: it imposes itself on the scene of international modern and contemporary historiography for its undeniable topicality.*

*Throughout history, the city has always had to deal with social 'otherness', i.e. with class privileges and, consequently, with discrimination and marginalization of minorities, of the less well-off, of foreigners, in short, with the differences in status, culture, religion. So that the urban fabric has ended up structuring itself also in function of those inequalities, as well as of the strategic places for the exercise of power, of the political, military or social control, of the spaces for imprisonment, for the sanitary isolation or for the 'temporary' remedy to the catastrophes.*

*From the first portraits of cities, made and diffused at the beginning of the fifteenth century for political exaltation purposes or for religious propaganda and for devotional purposes, which often, through increasingly refined graphic techniques, distort or even deny the true urban image, we*



reach, at the dawn of contemporary history, the new meaning given by scientific topography and new methods of representation; these latter aimed at revealing the structure and the urban landscape in their objectivity, often unexpected for who had known the city through the filter of 'regime' iconography.

The representation of the urban image still shows the contradictions of a community that sometimes includes and even exalts the diversities, other times rejects them, showing the unease of a difficult integration.

The book therefore starts from the theme of historical and literary narrative, and of communication of the urban image during history, with reference to the mechanisms of 'selection' adopted over time, which spread some aspects and meanings useful to politics or religion, from which only in a few times we can understand the real conditions of urban society, of its hardships and of the changes related to the circulation of goods and of persons. This is even the case when, since the 19th century, technology has expanded the range of its possibilities in the descriptions and images of cities and we should expect to know urban reality 'without veils', instead of selection and denial once again.

With reference to the evolution of iconography on the theme of inclusion/exclusion, these research aimed to understand the effects of historical and social phenomena that have favoured the birth of 'other' settlements out of the urban historical context, investigating the choices made for their representation, often distorted or 'amended' by the official media.

Starting from the places of religious segregation, from those destined for foreign communities, often in addition to, or in contrast with, the city's palimpsest, from reconstruction, redesign or re-foundation settlements born from natural disasters, we arrive at the 'other' cities in the nineteenth century - whether they are places to prepare to war, or for imprisonment, or for physical or mental health, or for residences of working-class communities - always understood as 'otherness' to be located outside or on the threshold of the bourgeois city. The development of the industrial society requires new neighbourhoods to ensure a life standard that is acceptable to workers, but that often turns into places of social exclusion and control. On the one hand, therefore, are the cities of privilege, of well-being and of elite, that are real enclaves, often utopian and isolated from the real world; on the other hand are the suburbs as places of abandonment and marginalization, often marked in the second half of the twentieth century by a macro-structural dimension and thus denounced in the images produced by new media. Finally the cities of commerce, to be considered both as isolated and 'captivating' settlements, as multi-functional centres for shopping and leisure, and as processes of gradual 'intrinsic' transformation of the image of the historical centres under the banner of the law of consumption.

From the strictly technical point of view of urban historical representation, this research deals with the theme of the 'other' city from the point of view of iconographic modalities and of their material and immaterial connotations, with which has been illustrated the image of the urban 'diversities', in many cases still characterizing the contemporary city. In this sense, this work investigate the multiple expressive forms of visual perception and communication, as well as the current documentation of 'different' realities through the interpretation of historical sources.

Finally, this important research could not fail to include a space dedicated to the themes concerning the historical identity of urban sites and landscapes, to be understood as a value formed over the centuries by factors linked to the social, political and religious history of the city communities, now more than ever to be recovered. Particularly, in this work has been addressed the issue of the permanence of these peculiarities in 'other' cities and in places of isolation or denial: the identification and recovery of them, in fact, is preliminary to any program of physical and functional redevelopment of these areas, now integral parts of any future urban dynamics.



## **Introduzione**

### *Introduction*

**FRANCESCA CAPANO, MARIA INES PASCARIELLO, MASSIMO VISONE**

Università degli Studi di Napoli Federico II

L'alterità, scelta come tema del Convegno CIRICE, giunto alla sua ottava edizione, è questione di grande attualità; l' 'altra' – declinata per la città – ha molti e differenti significati come le sessioni del convegno dimostrano: dall'alterità sociale a quella culturale a quella politica. L'immagine della città è molto spesso anche e soprattutto la somma delle sue parti 'altre' che, nel corso della storia urbana, hanno rappresentato ora i luoghi del potere, ora i luoghi delle religioni, ora i luoghi delle comunità straniere.

Questi luoghi, a loro volta, possono essere celebrativi, inclusivi, esclusivi. In età medievale e moderna, per esempio, in molte città occidentali si assiste allo sviluppo di diverse culture insediative, che non di rado aggiungono un'altra città, quella dei forestieri, in cui ragioni di volta in volta commerciali, produttive, militari o religiose appaiono significative di una volontà o necessità di riprodurre forme urbane o insediative simili a quelle dei luoghi di provenienza, di diversa origine e tradizione, che non sempre vanno ad integrarsi con i tessuti che le accolgono. Molti i casi di città occidentali, costiere o continentali, il cui impianto odierno rivela nella diversità dei tracciati un sedimentato *mélange* di storia urbana, prezioso documento di multiculturalità.

Inoltre la globalizzazione che tra il XX e il XXI secolo ha investito l'economia e il mercato del lavoro pone le questioni dell'inclusione sociale e della coesione territoriale come nuove sfide per il futuro, ma allo stesso tempo offre l'opportunità di interrogarsi sulla dimensione storica della città industriale, sancendo il definitivo tramonto dei modelli di sviluppo fondati sulla centralità della fabbrica.

Tra il XVIII e il XX secolo, lo spazio urbano-industriale è stato oggetto di una duplice chiave interpretativa: da un lato, esso è stato indagato e rappresentato come il luogo di maggiore concentrazione del degrado ambientale e del disagio sociale (segregazione, isolamento, emarginazione); dall'altro, è stato considerato come uno dei contesti ambientali più appropriati per sperimentare forme diverse di co-abitazione, di welfare, di coesione culturale e di riscatto politico-sociale.

I nuovi modi di produzione industriale hanno mutato profondamente anche l'identità rurale dello spazio del lavoro, riflettendosi nell'immagine e nel racconto dei borghi rurali e delle *agro-town*, come nelle utopie anti-urbane dei familisteri e delle città-giardino.

Nel Novecento, ancora, i supermarket e gli shopping mall colonizzano nuovi paesaggi, diventando protagonisti del dibattito sulla periferia. La grande distribuzione obbliga il commercio al dettaglio a reinventarsi, rinnovando continuamente il volto dei nostri centri storici.

Oggi, infine, internet e la smaterializzazione dell'atto d'acquisto hanno avviato un'ulteriore fase di trasformazione che trova riscontro, come nelle epoche precedenti, anche nell'iconografia urbana. A partire dal contrasto per eccellenza tra universale e particolare, che si declina nella dicotomia urbana tra centro e periferia fino al confronto tra grande scala piccola scala, la città talvolta sembra trovare, attraverso lo sguardo dell'osservatore, la sua unicità e riconoscibilità proprio nella coesistenza delle sue più marcate

contraddizioni; talvolta invece, sia che si ricorra ai Metodi della rappresentazione tradizionale, sia che si applichino strumenti innovativi o tecniche inedite e nuove sperimentazioni grafiche, l'immagine della città sembra non esprimere alcuna soluzione di continuità in termini di contrasto vero/falso, reale/virtuale, visibile/invisibile, percepito/impercettibile.

Questo lavoro si propone di raccogliere gli studi, le analisi, le ricerche e le sperimentazioni di una o più modalità espressive e di lettura critica dei contrasti che, nell'ampio panorama dei contesti urbani, connotano l'immagine della città sia in termini di forma spaziale che mediante processi visivi di interazione e di percezione, ma anche di documentazione e comunicazione.

*The otherness, chosen as the topic of the CIRICE Conference, now in its eighth edition, is a issue of great relevance; the "other" - declining for the city - has many different meanings as the sessions of the conference show: from social to cultural to political otherness. The image of the city is very often also and above all the sum of its 'other' parts which, in the course of urban history, have represented now the places of power, now the places of religions, now the places of foreign communities.*

*These places, in turn, can be celebratory, inclusive, exclusive. In the medieval and modern ages, for example, many western cities are witnessing the development of different settlement cultures, which often add another city, that of strangers, in which commercial, productive, military or religious reasons from time to time appear significant of a desire or need to reproduce urban or settlement forms similar to those of the places of origin, of different origin and tradition, which do not always go to integrate with the fabrics that accommodate them. There are many cases of western cities, coastal or continental, whose current layout reveals, in the diversity of their layouts, a sedimented blend of urban history, a precious document of multiculturalism.*

*Moreover, the globalisation that has affected the economy and the labour market between the 20th and 21st centuries raises the issues of social inclusion and territorial cohesion as new challenges for the future, but at the same time offers the opportunity to question the historical dimension of the industrial city, sanctioning the definitive decline of development models based on the centrality of the factory.*

*Between the 18th and 20th centuries, the urban-industrial space has been the subject of a double interpretative key: on the one hand, it has been investigated and represented as the place of greatest concentration of environmental degradation and social discomfort (segregation, isolation, marginalization); on the other hand, it has been considered as one of the most appropriate environmental contexts to experiment with different forms of co-habitation, welfare, cultural cohesion and political-social redemption.*

*The new modes of industrial production have also profoundly changed the rural identity of the work space, reflected in the image and narrative of rural villages and agro-towns, as in the anti-urban utopias of the family and garden-city.*

*In the twentieth century, again, supermarkets and shopping malls colonized new landscapes, becoming protagonists of the debate on the periphery. Large retailers forced the retail trade to reinvent itself, constantly renewing the face of our historic centres.*

*Today, finally, the Internet and the dematerialization of the act of purchase have initiated a further phase of transformation that is reflected, as in previous eras, even in the urban iconography. Starting from the contrast par excellence between the universal and the particular, which is declined in the urban dichotomy between center and periphery to the*

*comparison between large scale and small scale, the city sometimes seems to find, through the gaze of the observer, its uniqueness and recognizability in the coexistence of its most marked contradictions; Sometimes, however, whether the Methods of traditional representation are used or innovative tools or new techniques and new graphic experiments are applied, the image of the city does not seem to express any solution of continuity in terms of true/false, real/virtual, visible/invisible, perceived/imperceivable contrast.*

*This volume aims to collect the studies, analyses, researches and experimentations of one or more modes of expression and critical reading of the contrasts that, in the wide panorama of urban contexts, characterize the image of the city both in terms of spatial form and through visual processes of interaction and perception, but also of documentation and communication.*



***Politiche di inclusione ed esclusione:  
riflessi sulla comunicazione dell'immagine delle città tra età  
moderna e contemporanea***

*Inclusion and exclusion policies:  
reflections on the communication of the image of cities between  
modern and contemporary ages*

**ANNUNZIATA BERRINO, GILLES BERTRAND**

Tra età moderna ed età contemporanea le città elaborano e comunicano la propria immagine selezionando luoghi, prospettive ed eventi. Di epoca in epoca l'evoluzione tecnologica mette a disposizione media sempre più raffinati, capaci di restituire rappresentazioni sempre più dettagliate e globali. Tuttavia le città continuano a essere rappresentate e narrate sulla base di processi politici di selezione, che la sessione cerca di individuare, analizzare e interpretare.

*Between modern and contemporary ages, cities elaborate and communicate their own image by selecting places, perspectives and events. From time to time, technological evolution provides increasingly sophisticated media, capable of providing more and more detailed and global representations. However, cities continue to be represented and described on the basis of political selection processes that the session will identify, analyze and interpret.*





## **La narrazione della città moderna tra integrazioni e omissioni**

### *The narration of the city in the Modern Age from integrations to omissions*

**GILLES BERTRAND**

Le città dell'età moderna sono state pensate come luoghi emblematici delle società e dei poteri che sotto forme molteplici costruivano la propria immagine attraverso le descrizioni e l'iconografia. Ma, a fronte dell'apparente immobilità e durata di un certo ordine, che sembra aver prevalso almeno fino alla metà del sec. XVIII, nelle trattazioni sulle città troviamo solo in alcuni casi considerazioni sulle mutazioni sociali e sulle dinamiche di circolazione degli individui e dei beni. La sessione ha come obiettivo quello di analizzare l'effettiva volontà di integrare, nel contesto delle narrazioni svolte attraverso i media dell'epoca, la pluralità delle situazioni, ossia da un lato la realtà dei privilegi, dall'altro quella dei disagi e dei fenomeni di multiculturalità che hanno attraversato la storia delle città europee.

*The cities of the modern age were thought of as the emblematic places of the societies and of the powers that under multiple forms built their own image through descriptions and iconography. But, faced with the apparent immobility and duration of a certain order, which seems to have prevailed until mid. XVIIIth century, we find only in some cases, in the narrations on cities, the inclusion of considerations on the social mutations and on the dynamics of movement of individuals and goods. The purpose of the session is to analyze the true will to integrate, in the context of narrations carried out through the media of that time, the plurality of situations, that is, on the one hand, the reality of privileges, and on the other the discomforts and the multiculturalism that have crossed the history of European cities.*

Come interpretare il numero così ridotto di interventi sull'epoca moderna proposti in questo convegno sulla «città altra», al punto da ridursi al solo contributo di Alberto Pérez Negrete, María Teresa Pérez Cano ed Eduardo Mosquera Adell sul *Civitates Orbis Terrarum* del canonico Georg Braun e dell'incisore Franz Hogenberg con le sue piante prospettiche ed una particolare attenzione rivolta allo studio delle fortificazioni illustrate da Joris (o Georg) Hoefnagel nel secondo '500? La città "altra" qui nasce dentro le muraglie delle città fortificate ereditate dal mondo islamico nell'Andalusia del tardo Rinascimento. Grazie ai "ritratti di città" che ci propone Hoefnagel da Siviglia a Cadice, Granada o Malaga, possiamo osservare che le mura delle difese musulmane sono raramente oltrepassate, e che è proprio dentro la città vecchia con la sua tradizione locale che si può leggere il nuovo tempo rinascimentale.

La sezione però si arricchisce di due altri interventi che sono relativi all'Ottocento e al Novecento. Il contributo sulle antiche officine borboniche di Pietrarsa sorte nel 1840 e attive per i successivi 130 anni ci racconta la varietà delle funzioni assunte dalle officine nel campo della formazione degli allievi macchinisti, con l'introduzione di forme innovative di apprendimento includendo i viaggi all'estero e l'accoglienza di docenti stranieri. L'esperienza dell'opificio statale – oggi Museo nazionale ferroviario a Portici – contribuisce a rimodellare un territorio, dandogli un senso nuovo e a molti riguardi inatteso nel contesto

dello sviluppo della rete ferroviaria italiana. Si nota che la scuola per allievi macchinisti si potrebbe anche riferire ad altri modelli di scuole per ingegneri istaurate non solo a Parigi e Vienna ma nella stessa Napoli in epoca napoleonica. Poi viene messo in evidenza il ruolo pionieristico di questo insediamento nella storia delle lotte sociali in Italia. Anche se il legame con la nozione di «città» merita forse di essere ulteriormente interrogato, il contributo è pertinente con il tema del convegno se si considera che «la città altra» implichi di esaminare gli spazi industriali come alternativi alla «città storica», puntando non solo sulle dimensioni spaziali e paesaggistiche ma anche su quelle umane e sociali.

L'ultimo intervento propone una rilettura dell'evoluzione degli spazi urbani tra Otto e Novecento, soffermandosi sulle cosiddette Aree Rosa lungo la via Poggioreale a Napoli. Si parla qui dell'utopia di «ridisegno» urbano e di un piano di recupero in questa parte orientale della città. La dimensione dell'alterità nella città si coglie attraverso la capacità progettuale di una serie di autori del secondo Ottocento e del Novecento (Lamont Young, Schioppa, Campanella, Giambarba, Giovannoni), talvolta anonimi, ma anche nella constatazione di un vero fallimento rispetto alla capacità di progettare e di uscire da un disordine urbano ricorrente nelle periferie della città, limitandosi ad interventi sporadici e isolati.

Dalla Spagna al Regno di Napoli, il campo però rimane ricco di spunti che ci spingono a collegare tra di loro le epoche moderne e contemporanee, entrambi accomunate dalla capacità ad accogliere il nuovo dentro l'antico, ma anche dall'impotenza che spesso si verifica quando ci si propone di ridisegnare lo spazio urbano.

## *L'Andalusia di Hoefnagel: considerazioni sulle città andaluse del Civitates Orbis Terrarum*

### *Hoefnagel's Andalusia: reflections on Andalusian cities in the Civitates Orbis Terrarum*

**ALBERTO PÉREZ NEGRETE, MARÍA TERESA PÉREZ CANO, EDUARDO MOSQUERA ADELL**

Università di Siviglia

#### **Abstract**

*Le piante prospettiche di alcune città andaluse pubblicate nei diversi volumi del Civitates Orbis Terrarum sono una testimonianza importante per lo studio delle fortificazioni costruite a sud della Spagna. La fedeltà ed il virtuosismo tecnico con cui Joris (o Georg) Hoefnagel le ha immortalate, offrono la possibilità di rivedere la bibliografia precedente in materia di fortificazioni e riconsiderare l'adattamento delle città ai progressi tecnologici moderni, specialmente al predominio delle armi, e le sue conseguenze nel tessuto urbano.*

*The piante prospettiche of some Andalusian cities publish in the different volumes of the Civitates Orbis Terrarum are an important attestation for the study of the fortifications in the south of Spain. The fidelity and the technical virtuosity with which Joris (Georg) Hoefnagel immortalized them offer the possibility to see the preceding bibliography in subject of fortifications again and to reconsider his adaptation to the modern technological advancements, especially to the predominance of the weapons, and his consequences in the urban fabric.*

#### **Keywords**

Iconografia urbana, fortificazioni, paesaggio storico, città di medie dimensioni.

Urban iconography, fortifications, historic landscape, medium-sized cities.

#### **Introduzione**

La città, in tutta la sua complessità, subì grandi cambiamenti nel Rinascimento. Mentre in Italia si assistette ad un'intima conciliazione simbolica tra "il fare la città" e "il fare la guerra", in Spagna detto fenomeno si manifestò soltanto attraverso alcuni esempi. Tali cambiamenti, causati da un nuovo ordine di carattere politico, bellico e tecnologico, si vedranno materializzati nel trionfo dell'architettura militare, essendo comune la costruzione di nuove opere difensive o, più abituale, la rinnovazione e manutenzione di antiche fortificazioni [de Seta 1989; Le Goff 1989].

L'obiettivo fondamentale di questo contributo è commentare lo stato e la modernizzazione o meno delle fortificazioni appartenenti ad alcune città andaluse immortalate nell'opera *Civitates Orbis Terrarum* di Georg Braun (1542-1622) e Franz Hogenberg (ca. 1535-1590) e dimostrare come questo aspetto militare sia integrato con altre attività di carattere economico che offrono una "città altra" commerciale e mercantile dai rinnovati simbolismi e funzionalità\*.

---

\* Il presente lavoro si iscrive all'interno del progetto di investigazione I+D+i intitolato *Caracterización Urbana Patrimonial y Modelo Turístico Cultural en Ciudades Medias. Potencialidades y Retos para su Internacionalización: Bética Interior* (HAR2016-79788-P), la cui ricercatrice principale è la prof. María Teresa Pérez Cano, Scuola Tecnica Superiore di Architettura di Siviglia (Università di Siviglia).

## 1. I “libri” ed i “ritratti” delle città nel Rinascimento

All'interno dello scenario di cambiamento delle modalità di trasmissione del sapere che la stampa apportò, durante il XVI secolo, emerge il boom e l'internazionalizzazione del libro illustrato [Eisenstein 1969]. Benché le vedute di città si registrino da date molto precoci [de Seta 1996; de Seta 2011], a partire dal Rinascimento la città ed il suo ambiente trionfano come oggetto autonomo di rappresentazione diffondendosi ad alta velocità [de Seta 1999; Nuti 2014]. Rispetto alla sua funzione, in quasi tutti gli esempi si registra un sentimento di celebrazione, potere, controllo del territorio e perfino ornamentale. Da parte sua, Giorgio Mangani crede che alcuni di questi ritratti avessero potuto avere una funzione mnemonica fondata nell'arte della memoria, vincolate a tradizioni devozionali e riflessive di icone sacre [Mangani 2004].

Il ritratto di città, in tutte le sue tipologie [de Seta 1996, 17, 36, 45-46; Mariás 1996, 109-113], assiste ai suoi livelli più alti quando comincia a conciliare arte e scienza. Fu l'applicazione della geometria e, soprattutto, della prospettiva negli studi di Gemma Frisius o Cosimo Bartoli, tra gli altri, ciò che migliorò i sistemi di misurazione, basati fondamentalmente sulla triangolazione [Nuti 2004; Monteleone 2016]. Perciò, strumenti come la bussola, l'alidada o il compasso saranno basilari per la rappresentazione urbana e territoriale. Rispetto alla sua applicazione militare, il metodo più esteso sarà quello spiegato da Raffaello nella sua lettera a Leone X: invece di misurare gli angoli di posizione dall'alto ed in una o varie posizioni fisse, si doveva procedere rispetto al nord magnetico muovendo continuamente la bussola intorno agli edifici. Procedimento del quale faranno eco Tartaglia, Bartoli e Lanteri nelle loro rispettive opere [Camerota 1996, 89, 103-136; Stroffolino 1999a, 41 sgg.; Stroffolino 1999b; Ballon e Friedman 2007; Stroffolino 2014, 109-115]. In questo contesto re Filippo II, sperimentato negli studi di geografia di Apiano e Tolomeo, incarica Jacob van Deventer (ca. 1500/5-1575) e Anton van den Wyngaerde (1512/25-1571) di ritrarre le principali città appartenenti alla corona [Haverkamp-Begemann 1969; Kagan 1986; Caert-Thresoor 2006, XXV, 4; Buisseret 2007; Iaccarino, 2014, 125-128].

## 2. Il *Civitates Orbis Terrarum* (Colonia, 1572-1617)

Dopo la pubblicazione da parte di Sebastian Münster (1489-1552) di *Cosmographia universalis* (Basilea, 1544; 1550 edizione rinnovata ed aumentata) e l'apparizione delle opere di Antoine du Pinet, Giulio Ballino o di Abraham Ortelius (1527-1598), *Theatrum orbis terrarum* (Anversa, 1570), la configurazione visuale del ritratto di città acquisirà una nuova dimensione – qualitativa e quantitativa – con il *Civitates Orbis Terrarum* del canonico Georg Braun e dell'incisore Franz Hogenberg [Braun, Hogenberg 1572-1617; Braun, Hogenberg 1965; Grosso 1995; Braun, Hogenberg 2008]. Come segnalato da Braun, l'idea di questa opera magna fu di Hogenberg che aveva collaborato con Ortelius nella configurazione della sua opera, fondamentalmente geografica, potendosi ideare in modo parallelo a questa [Popham 1936; Chiswick 2006]. Edito il primo volume a Colonia nel 1572, il suo successo fu tale che furono pubblicati altri cinque volumi nel 1575, 1582, 1589, 1598 e 1617. Inizialmente scritti in latino furono poi tradotti in tedesco ed in francese [Bachmann 1965; Behringer 1996, n. 32].

Una delle grandi conquiste del *Civitates* fu di trasformare l'immagine nel principale protagonista della trasmissione della conoscenza, non soltanto per la sua prevalenza e formato bensì per essere ritratti “ad vivum”: il mondo davanti agli occhi del disegnatore non è trattato “as a starting point (...) but most of all the world seen as a point of arrival”, concetto che, d'altra parte, era stato già introdotto da Du Pinet anni prima [Nuti 1994, 108]. Nonostante ciò, anche la parola trova il suo posto nelle rappresentazioni, dove si possono

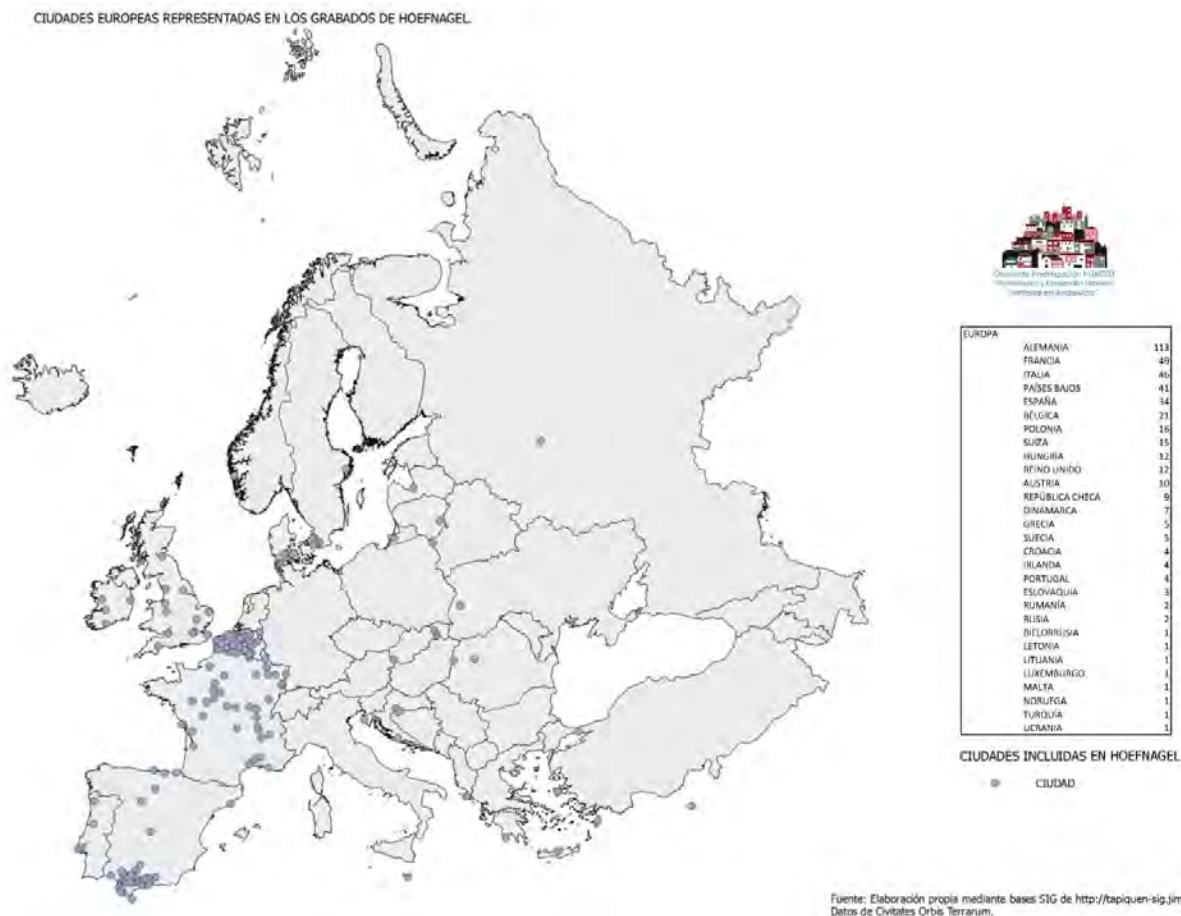
incontrare i nomi delle città in latino e volgare, alcuni dati sulla collocazione geografica, storia e commenti di alcuni luoghi rappresentati nella veduta. Il volume si conformava sempre di più ad un mercato esigente formato da mercanti, politici, studiosi, militari e persone curiose che potevano scoprire differenti parti del mondo senza fare fronte alle spese ed ai pericoli che supponeva lo spostarsi dalla loro città o alternativamente rappresentava un incentivo per incoraggiare la gente a viaggiare. Frutto di tale tendenza è la pubblicazione di Abraham Saur e l'editore Nikolaus Basse delle vedute del *Civitates* in tascabile (ed in minore qualità) sotto il titolo di *Parvum theatrum urbiium* (1581). Più tardi, questa ultima opera per iniziativa di Basse fu combinata con un libro di itinerari chiamato *Wegbuechlin* de Georg Mayr, producendo così una specie di guida turistica. Fu in quel momento quando con le loro *Topographiae* Martin Zeiller e Matthäus Merian faranno del viaggiare un sinonimo di "imparare, e imparare significava leggere. Chiunque lasciasse la sua casa, aveva bisogno di un Libro delle Città adeguato" [Behringer 1996, 151-153].

In accordo con Lucia Nuti, il termine più adeguato per definire i tratti presenti nell'opera è "pianta prospettica": questi tratti, come la studiosa argomenta – seguendo il ragionamento di Braun – sono conformati per *ratio geometrica* e *ratio perspectiva*, cioè, per il corretto sollevamento geometrico della pianta e la visione in prospettiva dell'alzato [Nuti 1996, 144; Nuti 1999, 22]. Nonostante ciò, non tutte le vedute dell'opera si conformano a questo sistema. Uno degli illustratori più importanti della opera fu Joris (o Georg) Hoefnagel (1542-1600). Definito nelle prime pagine come "Antverpianus mercator", il fiammingo visitò la penisola Iberica tra 1563-1567 non con l'obiettivo di fornire disegni a Braun e Hogenberg, bensì con fini mercantili per sé e la sua famiglia. È anche per queste ragioni che per Nuti le vedute prodotte da Hoefnagel si allontanano dal metodo citato. Il fiammingo cominciò a produrre i suoi disegni non col fine di pubblicarli o mosso da ragioni politiche, bensì per fare un registro delle giornate, mercati, fiere e porti più interessanti che, in un futuro, potessero servirgli come "guida/mappa mercantile". È così che Hoefnagel non soltanto rappresenta le città: registra elementi spaziali, persone con vestiti tradizionali, rotte e strade, posti all'interno delle città dove si commerciano alcuni prodotti, etc. [Nuti 1988, 545-561], cioè, mostra "la città altra" che nel caso della Spagna, ed in modo particolare dell'Andalusia, sviluppa i presupposti rinascimentali e le attività socio-economiche tra le mura della città fortificata eredità del mondo islamico.

### 3. L'Andalusia e le sue fortificazioni

Hoefnagel editò 29 tavole con 43 disegni di città spagnole (più una variante), delle quali 32 appartenenti a città dell'Andalusia, persino alcune che non disponevano nemmeno di alcuna rappresentazione grafica nella loro storia [Marías 2014, 79-81, n. 2; Morales 2003, 156-158]. Le città andaluse si distribuiscono nell'opera di Braun in forma disuguale: Tomo I (1572): Siviglia, Cadice, *Écija* (1567), Granada y Malaga; Tomo II (1575): *Alhama* (1564), *Antequera*, *Vejer*, *Vélez Málaga*, *Conil*, *Jerez de la Frontera y Loja*; Tomo III (1582): *Lebrija y Setenil*; Tomo IV (1589): Siviglia, *Marchena y Osuna*; Tomo V (1598): Cadice (1564), Cadice, Siviglia, *San Juan de Aznalfarache*, *Gerena*, *Archidona*, *Los Palacios*, *Cabezas*, *Ardales* (1564), *Cártama*, *Bornos* (1564), *Zahara*, Granada (1565) y Granada (Alhambra, 1564); Tomo VI (1617): Cordoba.

Nella maggior parte di esse si possono osservare alcune caratteristiche comuni: l'aspetto più immediato è che tutte vengono mostrate fuori dalle mura, alcune da differenti punti cardinali e in differenti fasi di approssimazione all'urbe. Questa circostanza permette di apprezzare il carattere agricolo del paesaggio circostante e rende i lavori di difesa i principali protagonisti



1: Città europee rappresentate nelle incisioni di Hoefnagel appartenenti al Civitates Orbis Terrarum. Si noti la concentrazione di città andaluse rappresentate nel sud della Spagna.

di tutte le rappresentazioni. La trama urbanistica è poco apprezzabile dato che non si tratta di viste a volo d'uccello. Tuttavia, lo sguardo verso la città da un luogo elevato e distante permette la visione parziale della borgata. Inoltre, l'altezza di certi edifici come chiese, torri o castelli, nella maggior parte dei casi scritti e numerati, permette di identificare i luoghi di importanza sociale, politica o religiosa, o persino economica. Questa sfumatura, come si è detto, manifesta l'esistenza di un'altra città. Città nelle quali il nuovo tempo rinascimentale scorre attraverso la tradizione locale essendo il limite d'azione le mura delle difese musulmane che, in pochi casi, sono state oltrepassate.

### 3.1. Siviglia ed Écija

La prima veduta di Siviglia venne pubblicata nel primo volume del 1572. La città è ritratta con orientamento Nord-Est, intorno alla *Enramadilla de Triana* o *Chapina* [Sancho Corbacho 1975, 5]. Rispetto alle sue opere difensive, la più rinomata è il castello di *San Jorge*, sede della Santa Inquisizione, il quale è rappresentato durante l'incendio che ebbe luogo nel 1565 a causa dell'esplosione di alcuni mulini di polvere. Per altro, il sistema difensivo che definisce la città si compone di grandi mura segmentate da torri quadrate di epoca *almohade* [Valor

Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



2: Joris Hoefnagel, Siviglia, Cadice e Malaga, Civitates Orbis Terrarum, T.I, 1572.

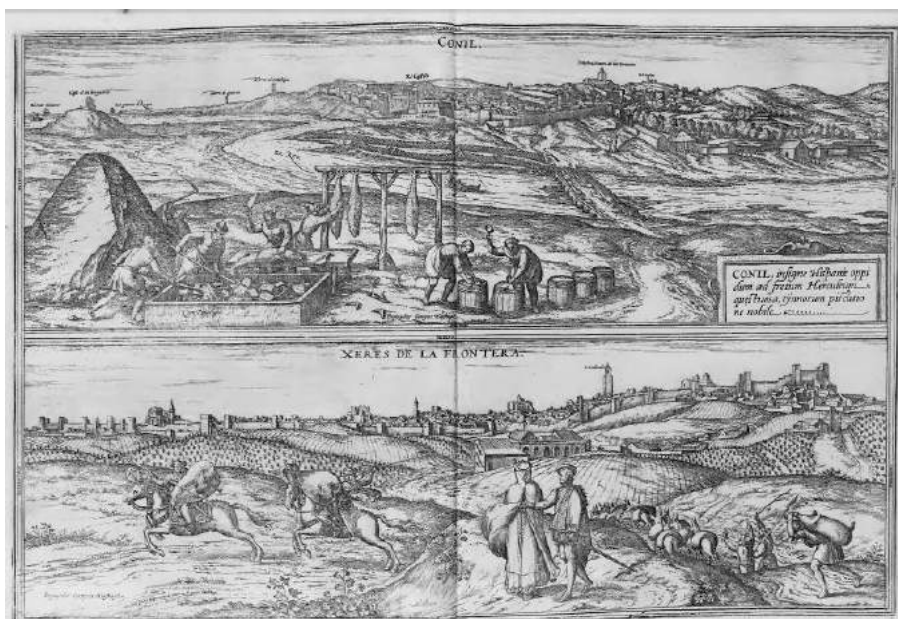
Piechotta 2002]. I punti più importanti della difesa sono stati descritti nella veduta sottolineando le torri *de la Plata* e *del Oro*, quest'ultima con funzione di *torre albarrana*. Si presentano anche alcune delle porte più importanti della città come la porta di *Jerez*, quella del *Arenal* (la più visibile tra due torri quadrangolari) o quella di *Goles*, attualmente scomparse [Cabra 1988; Santiago 1988]. A sinistra, si può notare la torre di *Don Fadrique*, costruita nel secolo XIII che non fu mai unita alla cinta muraria ma che è stata

relazionata con modelli simili presenti nel sud dell'Italia [Molina López 2010].

È proprio in questa vista che si apprezza “un'altra” Siviglia. Sebbene permanga il carattere mercantile della città, Hoefnagel non plasma la città in qualità di *Puerta y Puerto de Indias*, al contrario, presenta il tratto del fiume meno incantevole, non fa risaltare morfologicamente il porto, lo nomina soltanto, e il traffico mercantile si intuisce solo nello scorcio che mostra questa parte del letto per la quantità di barche e navi, ubicate principalmente sulla riva di Triana. Dall'altro lato, mostra i punti nevralgici della città economica segnalando le fabbriche di sapone – “xabonerias” –, ceramica, mattonelle e creta – “terraieria” –, barche – cantieri navali – e i depositi di legni importati dalla Galizia – “madera de galicia”. Inoltre, mostra una scena campestre festiva i cui protagonisti sono personaggi agghindati con vestiti locali [Díaz Zamudio, Gámiz Gordo 2018, 1022-1023].



3: Joris Hoefnagel, Écija (1567), Civitates Orbis Terrarum, T.I, 1572.



4: Joris Hoefnagel, *Conil e Xeres (Jerez) de la Frontera, Civitates Orbis Terrarum, T.II, 1575.*

Le seguenti piante prospettiche sono presenti nel volume V. Insieme alla veduta a volo d'uccello copiata da Ambrogio Brambilla, che eccede i limiti di questo lavoro, si trova un'altra veduta datata ed attribuita a Niklaas Malepart nel 1593 dove si rappresenta la città con orientamento Sud-Est. Fernando Marías la collega con il disegno conservato nello Stedelijk Prentenkabinet di Anversa, opera di Hoefnagel, datato intorno al 1565, e segna che il modello per l'incisione finale si conserva

nell'Albertina di Vienna [Marías 2001, 108]. In questa rappresentazione, il tracciato irregolare della muraglia è molto più chiaro e definito, dal momento che sono particolarmente visibili le porte *Osario*, di *Carmona* o *de la Carne*, difese da due torri a pianta quadrata. Tuttavia, in questa veduta Hoefnagel assume un punto di vista per niente comune dell'urbe per mostrarci la Siviglia meno gentile, in cui abbondano parti insalubri come il letamaio, l'inceneritore o il mattatoio e dove si eseguono alcune pene del Santo Uffizio come quella del "cornudo paciente" che appare in primo piano [García Arranz 2008-2009].

All'interno delle vedute che realizzò il fiammingo, si apprezza molto l'aspetto della "città altra" nella stampa di *Écija*. La vista, datata 1567, mostra allo stesso modo di Siviglia come la località si sviluppa tra le mura delle fortificazioni musulmane che, nonostante la loro immagine apparentemente stabile, sono state oltrepassate, e si apprezza un grande sviluppo urbanistico al di fuori delle mura. La cosa più importante è che la veduta mostra in primo piano i segni del grande sviluppo economico della *Campiña sevillana* in questi anni, vincolandoli alla città come punto di controllo e riferimento. *Écija* allora emerse per i suoi prodotti più importanti: l'olio, le sue coltivazioni e, il più significativo, la lana. Quest'ultima, di grande qualità, approvvigionava una buona parte della penisola, oltre ad essere esportata in Italia e nei Paesi Bassi. In merito a questo, nell'immagine si apprezza in primo luogo un gregge di pecore, mostrando con orgoglio la materia prima, ma inoltre, alla sinistra del fiume si può individuare un cartello che dice "Aqui se lava la lana" ("Qui si lava la lana"), lavatori che erano controllati da uomini d'affari di origine fiamminga che riuscirono a inserire *Écija* e il suo prodotto chiave nell'orbita del mercato internazionale [Collantes de Terán 1993; Vila Vilar, Vidal Ortega 2002].

### 3.2. Cadice, *Conil* e *Jerez*

Hoefnagel offre di Cadice tre tavole con quattro vedute, più due dettagli, che mostrano come si avvicina all'urbe e, in diverse occasioni, si ferma e disegna, a mo' di sequenze, quello che



vede. Supponendo che Hoefnagel entrasse a piedi, dopo avere attraversato il ponte medievale di *Zuazo*, la prima figura sarebbe quella edita nel volume quinto che mostra la *almadraba* di Cadice, esponendo così, prima di entrare nella città, una delle principali attività economiche, la pesca di tonno, di cui si dà testimonianza alla sinistra dell'immagine in cui un gruppo di pescatori raccoglie le reti piene di trofei [Nutti 1988, 213]. Nel paesaggio spiccano anche le Torri di Ercole che erano le cosiddette torri *de almenara* (letteralmente "di fiaccola") e dovevano servire per segnalare la navigazione e avvisare di possibili minacce.

La seguente veduta la troviamo nella parte superiore della stessa tavola. Dopo avere camminato un po', Hoefnagel si ferma di nuovo in mezzo al paesaggio e guarda verso la zona di *vendaval*, opposta alla baia. È quando ci presenta "La muy noble y muy leal ciudad de Cadiz" non come città peschereccia, ma come piazza-forte ben definita dalle sue differenti fortificazioni. La città si presenta inespugnabile grazie all'orizzontale dell'antico muro di terra che occupava tutta la larghezza dell'isola e che, a quei tempi, aveva una posizione avanzata a base rettangolare che permetteva la difesa della porta, ubicata nella parte sinistra, con pezzi di artiglieria [Fernández Cano 1973]. Più a sinistra è possibile scorgere un piccolo appezzamento di terreno del casale, la "ylgesia maior" ed il castello vecchio, del quale si conserva una stampa del 1513 [Falcón 1971; Navascués, 1996; Falcón 2004]. Oltre la città, si può osservare un'altra delle caratteristiche del sistema difensivo: le torri costiere, marcate con il numero quattro - "torres de guardia" - e che sembrano essere a pianta quadrata [Cámara 1990].

La sequenza successiva è l'immagine edita nel primo volume, ancora fuori della città. Il fiammingo voltandosi verso la baia rappresenta di nuovo la duplicità di questa città costiera mostrandoci un gruppo di pescatori che lavora e altre fortificazioni come il baluardo di "Santa Cruz", al bordo della baia, che consisteva in una piattaforma rimasta incompiuta per mancanza di fondi della quale dà testimonianza Wyngaerde. Nell'immagine si può osservare anche, come nella veduta sivigliana, un gruppo di personaggi locali in atteggiamento festivo. Per concludere, alla fine della parte destra si alza il "castillo de s. Philippe", cioè il baluardo poligonale che si trovava nella bocca di porto che proteggeva le navi ormeggiate nella baia, e che fu costruito da Giovanni Battista Calvi tra 1557-1558 ed armato a partire dal 1560 [Fernández Cano 1973, 16; Martínez Latorre 2002, 312-317].

L'ultima veduta sequenziale è collocata nel volume quinto, dove troviamo una rappresentazione della punta di san Sebastiano - "volgo fine del Mondo" -. Una volta lì, da un punto di vista immaginario, all'altezza del mare e di spalle allo stesso, Hoefnagel rappresenta la chiesa dedicata al santo che fu tanto importante per la comunità veneziana residente che - come racconta Agustín di Horozco nel 1598 - l'avevano riedificata dopo la rovina provocata a seguito dell'attacco di Drake nel 1587 mettendo sul campanile un leone con ali ed un libro, simbolo univoco della Repubblica Serenissima [Cámara 2015, 9]. Da sinistra a destra, si solleva sul terreno il baluardo di san Filippo, protagonista del quadro inferiore destro della tavola, dove si mostra la costruzione il cui fronte completamente scarpato risulta diviso in due parti da un'imposta a toro. Si apprezzano anche altri dettagli importanti come il fatto che gli angoli del baluardo fossero di pietra, rappresentati dall'incisore con un taglio più spesso, mentre il campo interno si presenta di forma più rifinita simulando un'incamiciatura di mattoni. Più in alto si vedono merlature dalle quali spuntano differenti bocche di fuoco. Per terminare, sul fondo della veduta si può distinguere il fronte posteriore del muro di terra e, di nuovo, le torri di guardia già menzionate. Come di consueto Hoefnagel, oltre a tutti i lavori difensivi precedentemente descritti, mostra di nuovo la pratica della pesca, offrendo anche nella parte superiore un ritratto di un grande lotto della cui cattura dovette essere testimone nel 1564.

Ma, inoltre, in uno dei dettagli della tavola mostra Cadice come una città commerciale e mercantile, cioè come un emporio mediterraneo e mondiale dove arrivavano le mercanzie esotiche del Nuovo Mondo, come il cane e l'uccello presentati tra i suddetti dettagli.

*Conil de la Frontera* si rappresenta dall'altro bordo del fiume *Salado*, dove l'attenzione si sposta dalle mura della città per assumere come protagonista "la città altra", rivolgendo lo sguardo verso un gruppo di uomini che in primo luogo pratica la salatura del tonno, motore economico della città. Le conseguenze di questa attività segnarono la trama urbana islamica con la costruzione intitolata "La chanca del Ducque", una fabbrica di salature e magazzino di barche ed attrezzi delle tonnare costruiti a metà del XVI secolo per il IV Duca di *Medina Sidonia*, addossata alla muraglia urbana. Rispetto alle fortificazioni, la cosa più rimarcabile del sistema è il castello costruito per Alonso Pérez di Guzmán *el Bueno* verso il 1295. Si distacca la torre *del Homenaje*, di forma quadrata con quattro casematte coperte nei suoi angoli. È visibile la presenza di due torri a base rettangolare "de almenara" ("torre l'ahalaÿa" e "torre il quarea") la cui effigie somiglia alle torri di Ercole rappresentate nella veduta di Cadice.

Nel caso di *Jerez de la Frontera*, Hoefnagel mostra l'area Sud-Ovest della muraglia, e a destra si distingue il terreno dove, alla fine del XVI secolo, si costruì la porta *del Arroyo* e, a sinistra, la porta di *Rota* e un pezzo di barbacane [Pavón 1981, 225-233]. Tutto il tracciato sembra essere caratterizzato da un processo di rovina come si manifestava già in una relazione del 1510 [Romero Bejarano 2005]. Il documento grafico che ci offre il fiammingo è interessante non perché testimonia un'attività che caratterizza l'urbe come Conil, ma perché documenta un paesaggio oggi inesistente, poiché fu, proprio nella zona rappresentata al di fuori delle mura, con l'eremo di *Guía* e la fontana della *Alcubilla*, quella scelta per situare il centro nevralgico industriale del vino di *Jerez*, la cui trasformazione è visibile nelle stampe e nelle illustrazioni del XIX e del XX secolo. [Aladro Prieto, Mosquera Adell 2018].

### 3.3. Granada



5: Joris Hoefnagel, *Granada* (1564), *Civitates Orbis Terrarum*, T.V, 1598.

Granada è una delle città più trattate nel *Civitates*. La prima veduta, edita nel tomo primo, è datata 1563. Si presenta caratterizzata dalle armi imperiali e con la città rappresentata dalla pianura. In primo piano si aprono, attraverso uno *skyline*, i volumi più eloquenti: la cattedrale, l'Alhambra e, sullo sfondo, la *Sierra Nevada*. S'apprezza che la città abbia superato la linea fortificata e, per questa ragione, la visione della

fortificazione non risulta chiara. Tuttavia, si nota chiaramente il doppio recinto che si estendeva dalla Porta di *Elvira* fino alla Porta *del Corriño*, dove la città si allargava per ospitare il sobborgo *de la Rambla*, zona che dà nome alla porta ivi ubicata. Si osserva anche il castello *Atobin*, cioè, le torri *Bermejas*. Rispetto all'ambiente dell'Alhambra, si vede a nord, in una zona boschiva, il perimetro murato e, ad Ovest, il "castillo maior" o *alcazaba* dove si erge la torre *de la Vela*. La seconda veduta, presente soltanto in alcuni esemplari di tale tomo, offre una visione surreale di Granada, che ha fatto pensare che non fosse concepita da Hoefnagel. Questa veduta rappresenta la città circondata da una muraglia ma nessun sobborgo fuori dalle difese.

Le vedute che seguono si localizzano nel tomo quinto. La prima di esse è datata 1564 e rappresenta esclusivamente l'Alhambra con tre dettagli ritratti nella parte inferiore. Nella veduta più grande, nella parte superiore sinistra, si trova il castello di "Sancta Helena", il *Generalife*, la cui topografia è sottolineata con una pendenza esagerata. Dentro il complesso si indicano: la chiesa di santa Maria, sulla torre dell'antica moschea; le opere del palazzo di Carlo V, con una gru ed impalcature; la torre di *Comares*, intestata come "Palatio Reale antiguo"; e la "alcazaba" già menzionata. Si distinguono specialmente la torre "del Peinador", la porta *de las Armas*, la torre *del Homenaje* e la torre *Quebrada*. Infine, nella parte superiore destra vediamo un pezzo del muro della fortificazione conosciuto come "cerca del Obispo D. Gonzalo", di origine islamica. Nei dettagli minori si evidenziano, a sinistra la porta *serrada* o di *Siete Suelos* ("Porta castris Granatensis, Semper clausa") e nel centro le muraglie dell'Alhambra e il castello di Santa Elena, situati in un paesaggio di prigioni sotterranee scavate e con merlatura oggi scomparsa. Sempre nello stesso tomo, troviamo la veduta datata 1565, presa da Est. Si osservano con chiarezza le torri *Bermejas*, ora rappresentate sproporzionatamente e, di nuovo, la cittadella dell'Alhambra ed il suo ambiente visto dalla *alcazaba* fino al *Cerro del Sol* [Gámiz Gordo 1997, I, 2° parte, 26-28; Sanchez Gómez 2005, 14-19; Gámiz Gordo 2008, 59-75].

### 3.4. Malaga ed Antequera

Il paesaggio e la tipologia militare di queste città sono molto simili, dal momento che si tratta nel primo caso di una soluzione di città marittima con un vecchio porto e nel secondo una città dall'interno destinata al controllo territoriale di un ampio spazio. Nei due casi, la fortificazione si trova nella zona alta e i borghi nella zona inferiore. Ognuna si presenta con diversa precisione. Malaga condivide la tavola con Cadice e Siviglia, mentre ad *Antequera* è dedicata una tavola intera con una veduta.

Nella prima di esse, la città è rappresentata vincolata al mare, alla pesca e al suo aspetto mercantile, mostrandoci una grande quantità di barche nella baia. Rispetto alle sue fortificazioni, Torres Balbás già la aveva qualificata come "la más importante entre las conservadas musulmanas en la Península (...) - superando a la Alhambra - en acumulación de obstáculos defensivos" [Torres Balbás 1960, 15, 61-64]. Tra esse, possono individuarsi la torre di *Ronseca*, lo spazio portuario con l'arsenale islamico ("las terresanas"), la porta *del Mar*, la "Porta de sparteria" ed il castello dei Genovesi. Questo castello appare connesso alla cittadella ("El Cassaua"), che occupa l'estremo orientale del recinto murato, rinforzato con torri a base rettangolare, dove si vede l'unica porta difesa da due torrioni. Nel suo estremo orientale è rappresentata la torre *del Homenaje*. Un passaggio coperto conduce dalla pendenza del colle fino ad arrivare al castello di *Gibralfaro* detto di "Tubralpharo" il cui portale di accesso si apre in una torre che si vincola ai barbacani [Ordóñez Vergara 2000]. A destra,

la "Puerta Oscura", tra due torri, che apre verso est il "Camino de Velis", che porta a *Vélez Málaga*.

*Antequera* si erge ai piedi del *Torcal* la cui orografia è stata esagerata. La prima cosa dell'immagine che colpisce la nostra attenzione sono due uomini in primo piano che reggono un grande vaso di ceramica, tipico tra la popolazione per conservare vino, olio, acqua, ecc. Dall'altro lato, l'antica medina ha oltrepassato le mura delle fortificazioni urbane, distribuite su vari livelli. Dalla zona più bassa, porta attraverso un tratto di muraglia fino alla cittadella ("El alcaþaua"), nella zona superiore. L'immagine lascia vedere la porta di Estepa o de la Villa, difesa da due torri. Un altro elemento di rilievo è la torre *del Homenaje* che occupa l'angolo Sud-Est che fa parte della prima difesa costruita. Dietro questa torre si vede la cosiddetta torre *Blanca* [Abbas 2013, 116-137].

## Conclusioni

Tutti gli esempi, compresi quelli che non si sono potuti esporre, rivelano un denominatore comune: l'Andalusia, in piena epoca dell'Umanesimo, continuava a convivere economicamente e socialmente coi resti difensivi che avevano eretto i suoi antichi dominatori non cristiani. Di contro l'Italia, convertita dalla fine del XV secolo nel campo di battaglia dell'Europa, si vedeva obbligata a sviluppare, rapidamente e con ingegno, nuovi sistemi difensivi. Il paesaggio andaluso dista abbastanza da quelle grandi forme stellate con baluardi scoscesi fatti per affrontare la preponderanza delle armi da fuoco che, d'altra parte, nell'epoca di Hoefnagel aveva raggiunto già un grande sviluppo. L'unica città nella quale possono scorgersi alcuni tratti di questa "traccia italiana" fortificatoria è nella città di Cadice, dove è ben documentata la presenza di ingegneri militari italiani. Nonostante ciò, tali difese saranno insufficienti e non evitarono grandi catastrofi come l'attacco di Sir Francis Drake del 1587 o l'aggressione anglo-olandese del 1596. Si potrebbe dire che Joris Hoefnagel ha immortalato una Andalusia islamica, dove i grandi perimetri di muraglia con le sue grandi torri a base quadrata non sono altro che il ricordo di una epoca bellica medievale passata e obsoleta, che vede come lo stato semipermanente di pace locale scateni il progressivo abbandono e la posteriore rovina di molte di quelle fabbriche al servizio della guerra. Nonostante il suo parziale oblio da parte delle legislazioni conservatrici e restauratrici, tali costruzioni dettarono i limiti urbani delle città andaluse fino ai tempi recenti, includendo le relazioni con la "città altra" derivata dai nuovi mezzi sociali ed economici.

## Bibliografia

- ABBAS, N. (2013). *La arquitectura defensiva en la ciudad nazari: Antequera y Archidona. Murallas, torres y puertas*, in «Revista del CEHGR», 25, pp. 109-159.
- ALADRO PRIETO, J.M., MOSQUERA ADELL, E. (2018). *La imagen industrial de la ciudad. Jerez de la Frontera siglo XIX*, in *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, [S.I.], vol. 23, no. 32, pp. 254-261.
- BACHMANN, F. (1965). *Die alten Städtebilder: Ein Verzeichnis der graphischen Ortsansichten von Schedel bis Merian*, Stuttgart, Anton Hiersemann.
- BALLON, H., FRIEDMAN, D. (2007). *Portraying the City in Early Modern Europe: Measurement, Representation, and Planning*, in *The History of Cartography, vol. III, Cartography in the European Renaissance (part 1)*, a cura di D. Woodward, Chicago & London, The University of Chicago Press, pp. 680-704.
- BEHRINGER, W. (1996). *La storia dei grandi Libri delle Città all'inizio dell'Europa moderna*, in *Città d'Europa. Iconografia e vedutismo dal XV al XVIII secolo*, a cura di C. de Seta, Napoli, Electa Napoli, pp. 148-157.
- BRAUN, G., HOGENBERG, F. (1572-1617). *Civitates Orbis Terrarum*, 6 vol., Köln.
- BRAUN, G., HOGENBERG, F. (1965). *Civitates Orbis Terrarum*, a cura di R.A. Skelton, 3 vol., Amsterdam, Theatrum Orbis Terrarum.
- BRAUN, G., HOGENBERG, F. (2008). *Cities of the World. Complete Edition of the Colour Plates of 1572-1617. Engravings Revolutionize the View of the World*, a cura di S. Füssel, Köln, Taschen.

- BUISSERET, D. (2007). *Spanish Peninsular Cartography, 1500-1700*, in *The History of Cartography, vol. III, Cartography in the European Renaissance (part 1)*, a cura di D. Woodward, Chicago & London, The University of Chicago Press, pp. 1069-1094.
- CABRA, M.D. (1988). *Estudio histórico iconográfico*, in *Iconografía de Sevilla, I, 1400-1650*, Madrid, El Viso, pp. 24-35.
- Caert-Thresoor (2006), XXV, 4, Almen, Hondius.
- CÁMARA, A. (1990). *Las torres del litoral en el reinado de Felipe II: una arquitectura para la defensa del territorio (I)*, in «Espacio, Tiempo y Forma», Serie VII, Historia del Arte, 3, pp. 55-86.
- CÁMARA, A. (2015). *Cantería e ingeniería del Renacimiento en el puente de Zuazo en Cádiz*, in *Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo*, 20, Palermo, Edizioni Caracol, pp. 7-20.
- CAMEROTA, F. (1996). *Giorgio Vasari il Giovane. Raccolto fatto dal Cav.re Giorgio Vasari: di varii instrumenti per misurare con la vista*, Firenze, Giunti.
- CHISWICK ROBEY, J. (2006). *From the city witnessed to the community dreamed. The "Civitates Orbis Terrarum" and the circle of Abraham Ortelius and Joris Hoefnagel*, Santa Barbara, University of California.
- COLLANTES DE TERÁN, A. (1993). *Las ordenanzas de Écija y la regulación de la actividad laboral*, in *Actas del III congreso de Historia. Écija en la Edad Media y el Renacimiento*, Sevilla, pp. 184-196.
- DE SETA, C. (1989). *Le mura simbolo della città*, in *Le città e le mura*, a cura di C. de Seta, J. Le Goff, Milano, Laterza, pp. 11-57.
- DE SETA, C. (1996). *L'iconografia urbana in Europa dal XV al XVIII secolo*, in *Città d'Europa. Iconografia e vedutismo dal XV al XVIII secolo*, a cura di C. de Seta, Napoli, Electa Napoli, pp. 11-48.
- DE SETA, C. (1999). *La fortuna del "ritratto di prospettiva" e l'immagine delle città italiane nel Rinascimento*, in *A volo d'uccello. Jacopo de' Barbari e le rappresentazioni di città nell'Europa del Rinascimento*, Venezia, Arsenale Editrice, pp. 28-36.
- DE SETA, C. (2011). *Ritratti di città. Dal Rinascimento al secolo XVIII*, Torino, Einaudi.
- DÍAZ ZAMUDIO, T., GÁMIZ GORDO, A. (2018). *Vistas de Sevilla extramuros del XVI al XVIII*, in *De trazos, huellas e improntas. Arquitectura, ideación, representación y difusión*, a cura di Carlos L. Marcos, Pablo J. Juan Gutiérrez, et. al., Alicante, Publications Institucionals Universidad de Alicante, vol. 2, pp.1021-1029.
- EISENSTEIN, E.L. (1969). *The advent of printing and the problem of Renaissance*, in *Past & Present*, 45, Oxford, Oxford University Press, pp. 19-89.
- FALCÓN MÁRQUEZ, T. (1971). *Planos de Cádiz anteriores a 1596*, in *Archivo Español de Arte*, 174, Madrid, CSIC, pp. 194-198.
- FALCÓN MÁRQUEZ, T. (2004). *Iconografía, territorio y ciudad en el Cádiz del siglo XVI*, in *Trocadero*, 16, Cádiz, Universidad de Cádiz, pp. 311-320.
- FERNÁNDEZ CANO, V. (1973). *Las defensas de Cádiz en la Edad Moderna*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos.
- GÁMIZ GORDO, A. (1997). *Alhambra. Imágenes de Arquitectura. Aproximación gráfica a la evolución de su territorio, ciudad y formas arquitectónicas*, 2 vol. (Tesi di dottorato inedita) Sevilla, Universidad de Sevilla.
- GÁMIZ GORDO, A. (2008). *Alhambra. Imágenes de ciudad y paisaje (hasta 1800)*, Granada, Fundación El Legado Andalusi-Patronato de la Alhambra.
- GARCÍA ARRANZ, J.J. (2008-2009). *El castigo del "cornudo paciente": un detalle iconográfico en la vista de Sevilla de Joris Hoefnagel (1593)*, in «Norba-Arte», vol. XXVIII-XXIX, Universidad de Extremadura, pp. 69-79.
- GROSSO, N. (1995). *Le città d'Europa nel Rinascimento. Dal "Civitates Orbis Terrarum"*, Novara, De Agostini.
- HAVERKAMP-BEGEMANN, E. (1969). *The Spanish views of Anton van den Wyngaerde*, in *Master Drawing*, VII, New York, pp. 375-399.
- IACCARINO, M. (2014). *La rappresentazione urbana tra XVI e XVII secolo: i "libri di città"*, in *L'immagine della città europea dal Rinascimento al Secolo dei Lumi*, a cura di C. de Seta, Ginevra-Milano, Skira, pp. 125-141.
- KAGAN, R.L. (1986). *Felipe II y los Geógrafos*, in *Ciudades del Siglo de Oro: las vistas españolas de Anton Van den Wyngaerde*, a cura de R.L. Kagan, Madrid, El Viso. Trad. inglese, KAGAN, R.L. (1989). *Philip II and the Geographers*, in *Spanish cities of the golden age: the views of Anton van den Wyngaerde*, Berkeley, University of California Press, pp. 40-53.
- LE GOFF, J. (1989). *Costruzione e distruzione della città murata. Un programma di riflessione e ricerca*, in *Le città e le mura*, a cura di C. de Seta, J. Le Goff, Milano, Laterza, pp. 1-10.
- MANGANI, G. (2004). *Da icone a emblemi. Cartografia morale delle città (secoli XIV-XVI)*, in *Tra oriente e occidente. Città e iconografia dal XV al XIX secolo*, a cura di C. de Seta, Napoli, Electa Napoli, pp. 10-21.
- MARIAS, F. (1996). *Tipologia delle immagini delle città spagnole*, in *Città d'Europa. Iconografia e vedutismo dal XV al XVIII secolo*, a cura di C. de Seta, Napoli, Electa Napoli, pp. 101-117.

- MARÍAS, F. (2001). "Chi non ha visto Siviglia non ha visto Meraviglia": l'immagine di una città autocompiaciuta, in *L'Europa moderna. Cartografia urbana e vedutismo*, a cura di C. de Seta, D. Stroffolino, Napoli, Electa Napoli, pp. 106-117.
- MARÍAS, F. (2014). *Le carte corografiche delle città della penisola Iberica*, in *L'immagine della città europea dal Rinascimento al Secolo dei Lumi*, a cura di C. de Seta, Ginevra-Milano, Skira, pp. 79-93.
- MARTÍNEZ LATORRE, D. (2002). *Giovan Battista Calvi. Ingeniero de las fortificaciones de Carlos V y Felipe II (1552-1565)*, Barcelona, Ministerio de Defensa.
- MOLINA LÓPEZ, L. (2010). *La entrada de un modelo arquitectónico federiciano en el Reino de Castilla: la Torre de don Fadrique*, in «Anales de Historia del Arte», volumen extraordinario, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, pp. 185-200.
- MONTELEONE, C. (2016). *Quæes ones perspec væ. Osservazioni sulla rappresentazione della città nel Rinascimento*, in «Eikonocity», a. I, n. 1, Napoli, FeDOA Press, pp. 37-52.
- MORALES MARTÍNEZ, A. (2003). *Imágenes renacentistas de los paisajes andaluces*, in *Territorio y patrimonio. Los paisajes andaluces*, a cura di J. Fernández Lacomba, F. Roldán Castro, F. Zoido Naranjo, Granada, Junta de Andalucía – Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, pp. 154-163.
- NAVASCUÉS, J. DE (1996). *Cádiz a través de 1513 (Apuntes para su arquitectura y urbanismo desde el siglo XIII)*, Sevilla, Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental.
- NUTI, L. (1988). *The mapped views by Georg Hoefnagel: the merchant's eye, the humanist's eye*, in «Word & Image», vol. 4, n. 2, pp. 545-570.
- NUTI, L. (1994). *The Perspective Plan in the Sixteenth Century: The Invention of a Representational Language*, in «The Art Bulletin», LXXVI, 1, pp. 105-128.
- NUTI, L. (1996). *Ritratti di città. Visione e memoria tra Medioevo e Settecento*, Venezia, Marsilio.
- NUTI, L. (1999). *L'immagine della città europea nel Rinascimento*, in *A volo d'uccello. Jacopo de' Barbari e le rappresentazioni di città nell'Europa del Rinascimento*, a cura di G. Romanelli, S. Biadene, C. Tonini, Venezia, Arsenale Editrice, pp. 21-27.
- NUTI, L. (2004). *L'artificio del "vero ritratto"*, in *Tra oriente e occidente. Città e iconografia dal XV al XIX secolo*, a cura di C. de Seta, Napoli, Electa Napoli, pp. 22-28.
- NUTI, L. (2014). *Popolarità e diffusione dell'immagine di città*, in *L'immagine della città europea dal Rinascimento al Secolo dei Lumi*, a cura di C. de Seta, Ginevra-Milano, Skira, pp. 95-107.
- ORDOÑEZ VERGARA, J. (2000). *La Alcazaba de Málaga: Historia y restauración arquitectónica*, Málaga, Universidad de Málaga.
- PAVÓN MALDONADO, B. (1981). *Jerez de la Frontera: ciudad medieval. Arte islámico y mudéjar*, in «Boletín de la Asociación Española de Orientalistas», a. 17, pp. 175-201
- POPHAM, A. (1936). *Georg Hoefnagel and the "Civitates Orbis Terrarum"*, in *Maso Finiguerra*, I, Roma, Grafiche Sansaini, pp. 183-201.
- ROMERO BEJARANO, M. (2005). *De informes, ruinas y corrupción. El estado de la muralla de Jerez de la Frontera en 1510*, in *Actas del Cuarto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, a cura di S. Huerta, Madrid, I. Juan de Herrera, pp. 987-992.
- SÁNCHEZ GÓMEZ, C. (2005). *Granada (1563-1853): Tres siglos de evolución urbana a través de la estampa*, Granada, Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias.
- SANCHO CORBACHO, A. (1975). *Iconografía de Sevilla*, Sevilla, Imp. Gráficas del Sur.
- SANTIAGO PÁEZ, E.M. (1988). *Sevilla, la evolución de una imagen*, in *Iconografía de Sevilla, I, 1400-1650*, Madrid, El Viso, pp. 14-23.
- STROFFOLINO, D. (1999a). *Tecniche e strumenti per "misurare con la vista"*, in *A volo d'uccello. Jacopo de' Barbari e le rappresentazioni di città nell'Europa del Rinascimento*, a cura di G. Romanelli, S. Biadene, C. Tonini, Venezia, Arsenale Editrice, pp. 39-50.
- STROFFOLINO, D. (1999b). *La città misurata: tecniche e strumenti di rilevamento nei trattati a stampa del Cinquecento*, Roma, Salerno Editrice.
- STROFFOLINO, D. (2014). *Trattati e strumenti di rilevamento fra il Cinquecento e il Seicento*, in *L'immagine della città europea dal Rinascimento al Secolo dei Lumi*, a cura di C. de Seta, Ginevra-Milano, Skira, pp. 109-123.
- TORRES BALBÁS, L. (1960). *La alcazaba y la catedral de Málaga*, Madrid, Editorial Plus-Ultra.
- Edades de Sevilla. Hispalis, Isbiliya, Sevilla* (2002), coord. M. Valor Piechotta. Sevilla, Área de Cultura y Fiestas Mayores del Ayuntamiento de Sevilla.
- VILA VILAR, E., VIDAL ORTEGA, A. (2002). *El comercio lanero y el comercio trasatlántico: Écija en la encrucijada*, in *Actas del VI Congreso de Historia. Écija y el Nuevo Mundo*, Sevilla, pp. 57-67.

## *Dinamiche sociali del lavoro, tra fabbrica e quartiere. Il caso delle antiche officine di Pietrarsa*

*Social dynamics of work between factory and neighborhood. The case of the ancient Bourbon workshops of Pietrarsa*

**VALERIA PAGNINI**

Università degli Studi di Napoli Federico II

### **Abstract**

*Il contributo è inteso a illustrare la storia dell'insediamento delle antiche officine borboniche di Pietrarsa. Al loro interno fu istituita una scuola per allievi macchinisti, connotata da un'offerta formativa all'avanguardia, che prevedeva viaggi di istruzione all'estero e cicli di lezioni tenute da docenti stranieri: la scuola, oltre a rispondere ai bisogni funzionali della struttura, ha assolto un ruolo paradigmatico dell'importanza della formazione per lo sviluppo culturale e sociale del territorio.*

*The work aims to analyze the history of the establishment of the ancient Bourbon workshops of Pietrarsa. The plant hosted a school for student engine drivers, which was characterized by an innovative study program, promoting educational travels for students and series of lessons held by teachers from abroad. The school, over than answer to the functional necessities of the structure, has been paradigmatic of the importance of the education in the cultural and social development of the territory.*

### **Keywords**

Pietrarsa, XIX secolo, Regno delle Due Sicilie.

Pietrarsa, 19th century, Kingdom of the Two Sicilies.

### **Introduzione**

L'insediamento di una fabbrica su un territorio ne determina e condiziona fortemente la storia: l'apertura degli stabilimenti significa, infatti, creazione di nuove prospettive economiche e luoghi di inclusione sociale; al polo opposto, la loro dismissione determina inevitabilmente l'interruzione di programmi più o meno consolidati, e a volte l'alterazione dell'identità stessa di un quartiere o di una parte urbana. Questo assunto risulta particolarmente pregnante se riferito al caso dell'antico opificio di Pietrarsa, lo stabilimento metalmeccanico nato in epoca borbonica, che nel corso dei suoi 130 anni di attività – dal 1840 al 1975 – si pose come importante snodo nella storia dei processi sociali e culturali, nonché delle strategie di sviluppo urbanistico e dei progressi della ricerca scientifica nel Mezzogiorno e in tutta Italia. Alla scala nazionale, trattandosi del primo stabilimento preposto alla costruzione di locomotive a vapore, partecipò in prima linea a una svolta epocale per il Paese: la costruzione della rete ferroviaria, che promosse una stagione di forte rinnovamento culturale e politico durante l'ultimo ventennio prima della nascita dell'Italia unita, configurandosi non solo come uno strumento di modernizzazione sul piano economico e produttivo, ma anche come un nuovo criterio di civiltà. Lo intuì, tra gli altri, Petitti di Roreto, che nel 1845 scriveva: «non può dubitarsi che [le ferrovie] riusciranno assai proficue alla patria comune, se nell'ordinare i nuovi mezzi di reciproche relazioni, anziché lasciarsi guidare

VALERIA PAGNINI

dalle grette idee di rivalità tra Stato e Stato, e tra municipio e municipio, onde sempre nacque la nostra decadenza, l'autorità che governa saprà anzi combinare le imprese in modo che tendano a fare dell'intera Penisola una sola contrada ed una sola famiglia» [Petitti 1845, 13]. Gli effetti dell'insediamento della fabbrica furono però più evidenti a livello locale: non solo perché, sul piano urbanistico, lo stabilimento confermò e consolidò la vocazione industriale dell'area orientale di Napoli, ma soprattutto perché, fin dai primi anni dalla sua fondazione, la fabbrica fu concepita come il luogo rappresentativo di uno Stato moderno, attento alle più recenti conquiste della scienza e della tecnica e improntato su nuovi e rivoluzionari sistemi di produzione. Questa particolare vocazione di Pietrarsa ne strutturò tutti gli aspetti, dall'impianto planimetrico, che ricercava la monumentalità dell'assetto insieme all'efficienza della distribuzione degli ambienti, alla gestione e organizzazione dello stabilimento, che al suo interno ospitò un'innovativa scuola per allievi macchinisti: si trattava, come si vedrà, di un percorso formativo all'avanguardia, che formò operai altamente specializzati e contribuì alla nascita di una solida e avvertita comunità di lavoratori.

Appare importante rilevare, a questo proposito, che per delineare la storia di una fabbrica a volte non è sufficiente descriverne la tecnica di produzione o gli ambienti che la ospitavano, poiché questa si compone di macchine, di logiche produttive, ma anche di sperimentazioni, di investimenti, di ritmi di vita, e, in definitiva, di condizioni umane. Questa riflessione sembra confortata dalle voci che hanno raccontato in tempi diversi e da più punti di vista la storia di Pietrarsa: che si tratti di un operaio che ha lavorato in epoca fascista nello stabilimento, dell'ingegnere che ne ha progettato i locali, o dello storico che ne ricostruisce i passaggi fondamentali, quello che risalta con grande evidenza è la forza del progetto industriale che ancorò l'opificio a quel territorio. La storia delle officine borboniche è, quindi, il risultato di un intreccio di 'sguardi': da un lato, l'immagine 'ufficiale' dello stabilimento, che nelle sue alterne vicende fu dipinto dapprima come fiore all'occhiello dell'industria del regno, e successivamente, al contrario, come metafora e simbolo del divario economico e culturale tra Nord e Sud, a scapito di quest'ultimo; dall'altra, il racconto delle generazioni di operai che si sono succedute nell'impianto, segnato dal costante riconoscimento dell'importanza che rivestì questa struttura per la comunità locale.

### **1. Lo stabilimento borbonico, immagine di un regno all'avanguardia**

Com'è noto, sul fronte dello sviluppo economico e industriale, la politica adottata in età borbonica dopo la Restaurazione del 1815 fu, tra l'altro, volta a emancipare il Regno di Napoli dall'egemonia delle potenze straniere: a questo scopo, nel tentativo di promuovere una modernizzazione del Paese, i Borbone delle Due Sicilie avviarono un regime di tutela della produzione nazionale, bloccando l'ingresso nel regno della manifattura estera, e favorendo l'impiego di nuove tecnologie e gli investimenti di capitali nelle attività produttive. «L'elemento fondamentale, nella storia economica del Mezzogiorno, fra la metà del Settecento e la metà dell'Ottocento, era costituito dal confronto con la nascita e la graduale espansione dell'economia industriale nei paesi dell'Europa settentrionale. Man mano, diveniva chiaro che questo avvenimento avrebbe cambiato radicalmente non soltanto l'assetto economico del vecchio continente, ma anche i rapporti politici e diplomatici fra le nazioni e il crescente divario economico che veniva ad instaurarsi determinava, per la prima volta nella storia, una situazione tangibile di arretratezza che non era soltanto quantitativa ma anche qualitativa. Questa situazione fu rapidamente intuata dalla classe dirigente del Mezzogiorno, se è vero che, a partire dalla seconda metà del sec. XVIII, fino al crollo del regno borbonico, possiamo cogliere una serie di iniziative volte a scongiurare una tale



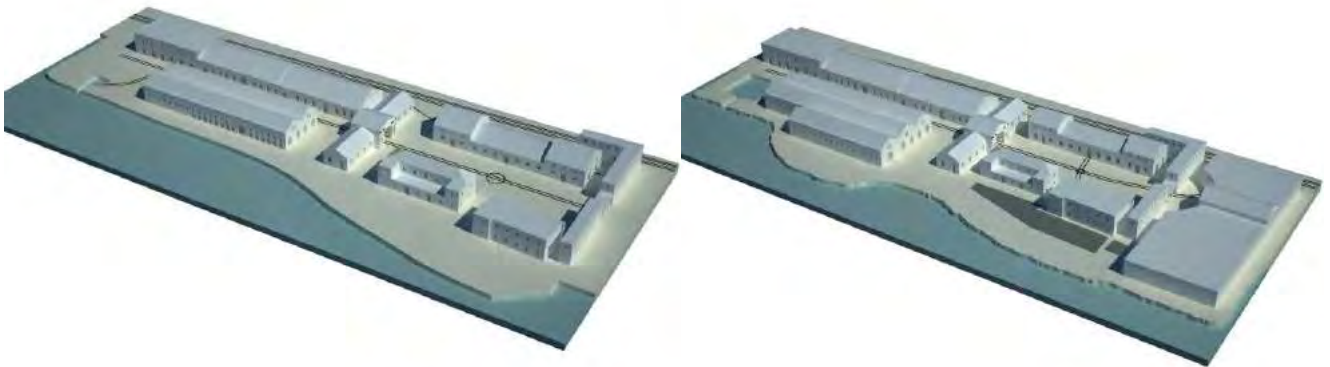
minaccia» [Davis 1981, 3]. Nonostante le evidenti difficoltà legate all'assenza di una precisa 'politica di industrializzazione', nel ramo siderurgico e metal-meccanico si svilupparono in breve tempo numerosi stabilimenti privati, come la fabbrica di Guppy e la fonderia di Macry Henry, che affiancarono l'industria di Stato – costituita dalla Real Fonderia, l'Arsenale e i cantieri navali di Castellammare, oltre che dall'opificio di Pietrarsa – insediandosi prevalentemente nell'area orientale di Napoli, secondo una concezione che divenne motivo ricorrente nell'urbanistica napoletana dell'Ottocento.

L'officina borbonica, fondata nel 1840 in risposta a questi interessi, e composta inizialmente da pochi capannoni, assunse dimensioni sempre maggiori con l'avanzare della sua importanza sul piano produttivo e, soprattutto, su quello della comunicazione politica: la sua disposizione finale, coincidente, salvo qualche modifica successiva, con quella del 1853, fu il frutto, infatti, di un lungo processo scandito da numerose tappe, segnate sia dalla costruzione di nuovi padiglioni su un'area più ampia di quella precedentemente individuata, sia dalla progressiva introduzione di cicli di produzione diversificati. In particolare, quando nel 1843 Ferdinando II stabilì che l'officina si occupasse della costruzione e riparazione delle locomotive, furono avviati imponenti lavori di sistemazione dell'area, distinta in due zone principali caratterizzate da differenti vocazioni: l'ampliamento del complesso, infatti, rispondeva non solo a un programma sempre più vasto e ambizioso di lavorazione dei metalli e di costruzione dei macchinari, ma anche alla nuova concezione di Pietrarsa, intesa come fabbrica modello, emblema della nuova strategia di modernizzazione del regno. La costruzione in itinere dello stabilimento fu messa più volte in evidenza dalla letteratura che descriveva l'opificio, come testimonia l'architetto Alvino nel racconto della sua prima visita a Pietrarsa: «e se ora tu lo vedi sì grandioso, sappi che appoco appoco è venuto ingrandendosi; a misura del bisogno creava le sue officine, e però benché oggi è disposto con simmetria, pure conserva un ordine diverso da quello finora praticato negli altri opifici meccanici. E anche in questo viene a particolarizzarsi Pietrarsa» [Alvino 1852, 40].

Sul piano dell'organizzazione degli spazi, le diverse funzioni dello stabilimento, corrispondenti alle molteplici operazioni connesse alla costruzione delle locomotive, erano ospitate in altrettanti fabbricati, ordinati ai lati di uno spazioso viale centrale, sul quale s'innestavano i binari e i piani rotanti per il trasporto delle locomotive. L'elemento architettonicamente caratterizzante l'intero complesso era l'edificio delle «Caldaie a vapore» (oggi in gran parte demolito), collocato in posizione ortogonale al viale, a sottolineare la ricercata separazione fra la parte di rappresentanza amministrativa (costituita dagli edifici della scuola macchinisti, gli alloggi per la guarnigione, gli uffici, il viale alberato e i giardini) e la più lontana parte produttiva (la fonderia, la fucina, i depositi, etc.): la distribuzione planimetrica dell'opificio rispecchiava, in sostanza, una consuetudine progettuale di origine settecentesca, ma ancora ben radicata nella cultura neoclassica, che si riscontra in tutti gli impianti produttivi di iniziativa pubblica, da Stilo a Torre Annunziata e Napoli. La costruzione della Cappella dell'Immacolata nel 1853 su un'area acquistata in una seconda fase – destinata ad ospitare anche la «Gran Sala di Montaggio» delle locomotive – andò ulteriormente a definire il differente destino delle due aree dello stabilimento, mentre la grande statua di Ferdinando II, fusa in ghisa e posta al termine del viale centrale, veniva inquadrata all'interno dell'atrio dell'edificio delle «Caldaie», secondo un'intelligente visione prospettica felicemente colta dalle stampe dell'epoca. La nuova veste di 'fabbrica-modello' fu apprezzata e celebrata da illustri visitatori – si ha notizia della visita, tra gli altri, dello zar Nicola I nel 1845 e di Papa Pio IX nel '49 –, così come dalla letteratura dell'epoca – la Storia de' monumenti di Napoli di Camillo Napoleone Sasso, e il volume Napoli Militare di Mariano

VALERIA PAGNINI

D'Ayala, che con la sua descrizione fissa lo stato dell'Opificio nel 1847. «Entrando i cancelli di ferro ed il picciol portico dorico, che modestamente non ti annunzia in vero la grandezza dell'Opificio allungantesi a settentrione per mille palmi e bagnato dal mare a mezzodì e vedesi a dritto ed a manca la caserma della numerosa compagnia di militari artefici» [D'Ayala 1847, 297-8].



1-2: Modelli che rappresentano l'evoluzione dell'impianto dal 1843 al 1853 (Pagnini 2016).



3: La Chiesa dell'Immacolata prima della demolizione (Chiuriello 1940); 4: Pietrarsa in una riproduzione apparsa sul giornale «Carlo III», n. 2, gennaio 1903.

## 2. La scuola per allievi macchinisti

Lo stesso intento di emancipare il regno dall'industria estera è sotteso alla scelta di stabilire all'interno dell'opificio una scuola per allievi macchinisti, che, sebbene operi per pochi anni – tra il 1841 e il 1848 – rispetto all'intera vita delle officine, struttura l'impostazione di Pietrarsa e ne rappresenta il carattere più affascinante. A questo proposito, Degli Uberti scrisse: «quivi non l'arte manuale solo vi si appara, ma la scienza inventrice e perfezionatrice di lei. E però una col suono della battuta incudine, e co' cupi colpi della macchina a vapore, ascolti pure le voci de' Professori, e le gare de' discenti cui son dichiarate le utili discipline che menano alla meccanica applicata» [Degli Uberti 1842, 5]. L'idea di una scuola tecnico-professionale, strutturata in modo da combinare le lezioni teoriche con un apprendistato "sul campo", rifletteva un modello formativo ispirato all'École Polytechnique parigina e all'Istituto Politecnico di Vienna.

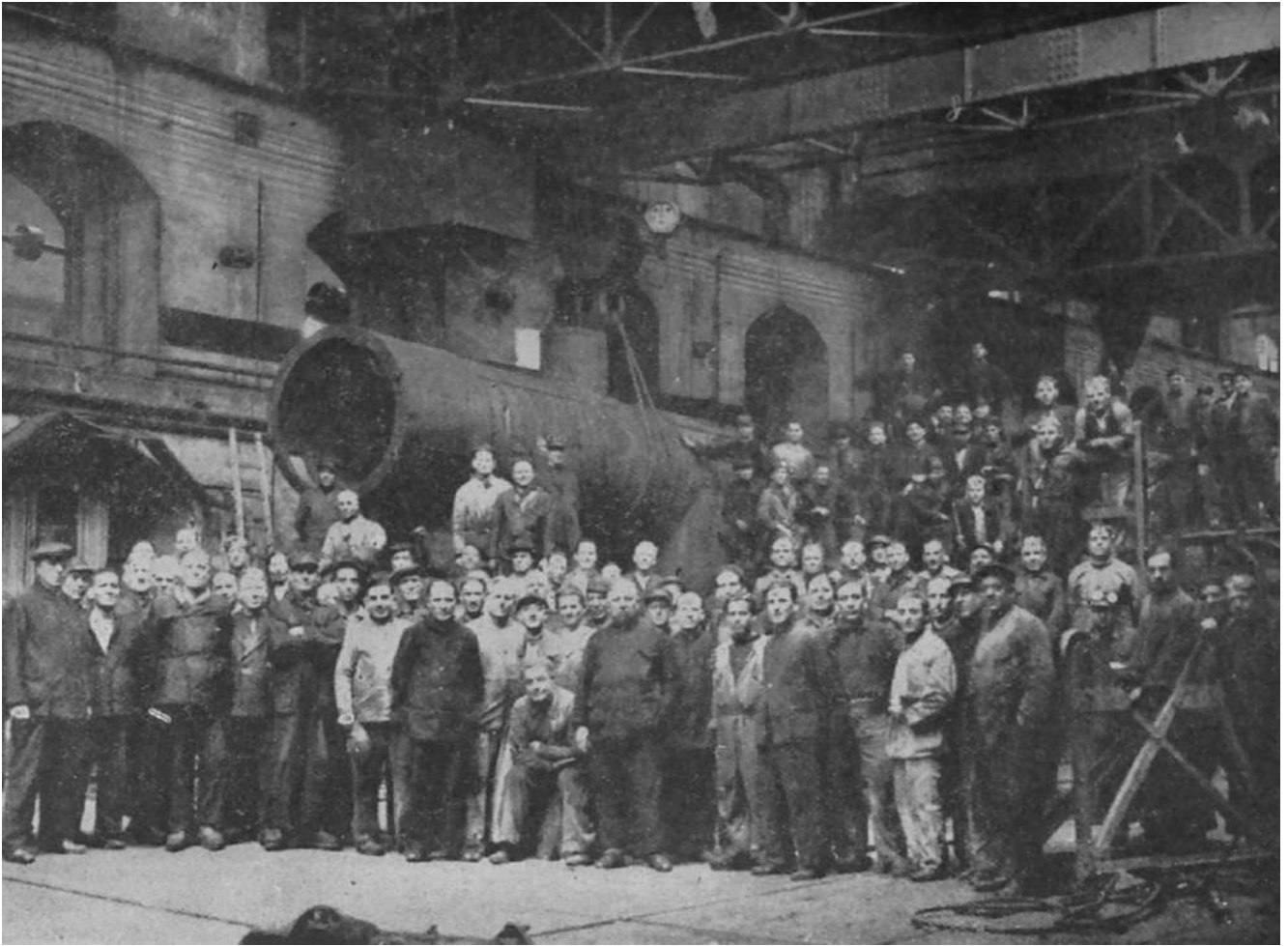
In un Protocollo del Consiglio Ordinario di Stato si legge il progetto di regolamento per la nuova scuola, con l'indicazione del numero degli allievi che potevano accedere ogni anno ai corsi, i criteri di selezione con le materie da studiare per l'esame di ammissione, e il programma di studi: dalla sua analisi si rileva lo straordinario ruolo che la fabbrica ricoprì nell'ambito del territorio, offrendo ai napoletani la possibilità di compiere un percorso formativo e professionale, al termine del quale i giovani non solo trovassero immediato impiego nelle officine stesse, ma risultassero qualificati per lavori di alta specializzazione tecnologica in tutta Italia. Si legga il piano di studi documentato nel Protocollo: «il corso degli studi sarà diviso in sei anni, perocché gli allievi nelle ore pomeridiane saranno intesi ai lavori meccanici, e nelle antimeridiane a quelli della mente. Primo anno: grammatica italiana – aritmetica – geometria piana – disegno; Secondo anno: rudimenti di lingua francese – algebra fino all'equazione di secondo grado – stereometria – disegno lineare; Terzo anno: proseguimento di lingua francese – lingua inglese – cognizioni elementari delle sezioni coniche – geometria descrittiva – disegno fatto col metodo delle proiezioni; Quarto anno: principi di statica e dinamica – fisica, chimica e mineralogia per quanto concerne le cose materiali delle macchine – proseguimento della lingua inglese – disegno delle parti di una macchina; Quinto anno: meccanica ed idromeccanica – applicazioni della geometria descrittiva alla macchina a vapore ed alle macchine idrauliche – disegno di ogni parte di tali macchine». L'insegnamento delle materie teoriche era affidato a due professori e un maestro, mentre nelle applicazioni pratiche gli allievi erano seguiti dal macchinista direttore. Per la formazione delle maestranze, furono chiamati dall'estero insegnanti di meccanica che avevano, tra l'altro, le competenze per illustrare il funzionamento delle macchine importate, avviando un procedimento in cui «cominciasi dal far venire macchine forestiere e poi s'imitano: dall'imitare si passa a' miglioramenti, dal migliorare all'inventare e le industrie camminan passi fermi e sicuri» [D'Ayala 1847, 299]. Secondo lo stesso criterio, era previsto che gli allievi potessero essere inviati «nei paesi stranieri a perfezionarsi nelle acquisite discipline, con osservare ciò che ivi si è fatto, ed indi riedere in patria e spendere a pro di essa le acquistate cognizioni» [«Poliorama Pittoresco» 1842, 303]. Infine, al termine dei sei anni, era previsto un esame che stabiliva, a seconda del risultato conseguito, il ruolo professionale che gli allievi avrebbero potuto ricoprire.

La scuola fu ricostituita nel 1895 seguendo un'impostazione molto simile alla prima: il nuovo corso durava tre anni, e ricalcava il vecchio modello di apprendimento teorico-pratico, per cui i giovani apprendisti, figli di agenti della stessa amministrazione, seguivano la mattina le lezioni teoriche e si esercitavano nel pomeriggio nei reparti di lavorazione e nella pratica del ruolo per il quale mostravano una maggiore vocazione. Completati i tre anni sotto la guida di un gruppo di ingegneri e impiegati delle stesse officine, gli allievi erano sottoposti a una prova finale, al termine della quale assumevano la qualifica di aiutante operaio, con la possibilità, attraverso esami successivi, di essere elevati al rango di operai. La scuola di Pietrarsa continuava a formare operai e tecnici di alto livello, che negli anni raggiunsero gradi superiori sia nel ramo tecnico che in quello amministrativo delle Ferrovie dello Stato, contribuendo alla diffusione nel territorio napoletano di ottima cultura tecnica e restituendo prestigio alle officine.

### **3. L'eccidio di Pietrarsa e le aspirazioni di una società che cambia**

La fine del regno borbonico inaugurò una lunga stagione di incertezze e di fasi altalenanti di crisi e ripresa per l'opificio: come è noto, il nuovo Governo inviò l'ingegnere Grandis a valutare l'efficienza e il valore delle officine, e il risultato delle sue analisi provocò un forte discredito

VALERIA PAGNINI



5: *Operai del reparto Caldareria (Chiuriello 1940).*

all'impianto, al punto da rendere impossibili le procedure di compravendita da parte dei privati. Si decise allora di cedere lo stabilimento all'industriale Bozza, tristemente conosciuto per aver parzialmente causato il massacro avvenuto nel 1863 durante la rivolta degli operai di Pietrarsa, uno dei primi scioperi organizzati in maniera pacifica dalle maestranze del settore, e il primo eccidio di lavoratori nella storia del movimento operaio. La manifestazione fu programmata per protesta contro alcune decisioni adottate dall'industriale: la nuova azienda, nell'assumere l'esercizio dello stabilimento, aveva deciso di licenziare buona parte degli operai per far fronte a un problema di eccedenza di manodopera, e, per adeguare il lavoro di Pietrarsa a quello degli altri stabilimenti italiani, aveva aumentato le ore di lavoro estive senza un corrispettivo incremento della retribuzione. Gli operai, alla notizia dell'imminente licenziamento di altri sessanta impiegati, il 6 agosto 1863 si riunirono sul piazzale delle officine per avviare la protesta, ma Bozza richiese l'intervento del Commissario di Polizia di Portici, che, accompagnato da un gruppo di bersaglieri respinse energicamente la massa degli operai, provocando la morte di sette uomini e il ferimento grave di altri venti: l'incidente destò l'indignazione della stampa, e si richiese un atto di riparazione da parte del Governo, assieme all'emanazione di provvedimenti che assicurassero i responsabili alla giustizia.

Al di là della drammaticità di quello storico evento, quello che colpisce è la considerazione per cui questo popolo, sempre descritto dalla storiografia come una massa di individui

sottomessi e indolenti, diede vita alla prima, intenzionalmente pacifica, manifestazione italiana, e poté farlo grazie soprattutto a una nuova consapevolezza della dignità acquisita dal lavoro; il tutto neanche un secolo dopo che quella stessa classe sociale aveva spento la rivolta degli intellettuali napoletani in nome della monarchia.

Una seconda occasione di protesta da parte dei tecnici di Pietrarsa si presentò nel 1884, quando fu messa in discussione l'utilizzazione statale delle officine: sulla scorta di alcune proposte avanzate in Parlamento e sulla stampa, nel corso della preparazione delle Convenzioni Ferroviarie, una Commissione parlamentare prese, infatti, in considerazione la possibilità di cedere l'impianto all'industria privata. Quando fu chiaro l'orientamento di quelle intenzioni, tutto il personale, dall'ingegnere capo ai commessi, decise di intervenire presentando una Memoria al Governo, alla Deputazione del Regno e alla Commissione Parlamentare, affinché fosse assicurato l'avvenire dell'opificio. La memoria fu accolta, e nel 1885 si affidò alla Rete Mediterranea la gestione degli stabilimenti. Sembra lecito attribuire queste e le altre manifestazioni dei lavoratori a una nuova coscienza legata alla riconosciuta dignità del lavoro, favorita dalla presenza di una scuola all'interno della fabbrica, che la connota come luogo di formazione e non solo di produzione.

## Conclusioni

Le testimonianze – degli storici come degli operai che vi hanno lavorato – documentano la vicenda di Pietrarsa e ne qualificano la straordinaria compresenza di molteplici storie legate all'opificio: la nascita della prima strada ferrata italiana, l'insorgere di un'attenzione ai percorsi formativi sottesi ai processi industriali, i primi scioperi degli operai che non protestavano contro miserrime condizioni di vita e di lavoro, ma contro le prospettive di tagli e massicci licenziamenti. Si trattò, evidentemente, di un pezzo significativo della storia del Mezzogiorno e dell'intero Paese, meritevole di riflessioni approfondite che ne restituiscano tutto il significato esemplare.

## Bibliografia

- ALISIO, G. (1982). *L'industria dell'Ottocento nella periferia occidentale napoletana*, in «Bollettino dell'Associazione per l'archeologia industriale», nn. 2-3, pp. 5-10.
- ALVINO, F. (1852). *Ercolano, Portici, il Vesuvio ed il Reale Opificio di Pietrarsa*, Napoli, s.n.
- CHIURIELLO, S. (1940). *Pietrarsa nel suo centenario*, Napoli, Editrice Rispoli Anonima.
- DAVIS, J.A. (1981). *Archeologia industriale e storia economica. Il caso del Regno di Napoli nella prima metà dell'Ottocento*, in «Bollettino dell'associazione per l'archeologia industriale», n. 1, pp. 1-6.
- D'AYALA, M. (1847). *Napoli Militare*, Napoli, Stamperia dell'Iride.
- DEGLI UBERTI, V. (1842). *Poche osservazioni sull'articolo R.le Opificio Meccanico di Pietrarsa*, Napoli, Tipografia Fernandes.
- GRAMEGNA, A. (1895). *Pietrarsa. Cenni storici*, Portici, Premiata Stabilimento Tipografico Vesuviano.
- MANGONE, F. (1997). *Cavalli di ferro. Pietrarsa da opificio a museo*, Napoli, AltraStampa.
- PAGNINI, V. (2016). *Pietrarsa. Storia e destino delle antiche officine borboniche*, Napoli, Edizioni Savarese.
- PETITTI DI RORETO, C.I. (1845). *Delle strade ferrate italiane e del migliore ordinamento di esse. Cinque discorsi di Carlo Ilarione Petitti*, Capolago, Tipografia e Libreria Elvetica.
- Reale Opificio meccanico di Pietrarsa* (1842), in «Poliorama Pittoresco», febbraio-agosto, pp. 302-304.
- RUBINO, G.E. (1978). *Archeologia industriale e Mezzogiorno*, Roma, Mario Giuditta Editore.
- RUBINO, G.E. (1982). *Il Museo Nazionale ferroviario di Pietrarsa tra restauri, demolizioni e riservatezza aziendale*, in «Bollettino dell'Associazione per l'archeologia industriale», nn. 2-3, pp. 11-18.
- RUSSO, B. (2009). *Museo Nazionale Ferroviario di Pietrarsa. Standard museali come terreno d'incontro tra gestione aziendale e territorio*, Napoli, Paparo Edizioni.
- RUSSO, V. (2004). *Il museo nazionale ferroviario di Pietrarsa*, in *Il riuso edilizio. Procedure, metodi ed esperienze*, a cura di M.R. Pinto, Torino, Libreria UTET.



## **Studi e proposte di ridisegno urbano “dimenticate”: il caso delle Aree Rosa lungo la via Poggioreale a Napoli**

*Studies and forgotten re-design proposals: the case of the Aree Rosa along Poggioreale street in Naples*

**GERARDO MARIA CENNAMO**

Università Telematica Internazionale UNINETTUNO

### **Abstract**

*Le principali città italiane conservano, nella loro storia passata e più recente, le tracce di studi, ricerche e proposte sperimentali relative alla evoluzione degli impianti urbani ed architettonici o alle dinamiche trasportistiche, non sempre evoluti in interventi realizzati. Questo bagaglio di conoscenza ed esperienza, talvolta straordinario per la capacità di risolvere problematiche endemiche, costituisce una memoria importante per la testimonianza culturale dei molti autori che si sono confrontati, sperimentando proposte talvolta di grande qualità ed interesse per un concreto miglioramento sia delle condizioni urbane ed architettoniche che dei trasporti e mobilità.*

*In their history, the main historical cities retain the traces of numerous studies, research and proposals relating to the evolution of urban and architectural morphology or transportation dynamics, not always became realized interventions. This wealth of knowledge and experience, sometimes remarkable for its ability to solve endemic problems, constitutes an important memory for cultural testimony of many authors that interested themselves to these issues, experiencing sometimes proposals of great quality and interest, for a concrete improvement both in urban and architectural level, than in the transport field.*

### **Keywords**

Ridisegno, modificazione, riqualificazione, conoscenza, rilievo.

Re-drawing, modification, regeneration, knowledge, survey.

### **Introduzione**

La città di Napoli, nel corso della sua lunga storia, è stata spesso oggetto di un'ampia casistica di proposte progettuali, talvolta puntuali e condotte a vari livelli di approfondimento, che diventa addirittura molto vasta se comparata al numero degli episodi che si sono effettivamente concretizzati.

È probabile che alcune caratteristiche abbiano suscitato un interesse particolarmente vivace tra gli intellettuali di tutte le epoche; essere la più antica tra le città storiche italiane, potendo così disporre delle evidenze della stratificazione archeologica sin dall'epoca greca, insieme ad una morfologia particolarmente favorevole sotto l'aspetto paesaggistico ma, nel contempo, piuttosto complessa per quanto riguarda mobilità e trasporti, ha costituito un “caso di studio” particolarmente interessante.

Le tante proposte hanno riguardato soprattutto l'area centrale del territorio cittadino, quella che coincide con il grande centro storico principale e con le aree ad esso limitrofe e che, sintetizzando quella che è la reale complessità morfologica, possiamo definire come la prima delle tre macro aree cittadine, insieme a quella occidentale ed a quella orientale.

GERARDO MARIA CENNAMO

È su questa prima porzione della città che si sono prodotte numerose, interessanti e talvolta fantasiose ricerche e proposte progettuali; del resto le qualità urbane e paesaggistiche rinvenibili in questa area, sebbene territorialmente circoscritta, risultano estremamente eterogenee presentando sia peculiarità di preminente rilievo naturalistico (la linea di costa), sia caratteristiche molto riconoscibili nell'impianto urbano (con la compenetrazione di quartieri con caratteri diversificati), sia singole testimonianze di pregio architettonico e culturale.

Ma anche l'area occidentale, lungo ed a ridosso della linea di costa, è stata interessata da sperimentazioni di grande interesse, il più delle volte stimolate dalla favorevole – se non addirittura straordinaria – qualità paesaggistica.

Meno ricorrenti sono state, invece, le proposte per la zona orientale della città, che ha avuto una urbanizzazione in tempi diversi rispetto alle altre e che, in qualche modo, è stata interessata in misura più marginale a ricerche e proposte, sebbene rappresentasse un territorio di grande interesse per lo sviluppo della città.

## **1. L'epoca delle grandi trasformazioni**

Probabilmente il più importante ed organico processo di espansione e riqualificazione che ha interessato la città in epoca moderna è avvenuto nel corso del secolo XIX. Le scelte urbanistiche ed architettoniche del secondo ottocento napoletano furono orientate, prevalentemente, alla realizzazione di opere infrastrutturali [Sarnella Palmese et al. 1978] rivolte alle funzioni pubbliche ed alla fruizione della città, che intanto si era estesa ben oltre le mura cinquecentesche.

Questo periodo particolarmente fecondo è succeduto, in termini cronologici, alle realizzazioni di alcuni episodi architettonici particolarmente incisivi sotto l'aspetto urbano e sociale che videro la luce nella seconda metà del Settecento, laddove i Borbone iniziarono a promuovere un processo organico di apertura della città verso il territorio circostante, mettendo in campo un'azione progettuale di qualità urbanistica ma supportata e declinata attraverso importanti realizzazioni di carattere urbano ed architettonico tali da creare, addirittura, le premesse per un'espansione programmatica della città nei decenni successivi: «una trilogia architettonica a carattere sociale progettata da Ferdinando Fuga per volere di Carlo di Borbone, comprendente l'Albergo dei Poveri (1751), il Cimitero delle 366 Fosse (1762) e i Granili (1799) ... come un semplice prologo teorico di una più ampia antologia progettuale che, nel corso dell'Ottocento, interesserà la città partenopea» [Giordano 2014, 231].

In questo clima di grande fermento ed innovazione originarono le previsioni che, nel corso degli anni seguenti, furono attuate attraverso i numerosi ed importanti interventi di "risanamento" nel centro cittadino [Alisio 1980].

## **2. Utopie di ridisegno urbano**

Videro la luce, in quel periodo di fine Ottocento, anche molte proposte sperimentali, alcune straordinarie, che hanno certamente orientato e sensibilizzato la cultura sociale ed urbanistico-architettonica dell'epoca.

In tale ambito non si può dimenticare l'opera di Lamont Young che si interessò non soltanto del centro cittadino ma anche di aree allora periferiche, come quelle occidentali. Suscitarono grande consenso – tra le tante altre – le sue proposte per la realizzazione di opere innovative, come la Ferrovia Metropolitana (in grado di collegare l'intera città alla periferia Nord-Ovest) ed i nuovi rioni Venezia e Campi Flegrei, suggestive ipotesi di espansione l'uno per colmata lungo la costa di Posillipo e, l'altro, tra il villaggio di Fuorigrotta e Bagnoli, con avveniristiche architetture ed infrastrutture come il grande canale-traforo navigabile [Alisio 1978].



L'interesse verso le aree periferiche della città che si andava a sviluppare in quegli anni, si rivolse anche ai territori collinari della città, come il quartiere Vomero, tant'è che molte proposte riguardarono sistemi meccanici di elevazione per superare dislivelli e ricongiungere quote altimetriche differenti, sia grazie ad ascensori che attraverso funicolari, come quella disegnata da Adolfo Avena [Avena 1893] e Stanislao Sorrentino.

Il bagaglio culturale e sperimentale maturato nel corso della seconda metà del XIX secolo, costituì il fondamento per le trasformazioni progettate ed attuate negli anni successivi.

### 3. L'area orientale

I processi di urbanizzazione avviati dai Borbone verso la fine del Settecento con la realizzazione di quelle "architetture sociali" innanzi citate, si estesero anche all'area ad Est della cinta muraria, iniziando un percorso di riqualificazione ed espansione verso l'area orientale di Napoli indotto e reso possibile grazie alla funzione di caposaldo urbano e cerniera di congiunzione tra la città ed il territorio ad oriente definita dall'Albergo dei Poveri.

La zona estesa fuori dalle mura che costeggiava ad est la collina di Capodichino, chiamata *Campus Neapolis*, era paludosa ed insalubre tant'è che, fino alla al primo riferimento storico individuabile nella villa [Serlio 2008] del "Poggio Reale" non si rinvenivano tracce di insediamenti significativi. La villa segna l'inizio della espansione dell'area, per lungo tempo caratterizzata da dimore gentilizie e, successivamente, avviatasi verso un percorso di lento degrado che ne ha modificato il paesaggio.

Dalla lettura della mappa topografica del duca di Noja (1775), l'area ad est oltre il borgo di S. Antonio Abate ai piedi dell'Albergo dei Poveri, si estende nella valle del Poggio Reale sviluppandosi lungo le direttrici viarie che costituivano il collegamento con i territori della Puglia, la via vecchia che porta a Poggioreale affiancata, nel XVIII secolo, dalla via nuova che porta a Poggioreale. A quella data l'area appare con caratteri rurali, ma impreziosita dalla presenza di impianti monumentali come la Villa Reale, la Chiesa di S. Maria del Pianto, le sepolture nominate il Camposanto, il Cimitero delle 366 fosse realizzato dal Fuga nel 1762 [Giordano 2006].

Durante il XIX secolo l'interesse di progettisti ed intellettuali si estese anche alla area orientale. Risale a quella epoca una serie di proposte, che raccogliendo le linee guida segnate delle "architetture sociali" del secolo precedente, tracciarono le basi per le successive trasformazioni del Novecento. Tra le proposte riguardanti lo sviluppo dell'area orientale ricordiamo alcuni concorsi di progettazione come, tra gli altri, il "Progetto del Piano Regolatore per la Città di Napoli" (L. Schioppa, G. Campanella, 1872). In particolare questa proposta lascia una memoria significativa per il disegno del territorio orientale, tracciando le linee guida successivamente recepite nel piano di Adolfo Giambarba, ingegnere capo della Direzione Tecnica Municipale ed attuatore della legge 2892/1885 sul "Risanamento ed Ampliamento della città"; già nei suoi primi studi si poteva leggere quella che sarà la Piazza Nazionale con gli ampi giardini-parco all'innesto con la via Poggioreale.

L'individuazione di due principali direttrici con origine nell'area di Poggioreale, una di collegamento con l'Albergo dei Poveri e l'altra di congiungimento all'asse litoraneo del Miglio D'oro, indica un interesse crescente che l'opinione pubblica ed il Governo iniziava a rivolgere sull'intera area orientale, in particolare modo per la funzione di logistica e supporto alle attività commerciali e produttive che si andavano sviluppando sempre più in quel periodo.

Nacquero così i primi insediamenti significativi che portarono, proporzionalmente al processo di trasformazione urbana conseguente all'impulso industriale a cavallo tra l'Ottocento ed il Novecento, l'intera zona a caratterizzarsi come area periferica di supporto alla città.

GERARDO MARIA CENNAMO

Questa caratterizzazione, specificatasi nel tempo attraverso l'incremento di insediamenti artigianali, produttivi e di piccola industria di supporto, non è andata a specificarsi negli anni successivi, scontrarsi inevitabilmente con le altre funzioni sviluppatesi insieme con la crescente urbanizzazione e conseguente presenza antropica (residenziali, scolastiche, sanitarie), così da determinare una condizione di eterogeneità e frammentarietà del tessuto che ad oggi, per alcuni versi, ancora caratterizza l'area lungo la via Poggioreale a ridosso del Centro Direzionale, con la compresenza di cimitero, carcere, residue attività industriali, artigianato e piccolo commercio, residenze e attività terziarie.

Uno dei documenti più importanti, per definire la storia dello sviluppo edilizio e demografico di Poggioreale, è la "Relazione della Commissione per lo studio del Piano Regolatore della città" di Napoli redatta nel 1927 dal gruppo presieduto da Gustavo Giovannoni (1873-1947).

In tale relazione si pone l'attenzione sull'esigenza insediativa della zona: «trovare le zone adatte per i nuovi quartieri periferici e avviarvi la fabbricazione, congiungerli mediante ampie e facili comunicazioni con le zone centrali e collegarli fra loro mercè un logico sistema di viabilità che contribuisse a sgombrare le ristrette vie del nucleo interno, anzichè aggravarle maggiormente»<sup>1</sup>. Probabilmente anche sulla spinta delle recenti visioni avveniristiche di Young, fu prevista la realizzazione di un canale navigabile che avrebbe dovuto consentire un'agevole movimentazione delle merci dal punto di imbarco, previsto presso lo storico cantiere navale *Patisson*, fino alla zona nota come il "Pascone" (la particolare morfologia d'area e la presenza di falde acquifere affioranti rendeva l'area particolarmente lussureggiante). Il canale avrebbe dovuto, nelle intenzioni, costituire, una importantissima via d'acqua accanto ad una delle vie terrestri contemplate nelle grandi linee del piano regolatore edilizio: «Le difficoltà allo svolgimento di tutto questo programma non sono certo lievi ... se per la giacitura pianeggiante ed i rapporti di continuità col nucleo cittadino possono dirsi le più favorevoli per un vasto sviluppo fabbricativo, non lo sono affatto per altre ragioni, quali quelle del livello troppo basso e del terreno alluvionale a falda acqua quasi superficiale, da cui provengono spese non lievi per le fondazioni e non molto felici condizioni di abitabilità»<sup>2</sup>.

Negli anni del dopoguerra, lo sviluppo edilizio a Poggioreale avvenne in un clima disomogeneo ed in mancanza di pianificazione che contribuì ad amplificare un lento processo di allontanamento dalla zona, rafforzando sempre più il carattere di quartiere dormitorio carente di attrezzature e servizi di primaria necessità.

#### **4. Il Piano di Recupero delle Aree Rosa**

Il dibattito per la realizzazione del Centro Direzionale a Napoli si sviluppa dal 1962, anno in cui si costituisce la MEDEDIL, società privata partecipata dalle maggiori immobiliari italiane. Nel pieno clima di entusiasmo e di attivismo culturale riguardante l'insediamento del nuovo Centro Direzionale nell'area orientale, altre importanti società immobiliari (Soc. Georgica ed Eridania, gruppo degli zuccherifici di Genova), proprietarie di alcune aree nella zona di piazza Cenni, firmarono un protocollo con l'Amministrazione che prevedeva la cessione di alcune aree nella zona ferroviaria di via Gianturco per la realizzazione di alloggi in sostituzione di quelli esistenti lungo la fascia di binari, la cui localizzazione confliggeva con la espansione del Centro Direzionale.

---

<sup>1</sup> Giovannoni, relazione di Piano. Archivio privato.

<sup>2</sup> Giovannoni, relazione di Piano. Archivio privato.



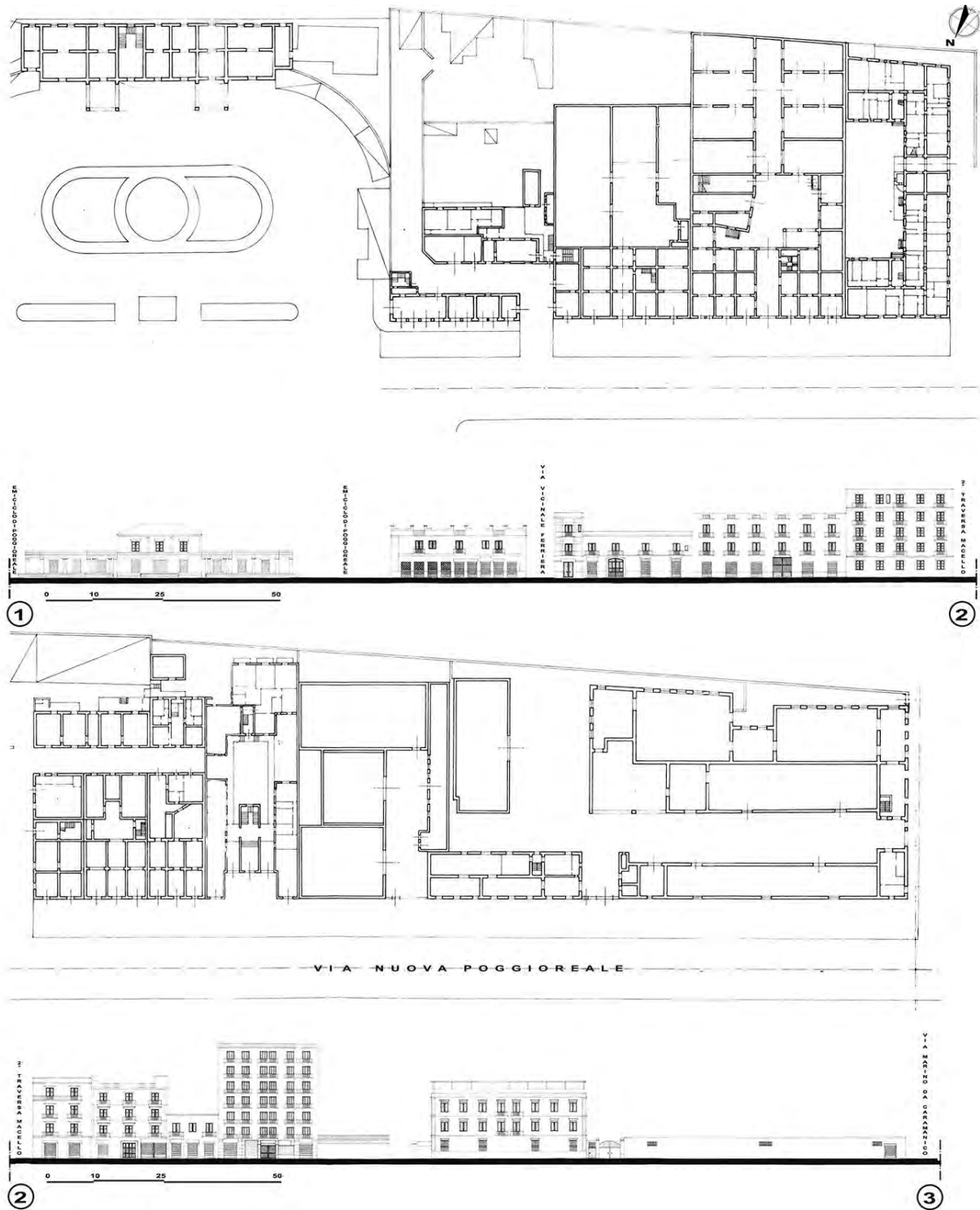
1: Elaborazione da ortofoto: in rosso le "Aree Rosa", in giallo il Centro Direzionale.

In cambio il Comune avrebbe consentito, in deroga alla strumentazione ordinaria, l'edificazione in queste aree, a ridosso del realizzando centro, di residenze e servizi integrati di iniziativa privata; sebbene non rientrassero nella perimetrazione dell'insediamento del Centro Direzionale, le aree individuate assumevano – come tutt'oggi assumono – una importante funzione di filtro tra il tessuto preesistente di via Poggioreale e l'insediamento direzionale ed avrebbero, nelle intenzioni della proposta, dovuto costituire un elemento di ricucitura urbana tra il "vecchio" ed il "nuovo".

A tal fine le società immobiliari proposero all'Amministrazione una proposta progettuale, costituita da un piano di recupero dell'intero asse di via Poggioreale, (versante sud-est) in modo da definire la base progettuale dell'accordo. La zona di intervento ed il relativo Piano fu denominata "Aree Rosa", perché con questo colore ne furono tracciati i perimetri sulle planimetrie di studio durante le prime riunioni.

Le "Aree Rosa" comprendono il tessuto lungo il versante sud-est di via Poggioreale, dal carcere fino all'emiciclo di fronte al cimitero. Il ridisegno dell'area si sarebbe dovuto sviluppare attraverso un impianto che fungesse da accessibilità al Centro Direzionale rispetto a quel versante della città, ripetendo l'impostazione del *boulevard* urbano e articolandosi attraverso l'alternanza di interventi di recupero e nuova edificazione, attuati con il prevalente utilizzo di tecnologie innovative e massima flessibilità funzionale. Gli edifici "capisaldi" previsti come nuova edificazione avrebbero dovuto avere il ruolo di cerniera e congiunzione tra il Centro Direzionale, in particolare a ridosso del Nuovo Palazzo di Giustizia, e via Poggioreale lungo la quale piazza Cenni rappresenta il fulcro più importante per ricongiungere l'allora nuova e avveniristica edificazione con il tessuto preesistente. Anche la rifunionalizzazione

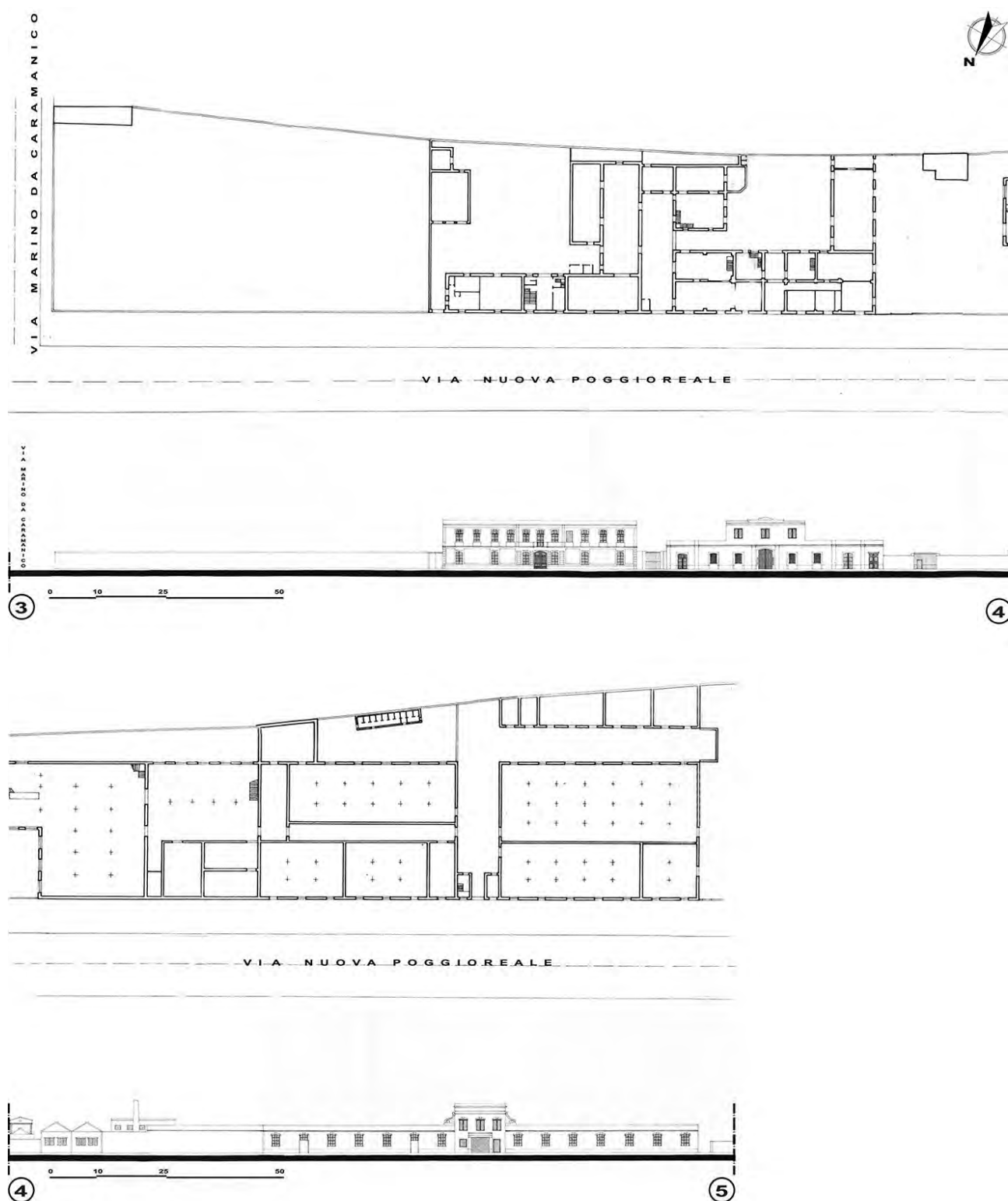
GERARDO MARIA CENNAMO



2: Rilievo urbano alla data del Piano: profili e planimetrie dei piani terra, tratti 1-2, 2-3.

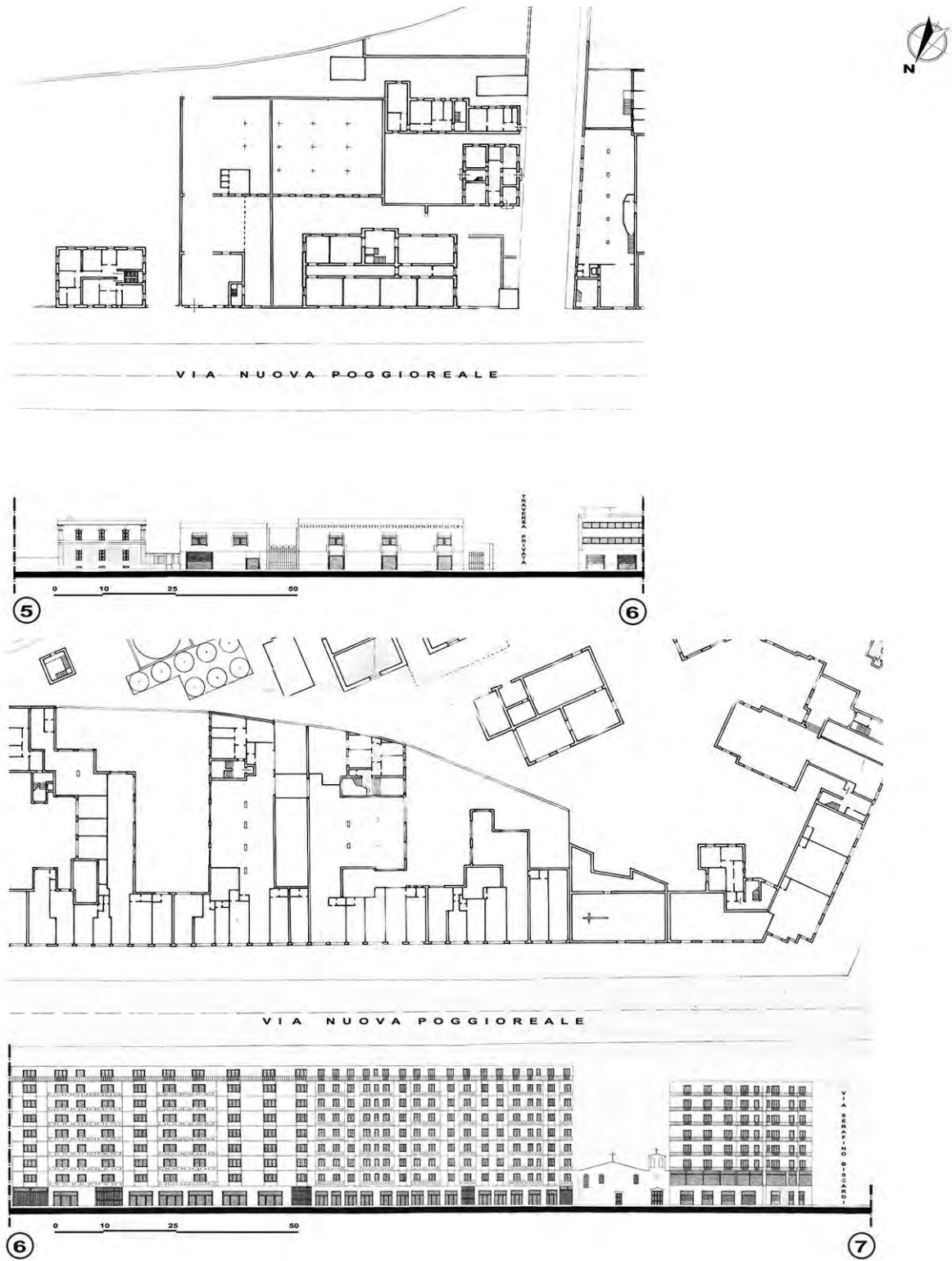
del sistema infrastrutturale venne valutata nel Piano di Recupero delle Aree Rosa e, in particolare, furono avanzate proposte significative tese a risolvere la problematica dei lavori di interrimento delle ferrovie Alifana e Metropolitana nel tratto del Centro Direzionale, già bloccati per la presenza lungo il tracciato di edifici abitati e, per i quali, si dovette proporre una adeguata sostituzione.

Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



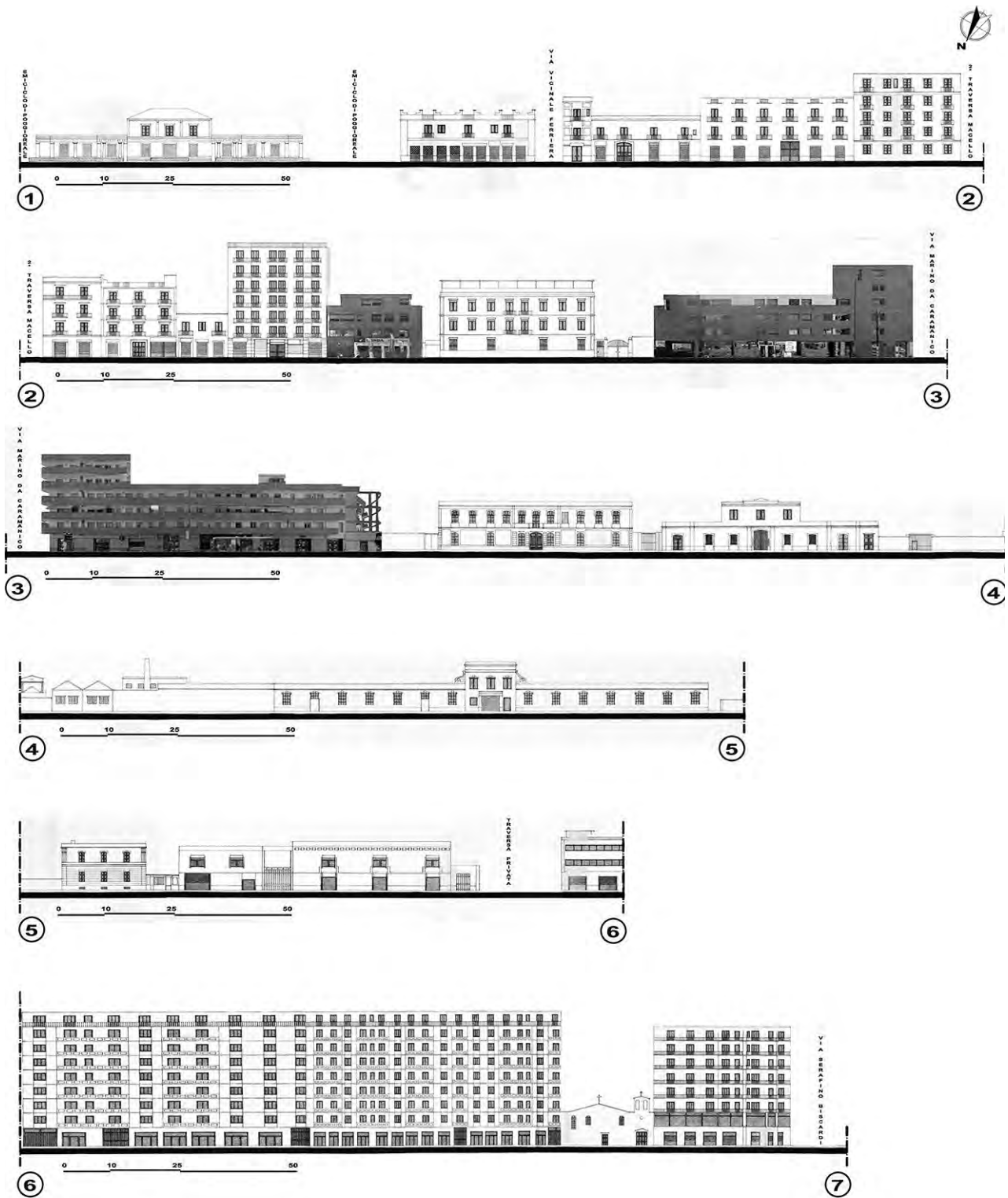
3: Rilievo urbano alla data del Piano: profili e planimetrie dei piani terra, tratti 3-4, 4-5.

GERARDO MARIA CENNAMO



4: Rilievo urbano alla data del Piano: profili e planimetrie dei piani terra, tratti 5-6, 6-7.

Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



5: Rilievo urbano ad oggi: profili, tutti i tratti.

GERARDO MARIA CENNAMO

## Conclusioni

Il Piano di Recupero delle Aree Rosa non fu realizzato, restando una tra le tante proposte interessanti – ma inconcluse – per il ridisegno della città di Napoli. Il vasto segmento dell'asse di via Poggioreale interessato dalla proposta di riqualificazione urbana è stato oggetto, nei decenni successivi, di alcune iniziative cosiddette "di tipo diretto", consistenti nella costruzione di tre nuovi edifici attraverso il recupero delle volumetrie edilizie risultanti dall'originario tessuto misto-produttivo. Il disegno del fronte urbano presentato in questo contributo (sia allo stato precedente che successivo a questi ultimi interventi), documenta la coerenza di un tessuto edilizio che, sebbene sviluppatosi per successive implementazioni e in mancanza di una pianificazione organica, restituiva con chiarezza la sua identità di asse di penetrazione dalla periferia verso la città. L'innesto dei tre episodi di edilizia successiva non appare significativo rispetto alle attese contenute nella pianificazione delle Aree Rosa; il riproponimento in chiave moderna dei grandi interventi di riqualificazione urbana del secolo precedente – nei quali il Piano doveva probabilmente trovare ispirazione – non ha trovato spazio, lasciando posto solo a sporadici e isolati interventi insieme al rimpianto per l'occasione perduta.

## Bibliografia

- ALISIO, G. (1978). *Lamont Young. Utopia e realtà nell'urbanistica napoletana dell'Ottocento*, Roma, Officina.
- ALISIO, G. (1980). *Napoli e il Risanamento. Recupero di una struttura urbana*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- AVENA, A. (1893). *Ferrovia del Vomero. Progetto dell'ing. A. Avena*, Napoli, Tipografia A. Trani.
- BACULO, A. (1996). *Napoli al quattromila. Assonometria e pianta sinottica della città*, Napoli, Electa.
- BACULO, A., DI LUGGO A., FLORIO R., CAMPI M., MAGLIOCCOLA F. (2006). *I Fronti Urbani di Napoli. I grandi assi e le strade maggiori della città*, vol. 1, Napoli, Electa.
- BACULO, A., DI LUGGO A., FLORIO R. (2006). *I Fronti Urbani di Napoli. I quartieri degradati e le piazze della città*, vol. 2, Napoli, Electa.
- DE FUSCO, R. (1989). *Il Floreale a Napoli*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, II ed.
- DE SETA, C. (1969). *Cartografia della Città di Napoli*, vol. III, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- GIORDANO, P., *Il disegno dell'architettura funebre. Napoli, Poggio Reale, il Cimitero delle 366 Fosse e il Sepolcreto dei Colerici*, Napoli, Alinea Editrice, 2006
- GIORDANO, P., *L'Albergo dei Poveri a Napoli*, Napoli, La scuola di Pitagora editrice, 2014
- Infrastrutture a Napoli. Progetti dal 1860 al 1898*, (1978), a cura di G. Sarnella Palmese, M. Sicoli, M.R. Torretti Zehender, Napoli, ANIAI.
- LAVAGGI, A., POLITO, S., FICO, C. (a cura di) 1980. *I Quartieri di Napoli, cronaca e documenti 1860/1940 - Fuorigrotta e Bagnoli*. Napoli, Amministrazione Provinciale di Napoli, 1980
- SERLIO, S. (2008). *Trattato di architettura. Libro 3°: Antichità di Roma e le altre che sono in Italia, e fuori de Italia*, Roma, Editrice Dedalo (ristampa).



## ***La narrazione della città contemporanea tra integrazioni e omissioni***

### ***The narration of the city in the Contemporary Age from integrations to omissions***

**ANNUNZIATA BERRINO**

L'aumento demografico e lo sviluppo industriale, che caratterizzano l'età contemporanea, attribuiscono alle città un ruolo centrale. Le città catalizzano movimenti finanziari e commerciali, modernità, flussi di mobilità, avanguardie culturali, consumi, eventi politici e bellici. In alcuni casi gli spazi urbani assimilano e includono gli eventi e le novità; in altri, il nuovo e gli accadimenti vengono circoscritti ed esclusi. Il perfezionamento della tecnologia amplia all'infinito la gamma di possibilità nelle descrizioni e rappresentazioni delle città, ma la mente e lo sguardo continuano a selezionare e ad escludere. La sessione propone di riflettere sui luoghi, gli ambienti, i profili e gli spazi sociali enfatizzati dalla narrazione storiografica e su quelli omessi.

*Demographic growth and industrial development, characterizing the contemporary age, attribute a central role to cities. Cities catalyze financial and commercial movements, modernity, mobility flows, cultural avant-gardes, consumption, political and war events. In some cases urban spaces assimilate and include events and innovations; in other cases, changes are circumscribed and excluded. The refinement of technology extends infinitely the range of possibilities for describing and representing cities, but the mind and the view continue to select and exclude. The session proposes a reflection on places, environments, profiles, and social spaces emphasized by historiographic narration and on those omitted.*



## **Festival territoriali. Identità e alterità comunitarie** *Territorial festival. Identity and otherness community*

**SIMONE BOZZATO, GIACOMO BANDIERA**

Università Roma Tor Vergata

### **Abstract**

*Il Festival Territoriale identifica fattori specifici radicati nel territorio: nella comunità, nelle culture e nell'economia. Diventa parte del patrimonio comune culturale di un territorio grazie ai processi di costruzione dell'identità narrativa comunitaria. Il territorio ridefinisce la sua identità attraverso il potere comunicativo di un festival territoriale. La scoperta delle alterità territoriali si trasforma in un'esperienza identitaria.*

*The Territorial Festival identifies specific factors rooted to the territory: the community cultures and economy. It becomes part of the cultural heritage of a territory thanks to processes of community narrative identity construction. The territory redefines its identity through the communicative power of a territorial festival. The discovery of the territorial otherness becomes an identity experience.*

### **Keywords**

Festival territoriali, identità, alterità.

Territorial festival, Identity, Otherness.

### **Introduzione**

I festival sono eventi di carattere spettacolare che si effettuano e trovano il loro svolgimento in un luogo determinato e in un preordinato periodo temporale.

Essi comprendono un insieme di attività, eventi e spettacoli, caratterizzati da un'idea progettuale di fondo dotata di una propria coerenza, non necessariamente riferita a un'unica disciplina.

Quello che li caratterizza è la creatività necessaria per la loro ideazione, per la programmazione generale e per le modalità organizzative attraverso cui essi si svolgono.

Creatività che trova quindi il suo primo momento di applicazione nella fase di ideazione, necessaria per l'opera di mediazione culturale svolta all'interno dell'insieme delle risorse umane che provvedono allo svolgimento dell'evento festivaliero, ma anche all'esterno, quindi con l'ambito territoriale entro cui il festival si svolgerà.

Per procedere all'individuazione di un particolare festival occorre analizzarne il *concept* che lo caratterizza, la sua collocazione temporale e il rapporto che la serie di eventi che lo caratterizzano instaura con il territorio.

Il *Concept* va individuato nell'idea progettuale di fondo che definisce il festival stesso e che lega le varie manifestazioni, rendendolo riconoscibile al pubblico.

La temporalità si sostanzia in quello che rende il festival un fenomeno reale dandogli una collocazione nel tempo, quindi con un necessario *timing* di organizzazione e di durata della manifestazione.

SIMONE BOZZATO, GIACOMO BANDIERA

Il rapporto con il territorio, che può avvenire in due diverse modalità presenti peraltro già nell'idea primigenia del festival.

La prima modalità possiamo identificarla in quella che utilizza il territorio e la comunità entro cui si svolge solo come un palcoscenico di fondo, con pochi rapporti tra la natura culturale dei momenti di spettacolarizzazione e il luogo in cui la manifestazione è inserita.

Anche se una ulteriore differenziazione dovrebbe, in questo caso, esser applicata evidenziando le differenze che si possono generare dalla diversa ampiezza e grandezza che connota i diversi festival, in termini di grandezza fisica della città ospitante gli eventi oppure in riferimento agli effetti economici generati dagli stessi.

Possiamo comunque citare quali esempi tipici di questa tipologia vari festival, quale quello della letteratura di Mantova, quello dell'economia di Trento oppure quello della cinematografia di Venezia.

La seconda modalità di rapporto festival/territorio è quella, invece, che già nell'idea primigenia individua elementi specifici legati al territorio stesso, alla comunità che lo vive, alle sue culture, alle sue economie e alle pratiche attraverso cui essa esplica il proprio vivere quotidiano: è la peculiarità che contraddistingue quelli che definiamo *Festival Territoriali*.\*

### **1. Festival territoriali: costruzione narrativa di identità comunitaria**

Un festival territoriale discende direttamente da un lavoro di comprensione e di riproposizione dell'identità connotativa dei luoghi e delle comunità che li vivono.

Lo sviluppo dei diversi festival territoriali è legato quindi ai territori e alle città che li ospitano, infatti questa modalità festival è stata individuata come strumento efficace ed efficiente per contribuire al *placebranding* dei territori, alla loro rigenerazione e per inserirli nel panorama delle destinazioni di turismo culturale [Governa 1999, 54].

Siamo all'interno di quel processo di ringiovanimento urbano e valorizzazione di quelle che definiamo *città palcoscenico*, per le bellezze paesaggistiche, patrimoniali e di architettura storica che le contraddistinguono [Salvatori 2002, 77].

È comunque indubitabile che il rapporto che si crea tra le svariate iniziative legate ai festival e i territori che le ospitano, a maggior ragione quando, come nella tipologia di cui scriviamo, questi territori sono gli attori principali di quella generale *rappresentazione economico-culturale* che è un festival, genera un valore che si sviluppa su più fronti, vale a dire quello socio-culturale e, ove ne esistono le condizioni, quello economico-occupazionale.

I festival stessi divengono parte del patrimonio culturale di un territorio, quindi Beni Comuni Culturali, in quanto risposta ai bisogni della comunità che vive i luoghi [Magnaghi 2012, 25], oltre che espressione dei diritti sociali e civili della comunità stessa e degli individui altri che fruiscono di questa esperienza immersiva.

Quando il festival riesce a cogliere, a farne carattere fondante della propria esistenza, l'inscindibile rapporto tra l'idea creativa e il territorio entro cui esso si svolge, rendendo artefice del processo creativo la comunità che lo vive, si mettono in scena quei Beni Culturali e Paesaggistici frutto dei processi di territorializzazione, cioè prodotti da azioni antropiche in interazione con fattori naturali, che creano nei *luoghi* stessi valori economici, culturali, politici, giuridici, linguistici [Bozzato, Bandiera 2016, 587].

Siamo all'interno di quel generale processo che definiamo di *costruzione narrativa di identità comunitaria*, in cui l'identità comunitaria territoriale risulta riplasmata, vivificata e mediata, in

---

\* Il presente articolo, pur essendo frutto di comune riflessione, presenta paragrafi che vanno così attribuiti: primo a Simone Bozzato, secondo a Giacomo Bandiera, mentre i paragrafi Introduzione e Conclusioni sono di comune elaborazione.

termini culturali, attraverso una narrazione intessuta di culture, di pratiche e di vita quotidiana: pratiche e culture in cui sono pienamente ascritti anche i festival territoriali stessi, mediante i quali le comunità vivono e narrano i propri luoghi e la propria identità.

Del resto, è stato questo il processo culturale mediante il quale si sono costruite le "città leggenda", bagaglio tipico di quel che possiamo definire un immaginario catalogo del turista globale.

Dalle grandi epopee letterarie eurocentriche ottocentesche alla filmografia contemporanea, la "narrazione" della città e l'edificazione dei suoi "miti" sono divenute reali strategie di promozione e di marketing urbano: esse, contemporaneamente e in modo più o meno consapevole, finiscono con l'influire sui modi della città di intervenire su se stessa, sulle sue operazioni di trasformazione e cosmesi urbana: la città prospera alimentando la propria leggenda, che diventa strumento della città stessa per rinnovarsi, restando all'altezza del proprio mito.

Questa identità, altrimenti definita anche come risorsa identitaria, rappresenta un'immagine prodotta interiormente da ogni singolo individuo, che si consolida e viene riconosciuta nell'interazione con gli altri e nel riverbero delle realtà fisiche consolidate: si forma e si afferma in questo processo socio-culturale una continua produzione di narrazioni cooperative, che diviene la base della costruzione narrativa dell'identità della comunità tutta. Quest'operazione geografico-culturale si compie attraverso la narrazione e la riscrittura del territorio, utilizzando un nuovo ritmo narrativo concretizzato dal palinsesto delle attività festivaliere.

Marcando e ponendo all'attenzione dei sensi dei fruitori i diversi elementi che lo segnano e contraddistinguono, mediante l'utilizzo di determinate categorie di percezione e di lettura.

L'insieme di eventi e luoghi utilizzati generano un processo di produzione e consumo di cultura, in grado di evidenziare la capacità dinamica della creatività di un territorio e di una comunità.

Del resto, i paesaggi sono eredità e, all'unisono, memoria.

Vivono nella contemporaneità dei nostri sensi e nei nostri ricordi e sogni, li abitano e conformano: assurgono a strutture di carattere psichico che inducono il nostro agire a scivolare verso comportamenti e azioni.

Sono la testimonianza vivente di quel particolare rapporto dialogante di carattere genetico-ambientale sviluppatosi tra i nostri antenati e il territorio che li ha ospitati e attraverso cui si è generata l'estetica stessa della nostra soggettività e del nostro essere comunità.

Proprio mediante questa regolazione reciproca, in quanto ricerca di qualcosa che conosciamo senza saperlo, il nostro stesso contemporaneo movimento d'invenzione e di scoperta diviene anche di ritrovamento, laddove i *landscape* divengono fattori generativi di *mindscape* individuali e comunitari.

In questo senso, il festival attiva un processo anche di riflessione, che contribuisce attivamente a ridefinire un territorio attraverso una narrazione che diviene messa in scena dei luoghi e delle culture, quindi una pratica collettiva che procede a una *innovazione di senso* comunitario, approdante a una novella strutturazione dello spazio e a un diverso modello di sistema territoriale; un'incapacità di interpretare in modo inedito delle pratica culturale oppure delle preesistenze archeologico-architettoniche, suggerendone nuovi significati e nuovi usi.

Costringendo l'individuo che si pone alla fruizione dei singoli eventi, e contemporaneamente della congerie degli stessi, a *vedere* ma anche a *guardare* e ad *ascoltare* quel "palcoscenico territoriale".

SIMONE BOZZATO, GIACOMO BANDIERA

## 2. Festival territoriali e alterità

La prima operazione di carattere culturale che gli organizzatori pongono in essere è l'identificazione dei segni, materiali e immateriali, caratterizzanti i vari luoghi, fino allo svelamento e alla messa in scena di quella che diviene la generale narrazione del patrimonio identitario del territorio.

La rivivificazione dei *siti* che contrassegnano una città in *luoghi* è il filo rosso che lega i vari eventi di un festival territoriale, in cui la rappresentazione dell'identità stessa è fonte di rapporto tra il luogo e il fruitore, quindi con l'individuo componente della comunità in spettacolarizzazione, in primis, ma anche con l'individuo componente di altre comunità, che arriva per porsi in rapporto culturale con il territorio fruito e rappresentato.

La presa di coscienza dell'alterità diviene allora sale e lievito dell'operazione culturale, lo scambio e l'accrescimento interpersonale ne diventa il fine ultimo.

Si realizza ciò che potremmo definire la *consapevolezza dell'alterità* [Lévinas, 2006, 17], in quanto nell'avverarsi di questa relazione insorge un impegno reciproco: quello relativo all'essere responsabile dell'altro e per l'altro, poiché in una relazione di alterità riconosciamo l'altro, allo stesso modo di un territorio altro, nella sua differenza culturale ma stabiliamo con esso un impegno reciproco che definisce una responsabilità biunivoca nel riconoscersi e nell'accettarsi a vicenda.

Questa presa di coscienza dell'alterità permette, contemporaneamente, di prendere distanza da se stessi, una sorta di distacco riflessivo, piccolo passo indietro appunto necessario per affermare che si fa anche parte degli altri.

La scoperta dell'alterità si trasforma, quindi, in un'esperienza identitaria per tutti gli attori in gioco, in quel grande artificio che diviene un festival territoriale: gli individui e contemporaneamente la comunità tutta che vive i luoghi oggetto degli eventi, che assume coscienza della pluralità e dell'alterità dei linguaggi e delle culture che sono presenti nel proprio territorio; gli individui delle altre comunità che arrivano per porsi in ascolto e in rapporto con gli eventi, che assumono coscienza della congerie svariata e dell'alterità, ancora, di territori altri rispetto al proprio d'origine.

In piena dimostrazione di quel percorso teorizzato dall'antropologo Marc Augé, che procede dalla pluralità, passa attraverso l'alterità, per approdare all'identità, svelata e riconosciuta.

Si riafferma così la natura distintiva delle città, la loro capacità di innovare, di non esaurire le proprie variazioni, di continuare a produrre forme.

Quindi, di formare relazioni sociali e dare impronta culturale ai prodotti materiali e immateriali che gli uomini realizzano: una pluralità e una varietà che le forme urbane possono selezionare e riprodurre, proponendo visioni e realizzazioni che vivono anche in piena alterità reciproca.

## Conclusioni

I territori e i luoghi, oggi tendenti a una generale spersonalizzazione anonima e a una pervasiva perdita di senso identitario, vengono messi in grado di ridefinire o ritrovare le proprie peculiarità culturali, economiche e socio-comunitarie attraverso la straordinaria potenza comunicativa di un festival, di un particolare tipo di festival, quello territoriale.

È uno degli aspetti più interessanti dei festival territoriali: quello relativo all'utilizzo di una manifestazione di questo genere come strumento creativo di riqualificazione territoriale, ossia quale evento che crea una relazione d'interdipendenza positiva tra la manifestazione e i luoghi in cui si svolge, riavvolgendone all'indietro il nastro degli eventi materiali e immateriali

che hanno contrassegnato la storia e che ne segnano la geografia, per poi svolgerlo in una narrazione privilegiata che ne muti la stessa immagine complessiva.

Nei festival territoriali, individui e comunità sono appunto inseriti in una operazione di narrazione puntuale e complessiva dell'identità, che all'unisono *racconta* il territorio e i luoghi e li *crea*, in quanto nuovi oggetti e soggetti di un fenomeno di *riterritorializzazione*, quale specchio rivelatore di carattere *ontologico* dei luoghi stessi, partendo da una lettura che ne privilegia e discrimina aspetti e approcci.

Laddove, però, il fenomeno detto di *festivalisation della cultura* può tendere a sovrapporsi e a porre in secondo piano altre manifestazioni culturali originarie del territorio, che se non comprese all'interno di un evento del genere, rischiano di scomparire totalmente dai radar sensitivi dei possibili fruitori, oscurando alterità culturali.

Inoltre, quella che abbiamo definito la spettacolarizzazione e messa in scena di un territorio può degenerare in una rappresentazione ripetuta e ripetitiva, senza più alcuna capacità nel riproporre criticamente, rivivificandola, la identità plurima dei luoghi e delle comunità.

Il rischio incombente che si presenta è costituito da una coltre unificante e permeata di *retorica del territorio* che può coprire le risorse identitarie più intime: è la situazione che si crea quando prevale la messa in scena di vere e proprie maschere architettoniche/archeologiche e culturali, di cliché e stereotipi, che spesso non sono altro che quello che una cultura è disposta a concedere di sé agli altri, a "dar loro ad intendere", per gestire le relazioni da posizione di vantaggio e trarne profitto.

La capacità dei festival di analizzare il territorio, tanto da scegliere di privilegiare approcci di lettura e mettere in campo scelte critiche per porre in risalto, oppure per tacere, singoli episodi identitari o singoli luoghi, può degenerare, strutturando il territorio in una trama fatta di luoghi visibili e luoghi invisibili, comunicanti oppure muti, luoghi scelti per essere teatralizzati e messi in scena e luoghi lasciati vuoti di fruitori, con il rischio di obliterare forme e contenuti dei luoghi esclusi e di cancellare alterità di tipo culturale oppure architettoniche.

La tipologia festival territoriali va però comunque interpretata quale momento in cui alterità identitarie, di parzialità comunitarie in auto-riconoscimento e di individui portatori di identità comunitarie altre, si conoscono e si confrontano.

Del resto, l'incontro tra le culture può avvenire anche senza una comune valutazione delle situazioni di vita: allora un festival territoriale, anche in quanto messa in scena di luoghi e di diversi e altri sistemi valutativi e cognitivi della vita e del mondo, può divenire una *buffer-zone*, una zona cuscinetto in cui sperimentare delle forme semplificate di "incontro".

Può divenire occasione mediante cui è possibile soddisfare particolari esigenze e istanze che contrassegnano più pubblici, esibendo linguaggi poliedrici attraverso le molte rappresentazioni della città e dei luoghi che pone in evidenza.

Un festival territoriale diviene allora componente fondamentale di una narrazione, di plurime visioni di città che assumono all'unisono anche plurime visioni di società.

Laddove per «visione» possiamo intendere un'«idea» di città: che vive in forme non più date ma in continua mutazione, ed è elaborata nelle mappe cognitive di chi la abita, la attraversa, ne fa esperienza attraverso il palinsesto di un festival, in cui i molti significati urbani si riflettono nei molti significati di mondo, in pieno riconoscimento di alterità culturale e identitaria.

Il festival può agire quindi nell'indurre i suoi fruitori ad una riflessione sugli spazi cittadini, pubblici e privati, che divengono appunto *luoghi dell'alterità*, nei quali tutti gli scambi interpersonali diventano possibili e dove l'evento festival finisce col divenire rappresentazione esponenziale di questa pratica sociale e culturale.

SIMONE BOZZATO, GIACOMO BANDIERA

### **Bibliografia**

- AUGÈ, M. (2000). *Il senso degli altri. Attualità dell'antropologia*, Torino, Bollati Boringhieri.
- BOZZATO, S., BANDIERA, G. (2016). *Bene comune territoriale e fondazione di partecipazione. Il caso studio Rione Terra, Pozzuoli*, in *Commons/Comune: geografie, luoghi, spazi, città*, vol. Memorie geografiche NS 14, Firenze, Società di Studi Geografici, pp. 587-593.
- FARINELLI, F. (2003). *Geografia. Un'introduzione ai modelli del mondo*, Torino, Einaudi.
- GETZ, D. (2005). *Event Management and Event Tourism*, Elmsford NY, Cognizant Communication Corporation.
- GOVERNA, F. (1999). *Il milieu urbano. L'identità territoriale nei processi di sviluppo*, Milano, FrancoAngeli.
- LEVINAS, E. (2006). *Alterità e trascendenza*, Genova, Il Melangolo.
- MAUSSIÈR, B. (2010). *Festival management e destinazione turistica*, Milano, Hoepli.
- POLLICE, F. (2015). *Capitale, territorio e la retorica della competitività*, in *Capitalismo e territorialità. Le diciassette contraddizioni di David Harvey*, in «Bollettino Società geografica italiana», pp. 417-429.
- SALVATORI, F. (2002). *Il bellissimo vecchio: argomenti per una geografia del patrimonio culturale*, a cura di A. Cicerchia, Milano, FrancoAngeli.
- Il territorio bene comune* (2012), a cura di A. Magnaghi, Firenze, University Press.
- TURCO, A. (2010). *Configurazioni della territorialità*, Milano, FrancoAngeli.
- VARDANEGA, A. (2011). *L'identità dei territori nell'esperienza turistica*, Roma, Aracne.



## *Città, disordine e periferia* *City, disorder and periphery*

**OSCAR CANALIS**

Universitat de les Illes Balears

### **Abstract**

*La città è un territorio artificiale, che, incapace di realizzare uno sviluppo armonico, subisce gravi disfunzioni. Il massimo ordine in cerca dell'ottima comodità ed individualità crea patologie che portano la città al collasso. I nuovi disturbi si manifestano soprattutto in periferia. L'atteggiamento della società urbana non è commisurato né con la natura umana né con la realtà sociale. Forse l'unico modo per raggiungere un equilibrio sarebbe imparare a gestire un certo disordine.*

*The city is an artificial territory, that being unable to achieve an harmonious development, undergoes serious malfunctions. The purpose of reaching a maximum order to achieve more comfort and individuality creates pathologies that lead the city to the collapse. The new disorders manifest especially in the periphery. The attitude of urban society does not size with either the human nature nor with social reality. Perhaps the only way to reach a certain balance would be to learn how to manage inside some disorder.*

### **Keywords**

Città, disordine, metafora.

City, disorder, metaphor.

### **Introduzione**

La città è spesso percepita non solo come un ultimo strato, ma come un paesaggio integrato e completo in sé. Un paesaggio artificiale che ha già sostituito il paesaggio naturale. Con questo stesso orientamento ci sono punti di vista in parti ottimistici, critici e persino apocalittici.

Un approccio critico è quello che considera la città come un territorio artificiale, che lontano dall'aver raggiunto uno sviluppo armonico, soffre di gravi disfunzioni. Parte dei problemi deriverebbe dall'atteggiamento dei suoi abitanti e dirigenti che affrontano i problemi della città. Questa formulazione è presentata da Ruíz de la Puerta [Ruíz de la Puerta 2009, 93-97]. Secondo queste analisi, la trama bidimensionale urbana è il supporto di una serie infinita di scatole vuote inserite nella rete. Queste scatole, tuttavia, non sono del tutto privati di contenuto giacché ospitano gli abitanti della città. Questi sono bloccati nella loro ossessione per ottenere la massima comodità ed individualità.

L'ordine massimo è applicato per comodità e questo genera nuovi bisogni e nuovi disordini che portano al collasso della città. Normalmente questi disordini si manifestano soprattutto nella periferia. L'atteggiamento della società urbana non è in accordo né con la natura umana stessa né con la realtà sociale.

L'unico modo per raggiungere un equilibrio sarebbe imparare a gestire in un certo disordine, persino comporlo una volta riconosciuto come proprio e non necessariamente espellerlo alla periferia: «Allo stesso modo in cui abbiamo imparato a vivere, a gestire e comporre il mondo in schemi ordinati, la stessa cosa dovrebbe essere fatta con disordine. Solo una

congiunzione di queste due realtà permetterà di sviluppare una struttura sociale senza incrinature; In breve, una città in grado di evitare il collasso o l'autodistruzione» [Ruíz de la Puerta 2009, 98].

Di tutto questo vi parlano teorici de la città come Kevin Lynch ma anche poeti come Arthur Rimbaud o Cesareo Verde e uno scrittore come Curzio Malaparte.

### **1. Un'evoluzione per l'artificializzazione generalizzata come un'alternativa alla natura**

Martinez de Pison [Martinez de Pison 2006, 141], nel suo studio sugli elementi geografici del paesaggio, finisce che questo è una configurazione formale, integrandoli in parti umane e naturali che costituiscono lo spazio geografico. Quest'approccio, la formalizzazione spaziale sarebbe dinamica attraverso la sua evoluzione naturale e anche la sua storia. Il paesaggio sarebbe modellato da un progetto sociale, conscio o inconscio, che trasformerebbe il territorio continuamente in conformità a un'organizzazione e ai bisogni.

Questa visione è rappresentativa di una linea di pensiero tra geografi che concepisce il paesaggio come un'unità spazio-temporale in cui gli elementi della natura e della cultura convergono solidamente ma inestabilmente.

Uno degli approcci teorici che utilizza para dualità di fronte tra il paesaggio naturale e le Intervenzioni artificiali consistono nella pretesa di sopprimere questa differenziazione e assumere l'impossibilità di stabilire confine tra i due sistemi, confidando un'integrazione totale grazie alla scienza e la capacità di adattamento dell'essere umano. Verrebbe da supporre l'accettazione dell'artificiale generalizzata come un sistema globale alternativo a quello della Natura.

Questa tendenza sarebbe parte in debito con le formulazioni che ammiravano la bellezza della metropoli, come ha fatto all'inizio del secolo XX August Endell nei suoi articoli sulla città come paesaggio e alla città come natura, assimilavano la bellezza urbana alla naturale. In seguito è stato collegato alle teorie di Francis Fukuyama, sulla fine della storia. Vorremmo essere fatta al fine del percorso con l'età moderna, che guida, secondo Paz [Paz 1990], alla separazione tra uomo e natura, che trasforma in contrapposizioni e combatte. L'obiettivo dell'essere umano non era più quello di essere salvato, ma di dominare la natura. Il mondo era diviso tra natura e cultura.

Secondo la visione integrata, diversamente dall'apocalittica, se seguiamo la classificazione di Umberto Eco [Eco 2009], la natura originale sarebbe stata sconfitta, ma per il bene dell'umanità.

Una mostra aperta a considerare i diversi interventi può guidare a vedere il paesaggio come spazio in cui si sovrappone su una superficie una successione di cose che l'essere umano lascia. Il paesaggio non sono solo elementi naturali dell'ambiente.

La filosofia anche si è presa cura del paesaggio per quanto riguarda l'indagine dell'essere umano su se stesso, l'interesse per il suo rapporto con l'ambiente circostante è avvenuto in quel momento. Una delle tesi filosofiche in questo campo è precisamente che il mondo esiste così come lo viviamo, lo abitiamo, lo contempliamo e persino lo costruiamo.

Questo incontro dell'essere umano con il paesaggio genera un'esperienza che viviamo, a parte la sua considerazione come rappresentazione mentale e costruzione culturale. L'esperienza fenomenologica del paesaggio è anche sensoriale. Essa colpisce i cinque sensi ed è un'esperienza emotiva che spiega il potere della persistenza dei luoghi nell'immaginazione umana. Cioè, il modo di procedere dell'essere umano è quello di modificare le cose.

## 2. La città come scrittura: lingua, metafora e significazione

La città è una scrittura ed è un discorso. Quel discorso è anche una lingua. La città parla ai suoi abitanti e loro gli parlano quando lo abitano, per ricorrere a esso e per osservarlo, ciascuno a suo modo. Questa è l'idea di Roland Barthes nel testo *Semiologia e Urbanistica* nel 1970 che recoge una conferenza dal 1967.

Barthes appunta le intuizioni del romanzo di Victor Hugo Notre Dame de Paris in bocca di uno dei suoi personaggi sulla frase "Celui tuerá celà" mentre apri un libro per la prima volta mentre guarda la cattedrale di Notre Dame. Secondo Barthes, si riferisce al libro che uccide il monumento sia come modo di scrittura avversario: uno sulla pietra e un altro sulla carta. Continua a considerare che l'iscrizione umana nello spazio è la città stessa che include monumenti e architettura in generale.

Barthes si riferisce nel testo a Kevin Lynch come studioso della percezione della città per gli abitanti o "lettori". Lynch si trova sulla sua ricerca dello spazio urbano in cui i parti discontinui sarebbero conformi e che qualcosa circa la regola di fonemi e asimilarsi ai semantemi: percorsi, nodi e punti di riferimento. Lynch studia tutto questo nel suo lavoro *L'immagine della città* scritto nel 1960. Il ritmo di una città deriva dall'opposizione, dall'alternanza e dalla giustapposizione di quegli elementi. Coloro che sono segnati sono carichi di significato, di là dalla loro funzione di elementi isolati che possono essere classificati e inventariati nel modo di pianificazione urbana.

Lynch su libro *La buona forma della città*, 1981 vi parla di linguaggio, spazio e struttura della città e de l'importanza dei flussi degli abitanti nei suoi movimenti che stampano ritmo in città. Unstudio diverso dei movimenti degli abitanti di una città come metodo di osservazione aveva giastato affrontato da Yona Friedman dieci anni prima nel suo lavoro *Verso un'architettura scientifica*. Quest'autore aveva stabilito tre livelli o gradi di osservazione. La più completa includerebbe la conoscenza dell'identità degli utenti della città, i suoi itinerari e i suoi motivi per muoversi. L'intermediario dovrebbe tenere conto delle identità e degli itinerari e il livello minimo solo il numero di persone che arrivano in un luogo specifico della città.

Considerava, non senza ragione, che con i mezzi del tempo poteva aspirare al più elementare livello di osservazione. Immaginava che un livello intermedio sarebbe accessibile solo da un esercito di elicotterigirando filmi dei movimenti dei cittadini e di un altro esercito di decodificatori dei film che stimava un 30% della popolazione in più. Una tale sproporzione falserebbe tutti i calcoli, con i quali sarebbe inutile lo sforzo di quel tipo di polizia segreta secondo la sua stessa espressione.

Secondo lui, solo un occhio divino poteva accedere anche al pieno livello di osservazione chi potrebbe conoscere le motivazioni degli utenti per ciascuno dei loro viaggi.

È chiaro che adesso il livello intermedio di osservazione è già perfettamente accessibile acquisendo ed elaborando i dati generati dalla telefonia mobile e dai dispositivi Internet. Un'approssimazione abbastanza affidabile al livello massimo o "divino" è già possibile se i contenuti di messaggi, mail e chiamate sono incorporati.

Altri approcci per una lettura della città, come fa quello di Fabrizio Giovanale *Leggere la città*, 1977, clasificano delle zone, reti e punti di nodi. Sebbene quest'autore non stabilisca riferimenti linguistici, le reti possono essere assimilati a tipi di frasi formate da altre unità discontinue. Giovanale a sua volta si distingue tra la città-cervello e città-ventre, metaforicamente riferimento a parti diverse dela stessacittà: il direzionale, suddivisi tra funzioni culturali e di potere e la zona commerciale.

La propria espressione “linguaggio de la città” è metaforica secondo Barthes e sarebbe necessario fare una descrizione dei suoi significati per costruire una “Semiologia urbana”. Para questo suggerisce una possibile strategia procedimentale in quest’ordine;

- 1) Localizzare nel testo le unità urbane.
- 2) Distribuire le unità nelle classi formali.
- 3) Scoprire le condizioni de combinazione.
- 4) Scoprire le condizioni di trasformazione.
- 5) Scoprire i diversi modelli che si formano.

Tre commenti che Barthes considera utile per procedere:

- 1) Simbolismo o discorso generale sul significato non sempre significa una corrispondenza regolare tra significanti e significati. Questa nozione di lessico composta di liste con queste corrispondenze è scaduta.
- 2) Il simbolismo deve definirsi. Le correlazioni devono studiarsi con meticolosità per establire una divisione in micro strutture che diventerebbero frammenti.
- 3) La semiologia non postula più l’esistenza di significati definitivi. Finiscono per diventare anche espressivi. Si possono trovare catene infinite di metafore col significato sempre in ritirata verso il significante.

Nell’esposizione precedente, Barthes propone una metodologia, ma non un approccio ingenuo per scoprire nuovi aspetti della città. Partendo da diverse relazioni personali, sarà utile per molte persone provare a decifrare la città. Ci sarà la possibilità di combinare tutte le diverse letture: da quella dell’abitante sedentario a quella del visitatore straniero con così da elaborare la lingua della città. Quest’approccio suppone che il lettore fasi seguente nel processo:

- 1) Moltiplicare le letture della città, come hanno già fatto diversi scrittori a sua maniera.
- 2) Ricostituire una lingua per gestire la città.
- 3) Indagare l’unità, la sintassi, ma non cercare di fissare i significati delle unità, sempre imprecise e indomabili.

Per tutto quanto sta detto sopra, sarà opportuno tenere a mente la città come una struttura che non deve essere tentata di riempirla completamente.

Nell’appartato delle letture de la città fatte da diversi scrittori e di poeti, si dovrebbe soprattutto rilevare Rimbaud o Baudelaire su Parigi e Londra, e nel caso di Lisbona e anche de la città in astratto quelli di Fernando Pessoa alcuni di Cesario Verde. “Oda trionfale”, è un inno all’urbe moderna come crogiolo di attività e umanità, che accanto a “Oda al mare” la serie di poesie un po’ “Whitmaniane” que si può trovare a l’opera di Fernando Pessoa sotto il pseudonimo di Alvaro de Campos.

*Num bairro moderno*, una delle poesie di Cesário Verde descrive simultaneamente l’ambiente esterno dei giardini, delle strade e delle case e gli interni delle stesse interviste alle persiane aperte, in modo tale che ci informa anche delle finiture decorative di soffitti e pareti. E tutto questo in un momento determinato che sonno le dieci del mattino:

*Dez horas da manhã; os transparentes  
Matizam uma casa apalaçada;  
Pelos jardins estancam-se as nascentes,  
E fere a vista, com brancuras quentes,  
A larga rua macadamizada.  
Rez-de-chaussée repousam sossegados,  
Abriram-se, nalguns, as persianas,  
E dum ou doutro, em quartos estucados,*

*Ou entre a rama do papéis pintados,  
Reluzem, num almoço, as porcelanas.*

*Como é saudável ter o seu conchego,  
E a sua vida fácil! Eu descia,  
Sem muita pressa, para o meu emprego,  
Aonde agora quase sempre chego  
Com as tonturas dum apoplexia.  
E rota, pequenina, azafamada,  
Notei de costas uma rapariga,  
Que no xadrez marmóreo dum escada,  
Como um retalho da horta aglomerada  
Pousara, ajoelhando, a sua giga.  
E eu, apesar do sol, examinei-a.  
Pôs-se de pé, ressoam-lhe os tamancos;  
E abre-se-lhe o algodão azul da meia,  
Se ela se curva, esguelhada, feia,  
E pendurando os seus bracinhos brancos.*

Questa stessa simultaneità può essere vista in *Ville*, poema che Artur Rimbaud dedica alla descrizione di spazi urbani densi e sassosi che quelli di Césareo Verde, avvolti nella vegetazione e nella placidità: «Je suis un éphémère et point trop mécontent citoyen d'une métropole crue moderne parce que tout goût connu a été éludé dans les ameublements et l'extérieur des maisons aussi bien que dans le plan de la ville. Ici vous ne signaleriez les traces d'aucun monument de superstition. La morale et la langue sont réduites à leur plus simple expression, enfin! Ces millions de gens qui n'ont pas besoin de se connaître amènent si pareillement l'éducation, le métier et la vieillesse, que ce cours de vie doit être plusieurs fois moins long que ce qu'une statistique folle trouve pour les peuples du continent. Aussi comme, de ma fenêtre, je vois des spectres nouveaux roulant à travers l'épaisse et éternelle fumée de charbon, - notre ombre des bois, notre nuit d'été! – des Erinnyes nouvelles, devant mon cottage qui est ma patrie et tout mon cœur puisque tout ici ressemble à ceci, - la Mort sans pleurs, notre active fille et servante, et un Amour désespéré, et un joli Crime piaulant dans la boue de la rue».

Infine citeremo il testo di Curzio Malaparte, *Città come me*, che rientra nella categoria della metafora antropomorfa della città: «Vorrei costruirmela tutta con le mie mani, pietra su pietra, mattone su mattone, la città del mio cuore. Mi farei architetto, muratore, manovale, falegname, stuccatore, tutti i mestieri farei perché la città fosse mia, proprio mia, dalle cantine ai tetti, mia come la vorrei. Una città che mi assomigliasse, che fosse il mio ritratto e insieme la mia biografia... E tutti, appena entrandoci, sentissero che quella città sono io, che quelle strade sono le mie braccia aperte ad accogliere gli amici. L'intonaco dei muri, le persiane, gli scalini [...] vorrei che fossero la parte migliore di me, i lineamenti del mio viso e del mio spirito, gli elementi fondamentali dell'architettura e della storia della mia vita. Che mi assomigliasse, e che ciascuno sentisse, vivendoci, di stare dentro di me.... a mano a mano che il fiume s'avvicina alla città... mi piacerebbe che scivolasse via lungo le mura rossastre, accarezzando pigramente le pietre dal bel colore di sangue raggrumato... Ben cinque porte aprirei nelle alte mura: una per ciascun vento... una porta per il tramontano, una per lo

OSCAR CANALIS

sciocco, una per il libeccio, un'altra per il grecale, e la quinta per quel venticello di stagione che soffia quando gli pare».

### **Bibliografia**

- BARTHES, R. (1990). *La aventura semiológica*, Barcelona, Paidós.
- BAUDELAIRE, C. (2002). *Las flores del mal*, Madrid, Pre-textos.
- CASTRO, S. (1990). *Os Lusíadas*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Instituto da Cultura e Língua Portuguesa.
- COHEN, J.-L. (1996). *La temptació d'Amèrica. Ciutat i Arquitectura a Europa 1893-1960*, Barcelona, Institut d'Edicions.
- ECO, U. (2009). *Apocalípticos e integrados*, Barcelona, Tusquets.
- FRIEDMAN, Y. (1973). *Hacia una arquitectura científica*, Madrid, Alianza.
- GIOVENALE, F. (1977). *Come leggere la città*, Firenze, La nuova Italia.
- HUGO, V. (1973). *Notre-Dame de Paris. Extraits*, Paris, Larousse.
- LYNCH, K. (1984). *La imagen de la ciudad*, Barcelona, Gustavo Gili.
- LYNCH, K. (1985). *La buena forma de la ciudad*, Barcelona, Gustavo Gili.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, E. (2009). *Miradas sobre el paisaje*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- MALAPARTE, C. (1991). *Città come me. Il meglio dei racconti di Curzio Malaparte*, Milano, Mondadori.
- PAZ, O. (1990). *Literatura y literalidad*, Barcelona, Tusquets.
- PESSOA, F. (1987). *Os Lusíadas*, Madrid, Ática.
- RIMBAUD, A. (2002). *Poesía completa*, Madrid, Visorlibros.
- RUIZ DE LA PUERTA, F. (2009). *Arquitecturas de la memoria*, Madrid, Akal.
- VERDE, C. (1986). *Os Lusíadas*, Lisboa, Ulisseia.

## *The disintegration of the urban limits of Lisbon in the early 1960's. Portuguese architectural debate about exclusion and the importance of the historic city*

**NUNO CORREIA**

University of Coimbra and CEAA

### **Abstract**

*In the early 1960s, the uncontrolled growth of the suburban areas of Lisbon invading peripheral territory, was destroying the definition of its urban limits. At that moment, a new generation of Portuguese modern architecture, identifies two key-problems in the growth of the city. First, the uncontrolled expansion of its periphery, transformed into a suburb, and second, the permanent destruction of the integrity of the centre, caused by the unqualified replacement of old buildings by new ones. But this debate had two different dimensions – a dimension of urban design and a social one. On the urban design dimension, it was urgent to review some of the principles of modern planning and to recover the permanent urban values of the historic city. But on the social dimension, the architects of the new generation unconditionally adopted the modern principles expressed in the Athens Charter, and demanded the right of the population to housing and to inhabit the city.*

*Nei primi anni Sessanta, la crescita incontrollata delle aree suburbane di Lisbona che invadevano il territorio periferico, stava distruggendo la definizione dei suoi limiti urbani. In quel momento, una nuova generazione di architettura moderna portoghese identifica due problemi chiave nella crescita della città. In primo luogo, l'espansione incontrollata della sua periferia, trasformata in un sobborgo, e in secondo luogo, la distruzione permanente dell'integrità del centro, causata dalla sostituzione non qualificata dei vecchi edifici con nuovi. Ma questo dibattito aveva due dimensioni diverse – una dimensione del disegno urbano e una dimensione sociale. Sulla dimensione del disegno urbano, era urgente rivedere alcuni dei principi della pianificazione moderna e recuperare i valori urbani permanenti della città storica. Ma sulla dimensione sociale, gli architetti della nuova generazione hanno adottato incondizionatamente i principi moderni espressi nella Carta di Atene e hanno chiesto il diritto della popolazione all'abitazione e all'abitare la città.*

### **Keywords**

Historic City, Portugal, Twentieth Century.

Città storica, Portogallo, Novecento.

### **Introduction<sup>1</sup>**

One of the crucial aspects of Portuguese critical thinking about the urban expansion of Lisbon in the early 1960s was the need to assure that the urban expansion of the centre

---

<sup>1</sup> This work was funded by national funds through FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., within the project UID/EAT/04041/2016.

would still be part of the city, because the uncontrolled growth of suburban areas violently invading peripheral territory was destroying the definition of its urban limits.

A different problem, which also required some kind of clarification, was how it would be possible to integrate the modern city into the historic city. Because that uncontrolled growth of suburban areas was also destroying any possible model of city planning. Both the historic-city model, defined by blocks, streets and squares, and the modern-city model, defined by the free arrangement of buildings in a more extensive territory, structured by a system of independent roadways, according to the "Athens Charter".

During the previous decade of 1950, the urban growth of Lisbon had been shifted from the centre to the periphery, it had become suburban. And it is within this scenario that one must deal with this Portuguese architectural debate in the turn of the 1950s to the 1960s.

At that moment, a new generation of Portuguese modern architecture sought to update its critical thinking with the contemporary international debate, produced after the end of Second World War. This new generation – constituted by architects born mainly in the 1920s and early 1930s – proposed to review some of the formal principles of the modernist architecture largely widespread in Europe in the inter-war period. They proposed to abandon the so called "International Style" and to revise the excessively functionalist urbanism of the "Athens Charter".

In Lisbon, a group of this new generation, that begins to publish the magazine «Arquitectura» since the end of the 1950s – replacing the previous generation, which had constituted the ICAT group and had edited the magazine for about 10 years – identifies two key-problems in that unruly growth of the city, responsible for the destruction of its urban landscape. First, the uncontrolled expansion of its periphery transformed into a suburb; and second, the permanent attacks against the historic integrity of the centre, caused by the unqualified replacement of old buildings by new ones.

However, this debate about the urban expansion of Lisbon had two different dimensions that it is important to distinguish. A dimension of urban planning, and a social dimension.

In the urban planning dimension, the need to revise some of the modernist principles expressed in the "Athens Charter" was largely consensual among the architects of the new generation, who refused the general concept of zoning and were determined to avoid the misunderstandings caused by the Garden City model. This new generation claimed the return to the permanent urban values of the historic city, which meant relearning to create collective urban spaces that could serve the everyday life of the communities.

But in the social dimension, the architects of the new generation unconditionally adopted the modernist urban principles, and demanded the right of the population to housing and the right to inhabit the city. Recovering the historic city meant demanding the right to the city.

### **1. The origin of the problem**

In an article published in 1955, in the Portuguese magazine «Vértice», Francisco Keil do Amaral (1910-1975), one of the most respected and influential architects of his generation, summarizes the essence of the enormous complexity of the problems that affected the major cities, at that moment: "Population is growing in the major Portuguese cities, and the contacts are more often. People jostle on the sidewalks, in the concert halls, in the transports. There are larger gatherings, movement, hustle, noise ... but also solitude. The loneliness in common!" [Keil do Amaral 1955, 89; the author is responsible for the translations of all quotes].

From the reading of this article, it was possible to understand that the observation made by Keil do Amaral, which referred to a recognizable fact of Portuguese cities, was also a



problem affecting the most important European and American cities, and represented one of the most up-to-date themes that inspired the international architectural debate among the most recognized modern architects, at that moment.

In the previous paragraph, the author quotes an expression used by Ernesto Nathan Rogers at the 8th CIAM Congress, held four years earlier, in 1951, in Hoddesdon, England. “‘The Apathy, selfishness and social indifference caused by isolation’ – referred by the Italian architect Rogers in a congress of the CIAM, on the theme ‘The heart of the city’” [Keil do Amaral 1955, 89].

Later, in the same article, Keil do Amaral quotes also José Luís Sert, who referred exactly to the same problem: “In addition, the system has other dangers, to which the president of CIAM, José Luis Sert, called attention to at the above-mentioned congress: ‘Certain conditions in our cities today tend to intensify the problem, for instance, over-expansion, traffic congestion, and suburban sprawl, which segregate men from men, creating artificial barriers between them’” [Keil do Amaral 1955, 90].

The observations made by Keil do Amaral about one of the problems that most painfully affected the life of the great Portuguese cities at that time were therefore, to some extent, similar to the observations that could be made on the problems affecting the great cities of the western world.

In fact, this exponential growth of cities had not immediately occurred in Portugal when it had in most countries. And that difference of speed between the fast progress caused by the industrial revolution in the more developed countries, and its slow reflection on the development of Portuguese industrialization had also manifested itself in the slow updating of the Portuguese architectural debate about the growth of the cities during the nineteenth century and the first half of the twentieth century.

However, suddenly, at that moment, in the words of Keil do Amaral there was an unfortunate coincidence with the international present-day progress.

About one decade before the publication of this article in «Vértice», in a text written for a conference about the housing problem, held in 1943 [Keil do Amaral 1945, 12] and published in a book in 1945, Francisco Keil do Amaral had already pointed out the main causes that were at the origin of that problem and that, after more than 10 years, had taken completely uncontrolled proportions.

In that text, the author explains how the industrial revolution attracted a large population to the main cities of Europe at the end of the eighteenth century, causing an urgent need for housing.

At that time, the scientific and economic progress provided by industrial revolution caused also a sudden growth of population worldwide, further accentuating the population increase in major cities. But, neither the construction of housing, nor the planning of urban centres followed the needs of this growth, and these displaced workers began to accumulate in improvised neighbourhoods, without any conditions of habitability or public health.

The housing problem in Portugal did not assume the same proportions immediately, because the industrialization process in the country was more than a century behind the more developed countries [Keil do Amaral 1945, 28]. It just really began, only at the end of the 19th century. And all the problems of urban concentration that had already been manifested in the main European cities during the nineteenth century, only began to be felt in Lisbon at the beginning of the 20th century.

In another book, published more than two decades later [Keil do Amaral 1969], the author updated the statistic data that it had been possible to know during the 1950s and 1960s, and which allowed to understand the true dimension of the problem.

Between 1910 and 1950, the population of Lisbon almost doubled. It increased about 350 thousand inhabitants, approximately from 430 thousand to 780 thousand. By 1950, about two-thirds of the buildings in the city had been built or rebuilt in those four decades. But from that moment on, the growth the city had become essentially suburban.

The 1960 census showed that since 1950, the population of the city had increased by only about 20,000 inhabitants, from 780,000 to 800,000, representing a significant slowdown over the previous four decades. Meanwhile, in the same period, the population of the urban agglomerations on the peripheries of the city had increased almost tenfold, from about 345,000 to 530,000 [Keil do Amaral 1969, 13-26].

During the 1950s, the growth of Lisbon had shifted from the centre to the periphery, and had become suburban [Keil do Amaral 1969, 19].

Therefore, after more than a century of delay, suddenly the main housing problems affecting the expansion of the city during the 1950s had become comparable to the problems faced by the major cities in the western world. For, as José Luís Sert stated at the CIAM Congress of 1951, the fact that the expansion of great cities had become suburban was one of his main problems at that moment.

At that 8th CIAM, held in England, the first in which a Portuguese delegation was present – a delegation led by Alfredo Viana de Lima was present representing the Portuguese group of CIAM in formation [Mumford 2002, 204-205] –, the debate about “The heart of the city” had not exactly represented the recognition of the need to return to the historic city, and to abandon the previous agreements about the modernist city. The theme proposed for discussion in the Congress simply meant to recognize the importance of having a centre in the modern city, and to try to understand better what role could that centre play.

In fact, the choice of this theme showed that the planning of post-war cities required a revision on some of the strictly functionalist principles expressed in the “Athens Charter”. And it also showed that the agreement built about a unique model of modernist city, that had been possible to maintain during the first half of the twentieth century, was no longer possible.

During the Congress, José Luis Sert did declare that contemporary urbanism had become sub-urbanism, and that if one wanted to do something in favour of the cities, it was essential to solve the problem of the heart of each city, and to begin to discuss its urbanity [Mumford 2002, 203].

Indeed, in 1951, at the 8th CIAM, the debate was not leaning towards a total break with all the critical thinking produced about the modern city during the first half of the twentieth century. Nor for a sudden return to the urban model represented by the historic city. But because CIAM concentrated the leading figures of the avant-garde of modern international architecture, especially from Europe and USA; and because it gathered the leading architects and critics who remained more peremptory in relation to its founding principles; the recovery of that urban model to the debate represented a rather destabilizing shift to what had been the thinking produced by these individualities for about three decades, especially since the beginning of CIAM in 1928 (La Sarraz, Switzerland).

Moreover, at that moment, outside the CIAM, especially in the countries of southern Europe, the dominant critical thinking was already beginning to address the need to review some of the founding principles of modern architecture of the first half of the twentieth century (Bruno

Zevi publishes *Storia dell'architettura moderna* in 1950). And in Portugal, especially since the end of the 1950s, that also began to be the trend of debate.

## 2. The social problem

During the 1950s, the expansion of Lisbon had, therefore, become suburban, and this suburban growth of the city, which continues to worsen for a decade more, raises the problem of the disintegration of its urban limits, but it also raises a problem of social exclusion, because this disintegration was the consequence of the banishment of a large part of the population from the historical centre of the city.

In an issue of «Arquitectura» dedicated to the publication of some recent projects of buildings for luxury apartments located in the centre of Lisbon – edition nº 67, April 1960, with a title that can be translated as “Buildings of income in Lisbon” – in a text written by Fernando Gomes da Silva that presented two projects designed by Vítor Palla and Bento de Almeida, one a building located at “S. Bernardo” Street, and the other at “Visconde de Valmor” Avenue; the author explains why the centre of Lisbon was becoming a place destined to luxury housing.

Gomes da Silva explains that, because there were no building sites left in the historic centre, the construction of a new building required the purchase of an already occupied property, and the demolition of a pre-existing construction.

To overcome this additional charge, investors preferred to address their investments to the more financially wealthy social classes, and they opted for a better quality type of construction.

At “Avenidas Novas”, a detached house with a few floors and a large garden area was easily replaced by a multi-storey and larger building, occupying the entire front of the lot, and using the interior area for parking or a garage construction.

In the historic centre of Lisbon, at that moment, it began to become common the construction of luxury housing – buildings with larger areas, and with more divisions than the current income buildings.

That was the case of the buildings of “São Bernardo” Street and “Visconde de Valmor” Avenue, designed by Vítor Palla and Bento de Almeida, or the buildings at “Elias Garcia” Avenue, by Artur Pires Martins, or “Marcos Portugal” Street, by Francisco Conceição Silva, all published in that issue of «Arquitectura».

In the presentation of that issue of the Portuguese magazine, the editors explained the uncontrolled urban growth of the city as a consequence of real estate speculation and lack of effectiveness of the existing legislation, which was outdated and had failed to comply with its regulatory function [Editorial 1960].

According to that editorial introduction, from the reading of the census of the Portuguese population of 1940 and 1950, it was apparent that there was a much greater population growth in the suburban areas of Lisbon than in the centre of the city. And the 1950 census also revealed that a considerable part of the population living in the centre inhabited in poor conditions. About 21% of this population shared a house with other families and lived in extremely small spaces – “lived in parts of houses, in many cases overcrowded” [Editorial 1960, 16].

It started to become perfectly clear from that moment that the problem of extreme inequality in access to housing in the historic centre of the city had two different consequences. One of the immediate effects was the reduction of housing conditions for the most disadvantaged social classes – the problem of “sub-renting” in the centre.

And the other effect, which was a disastrous alternative to this, was the banishment of this population to the suburbs into poor living conditions – the problem of the “clandestine neighbourhoods” in the periphery.

The following year, in another article published also in «Arquitectura», António Freitas [António Freitas 1961], makes a description of how the suburbs of the Metropolitan Area of Lisbon were being invaded by illegal construction operations, responsible for lodging in very poor conditions a sector of the population that had no financial capacity to inhabit the centre, and was being expelled to the periphery and segregated from the city.

These “clandestine neighbourhoods” represented an extreme degree of the degradation reached in the suburbs of Lisbon, and were distributed in the counties of the periphery, on the north and south banks of the River – Loures, Sintra, Oeiras, Almada, Seixal, Moita – and the author identified and documented some of the most well-known cases – Vale da Figueira, Prior Velho, Quinta da Horta, Quinta do Rato, Quinta da Brandoa, Quinta das Galinheiras, Campo do Rio, Carenque ...

This article is the result of a survey carried out by the author using information collected from dispersed sources, whether from official documents written by public institutions, or from daily newspapers. See the Report of the draft Law on the Master Plan for urban development of Lisbon [p. 27]; “Diário de Lisboa” of May 12th 1959 [p. 29], March 19th 1959 [p. 31], September 22th 1960 [p. 35]; a series of articles published in “Diário Ilustrado” from November to December 1960 [p. 31]; A Report of the Porto City Council [p. 33].

The author describes the entire process of construction of these clandestine neighbourhoods as a savage behaviour, aiming only speculative profits, and reveals cases of extreme insalubrity, where people was exposed to many risks, and exhibit images that document this description. Constructions built on hills with abrupt falls, and support walls built with masonry brick – Quinta da Brandoa – railroad crossings without the minimum security conditions – Baixa da Banheira – buildings leaning against each other with the occupation of basements – Prior Old – and enormous difficulties of water supply.

A few years later, in 1964, Maria Tavares da Silva publishes a report about the problem of housing sub-renting in the city of Lisbon, a study developed from the provisional results of the 1960 general census of Portuguese population.

That study, first published in the first issue of «Boletim GTH» [Tavares da Silva 1964b] – an edition of “Gabinete Técnico da Habitação”, which was a Department of the City Hall of Lisbon – was then reissued in «Arquitectura», in the same year and was based on the evidence of an undeniable fact – “three or more families were living in a house that was intended to be occupied by a single family” [Tavares da Silva 1964a, 169].

Since the beginning of the 1960's, almost until the end of the following decade, the housing problem was one of the dominant themes in the architectural debate in Portugal. It was, for sure, one of the dominant themes covered by the Portuguese magazine «Arquitectura». And, certainly, the problem of the uncontrolled urban growth of Lisbon and of the disintegration of its urban limits, was inseparable from the housing problem.

Since that beginning, those two combined problems have been subject of deepened study both on the social and the urban dimensions of the problem, both in architecture and in the field of human sciences.

In a study published in 2007, José António Bandeirinha – one of the Portuguese architects and theorists who has paid more attention to the study of the housing problem in Portugal in the 1960s and 1970s – analyses how that problem was subject of debate among the Portuguese architects throughout the 1960s – conferences, exhibitions, publications,

congresses ... – and how this debate led to the experience of the process “SAAL”, instituted by Nuno Portas in the months following the 1974 democratic revolution [Bandeirinha 2007]. One can also find relevant studies and publications about these problems on a sociological perspective since the beginning [Silva Pereira 1963; Silva Pereira 1968]; studies about the uncontrolled proliferation of clandestine neighbourhoods in the periphery on the perspective of human geography [Barata Salgueiro 1977; Barata Salgueiro 1977, 29]; and contemporary researches on urban sociology [Silva Nunes 2011], which proves that this problem continues to be object of interest until now, and it is an important part of the knowledge needed to understand the difficulties faced today in the contemporary city.

### **3. The importance of the historic centre**

Soon after the publication of the article by Fernando Gomes da Silva in 1960, in «Arquitectura», the following year, in another text of Gomes da Silva that introduces now two projects for commercial spaces located downtown – the remodeling of the old “Tabacaria Havaneza” in Chiado, and the remodeling of “Loja das Meias” in Rossio – the author once again expresses the concern of the editors of the magazine for a series of changes that were transforming the heart of the historical centre of Lisbon [Gomes da Silva 1961].

In fact, the root of the two problems presented by Gomes da Silva, both in 1960 and 1961, was the same. The transformation of the downtown was a consequence of the enormous extent of peripheral growth, which became too far from the centre. That distance between the centre and the periphery, and also the functional specialization of the suburbs as places assigned almost exclusively to housing, were emptying the centre of any nocturnal activity. And those changings were threatening its function of public space.

Following these two articles published by Fernando Gomes da Silva in «Arquitectura», in 1960 and 1961, the publication of two other chronicles in «Jornal de Letras e Artes», the following year, 1962 – one written by Francisco Silva Dias, and the other by António Freitas, author of the article on clandestine neighbourhoods – made it clear that, at that moment, the architectural debate on the uncontrolled expansion of the city and the disintegration of its urban limits was inseparable from the debate on the importance of the historic centre.

António Freitas [Freitas 1962] describes the “urban centres” as places where all the urban relations of the city converge, and where, therefore, their density is emphasized. Places that are collective spaces, and where the main institutions of the city are concentrated. Buildings representative of political power, justice, religion, economy, culture.

The author defines these centres as historical places which it is essential to preserve, but also as places with which it is necessary to learn a lesson, and which should serve as a model for the new areas of expansion of the contemporary city.

He recalls that, in the best international experiences of recent urban planning, the creation of such centres is manifested by the attention given to the public space, often through the creation of exclusively pedestrian spaces – where automobile access was restricted or even forbidden – and by the inclusion of buildings of collective interest, equipment that allow to keep alive a notion of community. In this text, the author stresses the importance of urban centres for the contemporary city.

In the other chronicle, Francisco Silva Dias [Silva Dias 1962] insists on some of the key-ideas that had already been exposed by his colleagues about the need to defend the historic integrity of the centre, but in this text the author makes it even more clear how it can be interpreted the debate about this conflict between the “historic city” and the “modern city”, for his generation. Silva Dias expressly claims that it is necessary to retreat in relation to the modernist

composition system of urban planning – excessively fragmented, composed by tall and isolated buildings – and that it is necessary to recover the urban model of the street and the square.

The text was illustrated by four images, which represented four fragments of the urban fabric of the city, and documented four different periods of the growth of the city – the historical city, previous to the industrialization, before the twentieth century in the case of Portugal, represented by “Alfama”; the city of the early twentieth century, represented by “Avenidas Novas”, planned in the late 19th century and built throughout the first half of the 20th century; the contemporary city disorderly raised, that represented the result of pure speculation; and the modernist city, represented by the neighbourhood of “Olivais”, planned in the late 1950s according to the principles of the “Athens Charter”, and built during the 1960s.

Of these four images, the plans of “Alfama” and “Olivais”, the first and the last ones, were the most contrasting. And it was quite apparent, from the perspective of the public space, that they represented opposite models of city planning.

From the image of “Alfama”, it was perfectly clear that the structure of this fabric consisted mainly of a combination of two key urban elements – the street and the square. And the author underlines the importance of combining these two elements for the definition of a collective space, and for the establishment of a spirit of community.

In opposition, the plan of “Olivais” represented the modernist city, according to the “Athens Charter”. Silva Dias describes this model of city as a fragmented body, where the layout of buildings obeys mainly to principles of rational composition, and where the “traditional street” was banned, compromising the function of place of meeting, and the service to the community. Francisco Silva Dias claims that it is necessary to return to this function of the urban space, and that it is necessary to recover the “traditional street”.

In an article published in «Arquitectura» in 1964, Silva Dias criticizes again a current practice at that moment, which consisted of the demolition of old buildings in the city centre, to replace them with new ones, of much higher volumetry.

This practice not only allowed the destruction of buildings that could have some architectural value, but above all, allowed the destruction of the integrity of an urban fabric that represented a certain historical moment and had a certain coherence.

In addition to a series of problems which the author points out to the transformation of the urban landscape of Lisbon at that time – problems related to urban infrastructures, transportation facilities, lack of collective equipment – one of the most serious problems pointed to the growth of Lisbon in the early 1960s was the de-urbanization of the periphery. The lack of a clear urban measure in its areas of expansion.

Neither there was a limit to the city nor the expansion of the urban territory was able to integrate the territory of the periphery as it invades small settlements that became suburbs. Both the historic centre and the periphery were disintegrating.

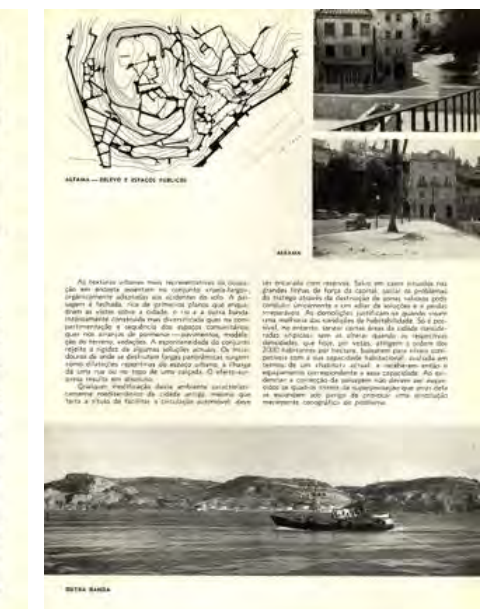
“The transition between the city and the countryside has been, until recently, experienced by a gradual replacement of the urban environment with an intensely humanized rural landscape. All the changes of this transformation are now violently destroyed by the explosion that the urbanised area of the city has suffered in the last decades, and by the circle of legal and clandestine dormitories that externally mark the administrative limits of Lisbon” [Silva Dias 1964, 119].

From the reading of this text, and of a large part of all critical thinking published by Portuguese architects about the urban expansion of Lisbon and the disintegration of its urban limits, especially during the first half of the 1960s, it became apparent that there were two rules that it was crucial to respect in order to protect the historic centre.

Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



1: Cover of the Portuguese magazine «Arquitetura» n° 67, April 1960. 2: Article about “Clandestine neighbourhoods” published in «Arquitetura» n° 73, December 1961.



3: The article published in «Jornal de Letras e Artes» about “The body of the city”, October 1962. 4: The article about “Problems of urban landscape in Lisbon”, published in «Arquitetura» n° 83, September 1964 (p. 115). 5: The same article, p. 117.

First, it was urgent to protect the most valuable buildings, not to allow them to be destroyed or hidden by buildings that were too voluminous and disqualified. And second, it was also imperative to protect the integrity of the urban fabrics, consolidated in different periods of time, which represented the evolution of the city, regardless of its greater or lesser antiquity. Mainly until the end of the 19th century, when the effects of the industrialization began to manifest in the city, for each moment of its urban growth the urban structure represented different forms of coherence and balance, different forms of integration – integration with natural accidents of relief, integration of buildings with each other, social integration. But at that moment, the changes violently imposed to the urban landscape, without any consideration or measure, represented an attack against these forms of integration. They represented a form of disintegration of the city.

### Conclusions

At the end of the 1950s, when a new generation of Portuguese modern architecture is emerging and the terms of the debate are beginning to change, to defend the historic centre represented, in some way, to diverge from the recent achievements of the previous generation, the second generation of Portuguese modern architecture – consisting mainly of architects born in the 1910s, who had been the authors of the most important modernist buildings, built especially during the 1950s.

This new generation, the third – consisting mainly of architects born in the 1920s and early 1930s – respected these recent achievements, and admired the previous generation but, at the same time, recognized that it was important to review some of the rules that had remained unquestioned in the international debate over the previous thirty years, especially since the beginning of CIAM in 1928.

For about a decade, between the beginning of the second half of the 1950s and the end of the first half of the 1960's, it is possible to find in the Portuguese critical thinking many references to the debate about the conflicts between the centre and the periphery, and about the conflicts between the modern city and the historic city. Even among the architects of the second generation, it is possible to find relevant references on the importance of the historic city [Huertas Lobo 1955 and 1960a-b].

Moreover, and above all, that debate about how the city was suffering fatal attacks, both from the inside and from the outside, allows us to understand that the need to defend the historic city did not have a single dimension. And it could not be represented by the simple opposition between two factions, or two generations. It could not be summarized in a reaction against the modern architecture of the first half of the twentieth century.

That discussion had also a social dimension. And, almost a decade before the publication of "Le droit à la ville", in 1968, by Henri Lefebvre, and although without a perfectly well-defined philosophical awareness, in Portuguese architectural debate, in the early 1960's, to defend the integrity of the historic city represented an absolute continuity with the achievements of the modern architecture of the previous generation – it represented to defend the right to inhabit the city.

### Bibliography

- BANDEIRINHA, J.A. (2007). *O processo SAAL e a arquitectura no 25 de abril de 1974*, Coimbra, Imprensa da Universidade.
- BARATA SALGUEIRO, T. (1977). *Bairros clandestinos na periferia de Lisboa*, in «Finisterra – Revista Portuguesa de Geografia», vol. 12, n. 23, pp. 28-55.
- Prédios de rendimento em Lisboa* (1960), in «Arquitectura», n. 67, pp. 16-17, 62-63.



- FREITAS, A. (1961). *Bairros clandestinos*, in «Arquitectura», n. 73, pp. 27-35.
- FREITAS, A. (1962). *Centros urbanos*, in «Jornal de Letras e Artes», n. 32, p. 13.
- GOMES DA SILVA, F. (1960). *Os prédios da Rua de S. Bernardo e da Av. Visconde Valmor*, in «Arquitectura», n. 67, pp. 36-38.
- GOMES DA SILVA, F. (1961). *Aspetos da alteração da paisagem da baixa lisboeta*, in «Arquitectura», n. 70, pp. 13-14.
- HUERTAS LOBO, J. (1955). *O funcionalismo pombalino e Manuel da Maia*, in «Vértice», n. 138, pp. 144-153.
- HUERTAS LOBO, J. (1960a). *Evolução histórica do conceito de cidade*, in «Binário», n. 23, pp. 269-278.
- HUERTAS LOBO, J. (1960b). *Evolução histórica do conceito de cidade*, in «Binário», n. 24, pp. 301-316.
- KEIL DO AMARAL, F. (1945). *O problema da habitação*, Porto, Livraria Latina.
- KEIL DO AMARAL, F. (1955). *A solidão em comum*, in «Vértice», n. 137, pp. 86-95.
- KEIL DO AMARAL, F. (1969). *Lisboa, uma cidade em transformação*, Lisboa, Europa-América.
- LEFEBVRE, H. (2001). *O direito à cidade*, São Paulo, Centauro.
- MUMFORD, E. (2002). *The CIAM discourse on urbanism, 1928-1960*, Cambridge, Massachusetts, MIT Press.
- SILVA DIAS, F. (1962). *O corpo das cidades*, in «Jornal de Letras e Artes», n. 54, pp. 5,12.
- SILVA DIAS, F. (1964). *Problemas da paisagem urbana lisboeta*, in «Arquitectura», n. 83, pp. 115-117, 119.
- SILVA NUNES, J.P. (2011). *Florestas de cimento armado – Os grandes conjuntos residenciais e a constituição da metrópole de Lisboa (1955-2005)*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian / Fundação para a Ciência e Tecnologia.
- SILVA PEREIRA, R. (1963). *Problemática da habitação em Portugal – I*, in «Análise Social», vol. I, n. 1, pp. 33-66.
- SILVA PEREIRA, R. (1963). *Problemática da habitação em Portugal – II*, in «Análise Social», vol. I, n. 2, pp. 225-269.
- SILVA PEREIRA, S. (1968). *O problema da habitação em Portugal – Necessidades e sua evolução*, in «Arquitectura», n. 101, pp. 6-9.
- TAVARES DA SILVA, M. (1964a). *A sublocação em Lisboa*, in «Arquitectura», n. 84, pp. 169-173.
- TAVARES DA SILVA, M. (1964b). *A sublocação em Lisboa*, in «Boletim GTH», vol. 1, n. 1, pp. 44-51.



## *Le opere del regime fascista a Napoli attraverso «Il Mattino»* *The works of the fascist regime in Naples through «Il Mattino»*

**MONICA ESPOSITO**

Università degli Studi di Napoli Federico II

### **Abstract**

*Secondo l'idea di Mussolini, Napoli doveva diventare la "Regina del Mediterraneo" grazie al vasto programma di trasformazioni urbanistiche previste per la città; esempio sono le arterie previste per collegare il nucleo antico con le colline di Posillipo. L'idea del regime, realizzata grazie all'alto Commissariato, verrà propagandata attraverso il quotidiano locale «Il Mattino» mediante articoli e fotografie che testimoniano lo stato dei luoghi. Dunque si tenterà di indagare le modalità di racconto di tali vicende.*

*According to the idea of Mussolini, Naples was to become the "Queen of the Mediterranean" thanks to the vast urbanization program planned for the city, for example the arteries provided to connect the ancient nucleus with the hills of Posillipo. The idea of the regime, realized thanks to the high Commissariat, will be propagated through the local newspaper «Il Mattino» through articles and photographs that testify to the state of the places. So we will try to investigate the way in which these events are told.*

### **Keywords**

Alto Commissariato, collina di Posillipo, giornali.  
High Commissioner, Posillipo hill, newspapers.

### **Introduzione**

Napoli doveva diventare punto nevralgico nel Mediterraneo, idea coerente con il vasto programma trasformativo, realizzato sotto la competenza dell'Alto Commissariato, in particolare nelle zone del Vomero, via Manzoni, via Aniello Falcone, via Tasso, del corso Vittorio Emanuele, largamente raccontato da quotidiani locali quali «Il Mattino», non oggettivi ma influenzati dal regime. La città, poi, doveva essere anche il terreno di sperimentazione della legge n. 778 del 1922. Tale contributo, pertanto, si propone di indagare in che modo la città sarà oggetto di trasformazioni condotte anche nell'ottica di salvaguardia del paesaggio.

### **1. L'Alto Commissariato**

Per l'attuazione dell'idea di Mussolini, fu fondamentale la nomina, il 3 agosto 1925, di Michele Castelli come Alto commissario, il quale mostrò sin da subito una sensibilità ed un interesse al decoro e all'aspetto della città, alla valorizzazione dei punti panoramici, del verde e dell'ordine cittadino [*Napoli che rinasce: studio del piano regolatore* 1927]. Per tal motivo Napoli divenne oggetto di studio per l'elaborazione del Piano Regolatore, costituito tra gli altri da Gustavo Giovannoni e Gino Chierici. «La commissione si è trovata di fronte a numerose difficoltà, di cui la prima gravissima, è stata quella della mancanza di una vera planimetria attendibile della città ... Anche i sette piani regolatori di singole zone isolate ancora in parte vigenti hanno rappresentato un intralcio più che un aiuto, perché non collegati tra loro e spesso rispondenti a criteri di edilizia oramai sorpassati perché non collegati tra loro ... La

MONICA ESPOSITO

commissione non ha dimenticato di definire i mirabili parchi e giardini, che verrebbero al fine a colmare una grave deficienza della nostra città, che più d'ogni altra ha bisogno di respirare per siffatti polmoni verdi, talvolta ha a tal uopo utilizzato o valorizzato parchi esistenti, talvolta ne ha immaginati altri nuovi come a Posillipo, a Capodimonte e Poggioreale: congiunti da grandi viali alberati ed in particolare dal Viale delle Altire si da poter costituire un'unica magnifica passeggiata, e da inquadrare la nostra incomparabile bellezza panoramica» [// *gran piano regolatore di Napoli* 1927].

Con Castelli, dunque, furono aperte molte strade e per migliorare il collegamento tra est ed ovest della città, nel 1925 vennero iniziati gli studi per la realizzazione della terza funicolare, creata successivamente tra via Toledo e il Vomero nel 1928. Fu portata a termine la strada che saliva ai Cangiani, dove Giovannoni aveva individuato, per altro, una zona salubre per la realizzazione del nuovo ospedale cittadino. Venne indetto un concorso per la soluzione del problema del collegamento tra l'oriente e l'occidente della città, per il quale furono proposti ben quaranta progetti [Per la via di comunicazione 1925].

L'apertura di tutte queste arterie rispondeva sia alle nuove esigenze del traffico sia ad evitare i congestionamenti determinati dall'utilizzo diffuso dei tram, sia per promuovere lo sviluppo edilizio per lo spostamento verso la periferia di importanti nuclei di popolazione. Se da un canto, le opere fecero sì che Napoli diventasse una città moderna, dall'altro inizierà quel processo di saturazione delle zone collinari della città.

Contemporaneamente, tutte le opere di trasformazione urbanistica che spesso seguirono anche i dettami della nuova norma, quella del 1922 saranno celebrate quasi quotidianamente dalla stampa con articoli e foto.

## 2. Sistemazioni, allargamenti, prolungamenti e tutela

Le trasformazioni qui considerate saranno quelle che interessarono la collina di Posillipo, ancora incontaminata e con maggiore valenza paesaggistica. Le vicende saranno trattate da «Il Mattino», a mio parere, come propaganda della politica del regime, che proprio per la bellezza dei luoghi, da un lato potevano suscitare maggiore interesse e attenzione sui cittadini.

### 2.1 Via Posillipo

Per tal ragionamento, fondamentale risultò la sistemazione di via Posillipo, modificata a causa delle forti pendenze e dalle curve di piccolo raggio; tra i vari progetti fu preferito quello che prevedeva di procedere per graduali allargamenti della sede stradale, proprio con lo scopo di accrescere il carattere panoramico. Furono allargati tratti presso villa Martinelli, villa Peirce e villa Panagia. Tali ville verranno vincolate. L'ampliamento verso villa Martinelli fu



1:«Il Mattino», Come sarà trasformata Via Posillipo, 4-5 marzo 1927.

realizzato perché il luogo era diventato il capolinea dei tram e dunque le manovre rallentavano il traffico. L'allargamento fu ottenuto rialzando al livello stradale le coperture di alcuni locali e allo stesso tempo si creò una terrazza panoramica lunga 63 metri e larga dai 4

ai 6 metri. Nei pressi di villa Peirce, si migliorò la visibilità ed anche nei pressi di villa Panagia fu allargata la strada con muri di sostegno ad archi. Tra il Mausoleo dei caduti e la chiesa di Santa Maria Bellavista fu sostituito il vecchio tracciato tortuoso che presentava curve con un nuovo rettilineo, tangente la vecchia strada. Dunque accanto alle trasformazioni l'Alto Commissario descrisse, autocelebrando il proprio operato, il progetto via di Posillipo «Proseguendo nell'attuazione del programma estetico l'Alto Commissario ha fatto iniziare e proseguire a ritmo accelerato, un'altra grande opera: l'allargamento della via di Posillipo ... formerà la più incantevole passeggiata che si estenderà da un capo all'altro della città ... Il Regime Fascista, accanto alle opere di fondamentale utilità economica, tecnica, sociale, ha affrontato in pieno anche il problema estetico» [*Napoli che rinasce. L'allargamento della via di Posillipo* 1927].

La sistemazione di tale area prevedeva anche il prolungamento della discesa a Marechiaro; la strada terminava presso la chiesa di Santa Maria del faro, dalla quale erano necessario percorrere una piccola stradina prima di giungere al mare, per cui se ne realizzò una a mezza costa larga otto metri per consentire una migliore visione verso il golfo.

## 2.2 La Grande Arteria Posillipo

Ma la grande opera di trasformazione, anch'essa con interesse all'aspetto panoramico e anche questa raccontata in ogni sua fase da parte dei giornali, si ebbe con la creazione della grande arteria di Posillipo. Il tracciato fu creato a mezza costa tra l'attuale via di Posillipo e la via Manzoni, la strada saliva da piazza Sannazzaro sino a raggiungere torre Ranieri. Il nuovo asse viario fu concepito per due motivi, innanzitutto per porre un freno a quella crescita urbanistica irrazionale e dunque per cercare di ottenere uno sviluppo più controllato con edilizia di tipo rado con giardini e verde; e quindi per salvaguardare il paesaggio e per conservare il *genius loci*. Essa aveva una larghezza di 21 metri, si svolgeva a mezza costa e si cercò di renderla quanto più regolare possibile. Fu costruita per tronchi, a partire da capo Posillipo e da piazza Sannazaro. Il primo tronco era un rettilineo che andava dall'ingresso del parco al cavalcavia di Montagna spaccata, iniziato nel 1926 e terminato nel 1928; il secondo tronco si innestava in una piazzetta nella quale confluivano tre strade. La piazza oltre ad essere un nodo importante per il traffico, costituiva una grande terrazza panoramica. Il terzo tronco collegava la dorsale della collina di Posillipo e scendeva fino alla città dove furono previsti altri due tronchi, questi permettevano di giungere verso la piazza San Luigi e poi l'ultimo tronco arrivava fino a piazza Sannazaro.

Ancora in *Napoli che rinasce*, sezione de «Il Mattino», viene descritto l'intervento di via Posillipo: «L'ampliamento dell'incantevole strada di Posillipo, consta necessariamente di opere a valle e a monte, secondo le condizioni più favorevoli dal punto di vista tecnico e da quello estetico...Epperò, come la via Litoranea, sarà costruita con gesto di eleganza, con civettuola armonia di linee architettoniche e di motivi decorativi, così anche via Posillipo dovrà serbare questo aspetto leggiadro, per non turbare la meravigliosa visione a chi voglia seguire dal Maschio Angioino fino all'estremo declivio della collina di Posillipo» [*Le opere: Napoli che rinasce* 1927]; mentre in un altro articolo si legge: «L'Alto Commissario, ispirandosi costantemente al criterio di compiere opere che riuniscano valore pratico ed estetico, ha ideato la grande arteria panoramica che dalla punta di Coroglio si svolgerà sul ciglio di tutta la collina fino a Mergellina. La strada, naturalmente favorita dalla incomparabile esposizione e dalle pittoresche zone che dovrà attraversare, avrà inizio all'estremità della dolce penisola cioè sul Capo Posillipo ... Costruita con criteri modernissimi e con speciali riguardi alla colorita bellezza del paesaggio che incontra, la strada risulterà, una volta finita,

MONICA ESPOSITO

un delizioso itinerario di passeggiata, oltre che una spaziosa via di comunicazione a quella succedanea e quella attuale di Posillipo» [*Le opere: Napoli che rinasce* 1927]. A Posillipo, la difesa del paesaggio attuata, come detto, da Chierici con il suo piano risultò una delle più ardue in quanto vi era ed è «patrimonio panoramico» [*Posillipo e la via a mezza costa* 1931], poiché «qui non si tratta solo di adoprarsi perché nuove costruzioni non impediscano il libero godimento del panorama: bisogna ottenere che il carattere del paesaggio non venga sostanzialmente alterato: bisogna che la costa che scende giù a Marechiaro, non sia invasa da un formicaio di casette e di casoni soffocantisi a vicenda né che divenga una azzimata e ragionata raccolta di villini economici, tutti uguali coi loro bravi giardinetti tascabili» [Chierici 1925]; cosa che purtroppo in seguito avverrà.

### 2.3 Via Manzoni

Altra opera degna di nota fu il prolungamento di via Manzoni, ideato per migliorare le comunicazioni del rione Vomero con la via di Posillipo che si svolgevano attraverso l'antico impianto di via Villanova. Fu allargato un primo tratto tra piazza Santo Stefano e villa Rispoli. Il progetto soddisfò sia per la viabilità sia per l'aspetto panoramico dato che da una larghezza di 4 metri venne allargato a 15 metri acquistando la veduta sul golfo. I lavori continuarono con la costruzione di terrazze per permettere la vista verso i due golfi, difatti Chierici, sempre nel piano del 1925, vincolava tale asse e i terreni circostanti per la presenza di un panorama più vasto, per la possibilità di vedere non solo il golfo ma anche il versante occidentale della collina. Per tale via il lavoro fu più complesso in quanto da come riscontrato furono intentati ricorsi per evitare l'apposizione del vincolo. Il completamento, poi, della strada fu suddiviso in altri due tronchi, uno di allargamento della stessa, già esistente, e un altro con nuovo tracciato, furono predisposti poi i lavori di allargamento del tratto tra villa Rispoli e torre Ranieri. Al quarto tronco fu assegnato un nuovo tracciato per collegarlo alla nuova arteria di Posillipo. I riflettori si accesero per raccontare questa nuova opera: «Resta da notare un'altra poderosa opera relativa alla parte alta, che mentre risponde a necessità da lungo tempo sentita qual è quella di completare l'accesso alle zone di Villanova, Santo Strato, ecc. costituisce la logica



2: «Il Mattino», *Le opere: Napoli che rinasce. Il prolungamento di via Manzoni, 6-7 marzo 1927.*



3: «Il Mattino», *Tra gli incanti di Posillipo Alto, 20 novembre 1929.*

sistemazione del tracciato di via Alessandro Manzoni, destinata per il suo orientamento a raggiungere capo di Posillipo... questa superba strada, che ha l'inestimabile pregio della paradisiaca veduta, si sta prolungando nel tratto che si svolge in ampie curve fino a Santo Strato, attraverso campi, piccoli raggruppamenti di case e talvolta costeggiando scarpate di terreno friabile...anche questo importante lavoro risponde ai criteri fondamentali di S.E. Castelli e di colore che fervidamente attendono alla esecuzione delle grandiosi opere napoletane» [*Le opere: Napoli che rinasce* 1927].

#### 2.4 Via Aniello Falcone e via Tasso

Si continuerà con il completamento di via Aniello Falcone, la strada era stata già prevista nel piano regolatore del Vomero approvato nel 1886, allo scopo di allacciare il nuovo rione a via Tasso, i lavori furono ripresi e completati nel 1924. Ai proprietari dei terreni e possedimenti lungo la strada fu ordinato di lasciare una sorta di fascia di rispetto di 3 metri per degli ampliamenti futuri. Il completamento della stessa comprendeva il tratto che da San Francesco al Vomero collegava via Tasso. Dunque se a tratti sembra ci sia un interessamento solo alla parte estetica, pittoresca della zona, dall'altro è visibile un cambiamento nell'affrontare il tema della tutela delle bellezze naturali grazie soprattutto alla legge del 1922 che viene testata proprio a Napoli a testimonianza di ciò si può leggere nel «Mattino»: «Sembra assodato una buona volta che i napoletani possono interessarsi a Posillipo non soltanto per i suoi ristoranti in riva al mare e pei ritornelli delle dolci canzoni sbocciate tra lo stormire dei giardini e la suggestiva armonia della risacca. Decisamente quella parola che si ripete in tutti gli idiomi, in tutti gli angoli del mondo come simbolo di suprema bellezza naturale ha assunto da quasi un anno un significato nuovo: meno poetico, forse ma più complesso e reale» [*Le opere: Napoli che rinasce* 1927].

#### 2.5 Il Parco Virgiliano

Con le opere dell'Alto Commissariato, assistiamo dunque ad una città che muta velocemente senza dimenticarsi del verde, difatti ad esso si deve anche il parco di Posillipo; occupante la parte estrema della collina di Posillipo, terminante con un pianoro che si affacciava a picco sul mare di fronte l'isola di Nisida. Questo pianoro costituiva la parte centrale del parco, raggiungeva la cala di Trentaremi da un lato e la discesa di Coroglio dall'altro. L'accesso principale si apriva sul lato settentrionale del pianoro, in corrispondenza del primo tronco della grande arteria, poi accessi secondari furono posti sulla strada che arrivava al parco da via Posillipo e sulla discesa di



4: «Il Mattino», *Le opere del Decennale: il Parco di Posillipo*.

Coroglio, uno fu utilizzato anche come terrazza a strapiombo. Furono stanziati 5.780000 lire. «La zona a ciò destinata è necessario sia custodita evitandosi specialmente dannose manomissioni e l'estrazione di materiali con conseguente alterazione antiestetica della sua naturale consistenza. Il lavoro disposto è diretto appunto ad evitare tale pericolo con la costruzione di un muro di recinzione a protezione della zona interessata» [*La rinascita di*

MONICA ESPOSITO

*Napoli* 1926]. Il parco fu considerato dunque come «l'accessorio di un vasto piano di opere volto alla valorizzazione della collina di Posillipo» [*Posillipo e la via a mezza Costa* 1931]. Per verificare il punto della situazione delle opere realizzate nel maggio del 1927, si constatò che tutto ciò che si poteva fare per la rinascita di Napoli era stato fatto, si era realizzata la metropolitana, la direttissima, le strade presero l'aspetto di quelle di una grande città, furono completate vie panoramiche come via Manzoni o Falcone e Cangiani ancora *in fieri*. «È una delle strade più belle di Napoli ... Avrò lo scopo di valorizzare sia agli effetti edilizi sia allo scopo panoramico, quelle contrade che costituiscono la parte più salubre e ridente della città. Essa ha andamento planimetrico molto regolare, a curve di ampio raggio, con pendenze lievi e consta di due tronchi ... nelle prossimità di S. Giacomo dei Capri è stata costruita un'ampia piazza, dalla quale si domina l'incantevole panorama del golfo di Napoli e della collina di S. Elmo» [*La grande arteria panoramica Arenella-Cangiani* 1929]. Furono portate a compimento la sistemazione di Posillipo, Mergellina, alcuni nuovi rioni, la funicolare. Dunque «le divine bellezze onde la natura le è stata prodiga sono valorizzate», i monumenti più importanti sono stati restaurati ad opera e grazie all'approvazione di Gino Chierici [*Dopo la visita del sovrano* 1927]. Tutti lavori che «verranno a risollevarne degnamente quella estetica della città così necessaria a far di Napoli soggiorno gradito ai suoi abitanti ed ai forestieri che qui traggono in sì gran numero e costituiscono una delle più cospicue fonti di ricchezza pel paese» [*Per la più grande Napoli* 1926].

## Conclusioni

Napoli dunque realizzò in gran parte il sogno fascista ed il regime riuscì, come visto, a glorificare i propri interventi attraverso la stampa. Per tutte le opere però, l'Alto commissario, sotto l'approvazione della Commissione per l'estetica, i monumenti ed il paesaggio con a capo Chierici, tenne conto della legge Croce e fece sì che la città prendesse un aspetto più moderno, essendo promotore però della crescita incontrollata. Nei fatti, oltre alla creazione di impianti viari e di infrastrutture, ci fu un particolare interesse alla creazione di terrazze panoramiche, di scorci che permettevano di prendere visione di tutto il golfo di Napoli. Dunque molto fu fatto per la difesa del paesaggio così come per la viabilità a Napoli nella zona delle colline, ed è necessario anche affermare che è proprio grazie a tali progetti e con l'aiuto della legge che alcune zone sono state, seppure in parte, conservate riuscendo a mantenere parte della bellezza nonostante la speculazione avvenuta sia contemporaneamente sia, come ben sappiamo, successivamente.

## Bibliografia

- ALISIO, G. (2000). *Il Vomero*, Napoli, Electa.
- Alto commissario per la città e provincia (1930). *Napoli le opere del regime dal settembre del 1925 al 1930*, Napoli, Francesco Giannini e Figli.
- AMORE, R. (2011). *Gino Chierici, tra teoria e prassi del restauro*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane.
- Associazione per la tutela dei monumenti e del paesaggio di Napoli (1924). *Statuto*, Lubrano.
- AMORE, R., PANE, A., VITAGLIANO, G. (2008). *Restauro, monumenti e città. Teorie ed esperienze del Novecento in Italia*, Napoli, Electa Napoli.
- BASADONNA, G. (1980). *Mussolini e le opere napoletane del ventennio*, Napoli, Arturo Berisio editore.
- BELFIORE, P., GRAVAGNUOLO, B. (1994). *Napoli. Architettura e urbanistica del Novecento*, Roma-Bari, Laterza.
- BELFIORE, P. (1999). *L'Alto Commissariato e le opere del regime*, in *L'architettura a Napoli tra le due guerre*, a cura di C. de Seta, Napoli, Electa Napoli.
- CHIERICI, G. (1931). *La rinascita di Napoli*, Milano, il Rotary.
- CHIERICI, G. (1925). *Per la tutela delle bellezze naturali della Campania*, Milano-Roma, Bestetti & Luminelli.



- COMUNE DI NAPOLI (1927). *Relazione della Commissione per lo studio del piano regolatore della Città*, Napoli, Giannini.
- Il gran piano regolatore di Napoli-La relazione progetto vista nel suo insieme*, «Il Mattino» 4-5 maggio 1927.
- La grande arteria panoramica Arenella-Cangiani*, «Il Mattino», 24 ottobre 1929.
- Per la più grande Napoli*, «Il Mattino», 9-10 luglio 1926.
- Il gran piano regolatore di Napoli-La relazione progetto vista nel suo insieme*, «Il Mattino» 4-5 maggio 1927.
- MANGONE, F. (2009). *Chiaja, Monte Echia e Santa Lucia. La Napoli mancata in un secolo di progetti urbanistici 1860-1958*, Napoli, Grimaldi & C. Editori.
- MANGONE, F., BELLI, G. (2011). *Posillipo, Piedigrotta e Bagnoli. Progetti urbanistici per la Napoli del mito 1860-1955*, Napoli, Grimaldi & C. Editori.
- Napoli che rinasce. L'allargamento della via di Posillipo*, «Il Mattino», 3-4 marzo 1927.
- Napoli che rinasce: studio del piano regolatore*, «Il Mattino», 8-9 maggio 1927, con la pianta delle trasformazioni e sistemazioni stradali.
- NOTARO, L. (2011). *L'urbanizzazione di Posillipo nel Novecento. La convenzione S.P.E.M.E.*, tesi in Storia dell'Architettura, Università degli studi di Napoli Federico II, relatore prof. Fabio Mangone.
- Le opere: Napoli che rinasce: Come sarà trasformata via Posillipo*, «Il Mattino», 4-5 marzo 1927.
- Posillipo e la via a mezza costa*, «Il Mattino», 15 gennaio 1931.
- La rinascita di Napoli. Importanti lavori deliberati*, «Il Mattino», 7-8 novembre 1926.
- RUSCIANO, R. (2006). *Napoli. Le grandi opere del 1925-1930*, Napoli, Grimaldi & C. Editori.
- SAVORRA, M. (2001), *La legge e la natura: strategie istituzionali per la salvaguardia del panorama a Napoli (1922-1939)*, in «Bollettino d'arte», Ministero della pubblica istruzione, Direzione generale delle antichità e belle arti, 86, serie 6., fasc. 115 pp. 101-112.
- VENDITTI, A. (1961). *Breve storia dei piani regolatori*, in *Napoli dopo un secolo*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane.
- VERONESE, L. (2017). *Le "panoramiche" di Napoli. Le strade del fascismo tra tutela e valorizzazione*, in *La Baia di Napoli. Strategie integrate per la conservazione e la fruizione del paesaggio culturale*, a cura di A. Aveta, B.G. Marino, R. Amore, Napoli, Artstudio Paparo, pp.124-128.
- Per la via di comunicazione tra l'Oriente e l'Occidente della città*, «Il Mattino», 15-16 gennaio 1925.
- Dopo la visita del sovrano*, «Il Mattino», 20-21 maggio 1927.



## **Le guide urbane di Barcellona nel secolo XIX: la costruzione del ritratto di una città**

*Barcelona's urban guides in the 19th century: the construction of the portrait of a city*

**LAURA GARCÍA SÁNCHEZ**

Universidad de Barcelona

### **Abstract**

*Le guide di Barcellona edite durante il secolo XIX costituirono un'interessante alternativa alla storiografia ufficiale della città. Offrivano al lettore una visione panoramica dell'urbe, basata su una capacità esaustiva come garanzia di qualità. La loro missione era quella di orientare lo sguardo ed il comportamento del viaggiatore e del cittadino. Assunsero, in questo modo, una responsabilità nel processo di controllo della percezione dello spazio urbano.*

*The guides of Barcelona published during the 19th century constituted an interesting alternative to the official historiography of the city. They were offering to the reader a panoramic comprehension of the city, based on an exhaustive capacity as quality guarantee. His mission was it of orientating the look and the behavior of the traveler and of the citizen. They assumed, of this form, a responsibility in the process of control of the perception of the urban space.*

### **Keywords**

Guide urbane, Barcellona XIX secolo, letteratura di viaggio.

Urban guides, Barcelona 19th century, literature of trip.

### **Introduzione**

Da una prospettiva letteraria, le guide urbane, più popolarmente conosciute come guide di viaggio, ebbero uno sviluppo parallelo a quello delle città. Al momento della loro apparizione fecero conoscere gli aspetti essenziali di ogni luogo attraverso un'informazione tanto schietta quanto precisa, ma, man mano che la necessità di viaggiare si fece sempre più preponderante, l'elevata domanda di informazioni diede vita al suo sviluppo. Le trasformazioni economiche e sociali, ma anche i miglioramenti nel campo delle comunicazioni e dei mezzi di trasporto furono aspetti che incisero sulle stesse guide, che furono obbligate ad aggiornarsi su alcuni dati affinché stessero al passo con i tempi.

Le guide divennero sempre più complesse ed esaustive, ed una delle loro funzioni più importanti fu quella di cercare la complicità del viaggiatore o del lettore al quale erano dirette. Il linguaggio utilizzato si trasformò nel principale strumento di contatto, poiché il viaggiatore doveva visualizzare in modo rapido tutto quello che poteva offrirgli una città, senza quasi riflettere sui vantaggi e sugli inconvenienti dei percorsi proposti.

L'estensione, la rigorosità e l'informazione erano proporzionate ad ognuna delle guide e furono aspetti direttamente relazionati con la loro utilità e qualità. L'implicazione del suo autore giocò qui un ruolo essenziale, così come i motivi della sua pubblicazione e la finalità perseguita [Serrano 1993, 13]. In questo modo, si garantì un rispetto nei confronti dei racconti scritti in passato ma senza smettere di adattarsi ai cambiamenti del presente ed in

costruzione del futuro. Durante il XIX secolo, la continua apparizione di guide indica non solamente un interessante beneficio economico ma anche un tipo di letteratura che la società consumava.

### **1. Barcellona, XIX secolo. Dall'anonimato alla paternità**

Per osservare l'evoluzione narrativa delle guide di Barcellona, bisogna rifarsi ai principi del XIX secolo, momento nel quale la città sperimentò un'importante riforma urbana. Il miglioramento della fisionomia delle sue strade principali, unita a quella di un elevato numero di palazzi, abitazioni e spazi commerciali, trovò corrispondenza nelle guide e nei *Papel economico é instructivo para forasteros* stampati in seguito. La grande trasformazione urbanistica di Barcellona ebbe la sua origine nella visita, nel settembre del 1802, di Carlo IV e María Luisa di Parma. I monarchi si recarono a Barcellona per assistere all'unione di due dei suoi figli coi principi di Napoli. Il seguito reale ammontava a più di 3.500 persone, per le quali bisognava trovare alloggio nella città. Si trasferirono anche un elevato numero di *Guardie de Corps*, destinate al controllo per una maggior sicurezza, e moltissimi forestieri attratti dalla possibilità di vedere i monarchi e godere delle feste pubbliche urbane organizzate per l'occasione. Necessariamente, diventò urgente migliorare la città. In questo caso concreto, la guida fece conoscere tutti quegli stabilimenti esistenti all'epoca che potevano essere utili al visitatore localizzandoli secondo l'ordine alfabetico delle strade [*Papel economico é instructivo* 1802, 3-7].

Con la precisa descrizione di palazzi civili come la Casa di Commercio, le diverse costruzioni effimere realizzate in onore dei sovrani ed elementi architettonici (colonne, fontane, antichità varie) ubicate nelle diverse strade [*Papel economico é instructivo* 1802, 8-16], questa pubblicazione inaugurò una nuova concezione delle guide redatte a Barcellona nelle quali le descrizioni dei luoghi suggeriti erano accompagnate da una succinta spiegazione di carattere artistico. A partire da questo momento, la trasformazione delle guide come genere letterario comportò l'uso di un linguaggio diretto pensato per rivolgersi al lettore in prima persona. Così, durante il primo terzo del XIX secolo, le guide mantennero una linea uniforme.

Uno degli aspetti più interessanti che permettono di interpretare l'evoluzione narrativa delle guide sono i paragrafi che giustificano il perché di questa pubblicazione nel corso del tempo. Di carattere innovativo era ad esempio l'allusione all'aumento della popolazione della città e dell'ingente numero di forestieri [Rodríguez 2014, 174]. In questo caso, la guida garantiva l'opportunità di trovare in essa tutto ciò di cui il viaggiatore aveva bisogno, senza la necessità di chiedere informazioni con la conseguente perdita di tempo [*Manual del Viajero en Barcelona* 1840]. In altri casi si cercava di attrarre il lettore facendo forza sui nuovi vantaggi apportati [*Guia de Barcelona para 1847*]. Col tempo, si iniziò a far riferimento a quei paesi come Francia, Inghilterra, Belgio e Germania, che erano già avanzati in questo campo, per indurre il lettore non solo alla necessità di avere guide di Barcellona, ma anche di altre città da visitare [Comas 1881, V-VIII]. Dietro ad un anonimato iniziale, le guide ora iniziarono ad ostentare la responsabilità di una paternità concreta.

### **2. Evoluzione delle guide di viaggio**

Man mano che passava il tempo, le guide si caratterizzarono sempre di più per la presentazione del maggiore numero di dati possibili provenienti da fonti differenti. La diffusione in Europa della cultura enciclopedica ed anche la nascita dei primi mezzi diretti alla diffusione massiccia ebbero una grande influenza sulle guide, obbligate a non restare indietro riguardo l'esigenza di informare ma anche di istruire [Parcerisa 1839, 3]. Come il

resto delle pubblicazioni di tipo culturale, le guide si incorporarono all'ossessione della società occidentale di condensare lo spazio ed il tempo dentro un ambito limitato [Rodríguez 2014, 175] e, in definitiva, di inventariare il mondo [Roca 1884, VI].

Una delle caratteristiche che meglio definisce la guida di allora è quello della sua generosa narrativa. I suoi autori dovevano dimostrare un'ampia base di conoscenze ed abilità comunicative per dare visibilità a tutte le risorse accattivanti della città. La cosa più rilevante era allora il suo potenziale esaustivo come garanzia di qualità [Rodríguez 2014, 176]. Lo sguardo verso il mondo traduce una delle preoccupazioni di un XIX secolo in progresso per riunire la totalità dei fatti ed offrire l'immagine più fedele possibile della realtà sviluppata nella cornice urbana nel tempo [Pi i Arimon 1854].

La raccolta di ogni tipo di informazione fu una risorsa molto sfruttata durante il secolo, ma, per le sue caratteristiche, le guide e le descrizioni urbane costituivano una delle tipologie più accessibili alla progressiva incorporazione di aspetti storici. A ciò si unì la coetanea necessità di offrire un ampio ventaglio di informazioni imprescindibili e l'uso di modi espressivi della narrativa romantica, centrata nel recupero di precisi momenti del passato [Angelón 1870]. La sfida era ora quella di equilibrare il volume di dati storici [De Bofarull 1847] con la quantità di informazioni di carattere pratico e funzionale [Coroleu 1887], senza rinunciare all'opportunità di sedurre anche il lettore meno esperto.

### **3. Momento di espansione. Verso la modernizzazione**

Per tutta la decade del 1840 si assiste all'aumento delle guide di carattere commerciale ed industriale. Tuttavia, ed a differenza di altre pubblicazioni, sorpresero il lettore con un adattamento narrativo a partire dall'indice, risultato della necessità di trovare forme di trascrizione che si adeguassero in maniera ordinata alle nuove strutture di città sempre più complesse. Senza alcun dubbio, questi indici urbani sono gli apparati che meglio esprimono la modernizzazione dei generi ed i modelli da seguire per quelle che saranno le guide turistiche [Rodríguez 2014, 185-186]. La pratica totalità delle opere di questo tipo esprime le diverse componenti della città: territoriale, parrocchiale, militare, politica, municipale, giuridica o urbanistica, industriale e commerciale [*Guía de Forasteros de Barcelona* 1842]. L'utilità è ora un'esigenza. A poco a poco, gli aspetti più funzionali – come per esempio l'elenco di strade e piazze; la situazione degli edifici pubblici e dei monumenti; la collocazione degli uffici giudiziari, militari, ecclesiastici o quelli di istruzione pubblica; o l'ubicazione dei servizi di poste, telegrafi, ferrovie, diligenze ed altri mezzi di trasporto – avevano bisogno di più spazio descrittivo [J.A.S., M.L. 1863]. L'estensione degli indici si tradusse nella progressiva diminuzione e perfino eliminazione dei contenuti storici [Roca 1884, V-VI].

Prima dell'arrivo massiccio di visitatori forestieri, le guide si dirigevano ad un interlocutore generico. Tuttavia, lo sviluppo dei mezzi di trasporto e l'ansia di viaggiare delle nuove classi borghesi diede come risultato un adattamento del genere a questi cambiamenti. Il turista moderno esigeva risposte alle possibili difficoltà di spostamento e le guide le offrirono con una narrazione sintetica. A partire dall'Esposizione Universale del 1888, le guide focalizzarono il loro interesse nell'ottenere l'attenzione di un pubblico più ampio ed incorporarono aspetti fino ad allora inediti, come per esempio la traduzione in altre lingue, la rappresentazione dei sistemi di trasporto o delle nuove infrastrutture industriali e commerciali [Rodríguez 2014, 188-189]. Ciò che interessava era presentare un'immagine cosmopolita della città, sottolineando nuovi simboli come gli hotel, i trasporti, le stazioni, i grandi magazzini e gli spazi di ozio [Folch 1911].

#### 4. Il protagonismo della città. Degli itinerari all'ordine sociale

Lo sviluppo delle comunicazioni e l'aumento del transito di viaggiatori di classi agiate per l'Europa del XIX secolo crebbe nella stessa proporzione della riproduzione, commercializzazione e circolazione massiccia di quello che oggi si definisce lo *skyline* di una città. Le ripercussioni del Grand Tour furono indiscutibili. Non si trattava, tuttavia, di dilettere lo spettatore con le parti più attraenti della città, ma la soddisfazione dello sguardo andava unita al concetto di *capire* quello che si osservava. [Rodríguez 2014, 189-190]. La guida decideva allora quello che poteva interessare o essere di maggiore utilità per il lettore [Angelón 1854] ed iniziò perfino a distinguersi una descrizione pittoresca del paesaggio [Balaguer 1857, 17].

Il criterio del cittadino, il suo avvicinamento alla città ed i modi rispetto a come si dovessero risolvere questi parametri a livello sociale, era perfettamente tutelato. La proposta non era quella di rispondere ad una libera inquietudine per conoscere quello che si ignorava, ma il binomio viaggiatore-città poteva avere luogo solo mediante un itinerario preciso. La guida non contemplava la possibilità dell'improvvisazione, del disorientamento o della libera scoperta della città [Rodríguez 2014, 190-194]. Tuttavia, non fu neanche facile per alcuni autori trasmettere l'immagine di una Barcellona moderna; in alcune occasioni non poté omettersi un sentimento a metà strada tra l'illusione per il progresso e la nostalgia di tempi scorsi [Roca 1884, 216].

Molte guide alludevano al ricordo delle muraglie, la cui sparizione fisica risultò necessaria davanti all'urgente espansione territoriale. La pianificazione del *Ensanche* per mano di Ildefonso Cerdà (1859) e la sua costruzione (1860-1897), modificò in maniera radicale il tessuto urbano di Barcellona. Le guide edite allora sembrava citassero addirittura un'altra città [García 1896, 108]. La sua forza economica e il suo sviluppo industriale permisero di presentarla come la più avanzata dello stato spagnolo [Montaner 1990, 633]. Non mancarono modelli per questo: Parigi riapparve come il paradigma urbano per eccellenza e paragonare la Piazza Reale con la piazza del Palais Royal o la passeggiata de Las Ramblas coi boulevares parigini fu molto comune [Coroleu 1887, 70-73]. L'apparizione della fotografia e la conseguente modernizzazione del linguaggio grafico contribuirono a tutto questo processo [Roca 1884, VI].

La rappresentazione della vita quotidiana fu un elemento centrale delle prime descrizioni urbane, malgrado stesse progressivamente perdendo protagonismo [Coroleu 1887, 51]. Così, molte guide allusero all'ubicazione delle diverse classi sociali nel tessuto urbano [*Manual del Viajero en Barcelona* 1840]. L'apparizione della borghesia implicò, inoltre, un cambiamento di importanza per alcuni punti della città in favore di altri [*Guia de Forasteros de Barcelona* 1842]. Gli aspetti più importanti furono specialmente il registro dei sistemi che garantivano l'ordine sociale, le istituzioni politiche, le prigioni, le scuole, le università ed accademie, le associazioni di beneficenza e gli equipaggiamenti sanitari. La loro presenza trasmetteva l'immagine di una Barcellona organizzata, sicura e sempre sotto uno stretto controllo [Coroleu 1887, 141-142].

#### Conclusioni

Una lettura storiografica permette di identificare le guide come un elemento che sorge con l'intenzione di trasformarsi nello strumento indispensabile per una corretta lettura delle metropoli, ma anche come una fedele attestazione della trasformazione della città. Attualmente, le guide del XIX secolo sono considerate come un documento storico di grande importanza per comprendere sia il cambiamento sperimentato tra l'offrire un'immagine

sentimentale sia l'incidenza che ebbe la modernità sulla razionalizzazione e sull'utilità dello spazio.

La guida utilizzava un linguaggio persuasivo, benché esercitasse anche un'intensa tutela del lettore. L'influenza pubblica di queste opere deve far comprendere il suo carattere unificante riguardo le diverse tradizioni culturali e metodologiche. Inoltre, si deve considerare la sua capacità di incorporare tutta un'ampia serie di dati che includono da aspetti demografici, statistici, commerciali, storici, artistici, sociologici, amministrativi, politici ed economici fino ad altri di carattere teorico o funzionale con lo scopo di garantire un uso adeguato dello spazio pubblico. Nel caso di Barcellona, l'opera di Pi i Arimon è un esempio dello sforzo della storiografia del XIX secolo per superare gli studi accademici fatti fino allora e proporre un adattamento ai tempi con l'intenzione di destinarlo ad un pubblico più ampio invece che solamente ad uno specializzato.

### Bibliografía

- ANGELÓN, M. (1854). *Guía Satírica de Barcelona, Bromazo Topográfico-Urbano-Típico-Burlesco*, Barcelona.
- ANGELÓN, M. (1870). *Crónica de la provincia de Barcelona*, in *Crónica general de España, o sea Historia ilustrada y descriptiva de sus provincias*, Madrid, Rubio, Grilo y Vitturi.
- BALAGUER, Víctor (1857). *Guía de Barcelona a Martorell por el ferro-carril*, Barcelona, Imprenta Nueva de Jaime Jesús y Ramón Villegas.
- COMAS GALIBERN, J. (1881). *Guía del viajero en España. Itinerario artístico y pintoresco por la Península Ibérica*, Barcelona, Imprenta y Librería Religiosa y Científica del heredero de D. Pablo Riera.
- COROLEU, J. (1887). *Barcelona y sus alrededores. Guía Histórica, Descriptiva y Estadística del Forastero. Ilustrada con 6 bellísimos cromos y con más de 100 vistas de monumentos, calles, paseos, jardines, etc. por León Comelerán*, Barcelona, Jaime Seix editor.
- DE BOFARULL, A. (1847). *Guía-Cicerone de Barcelona, o sea viajes por la ciudad con el objeto de visitar y conocer todos los monumentos artísticos, enterarse de todos los recuerdos y hechos históricos y saber el origen de todas las tradiciones más orijinales pertenecientes a aquella, Obra útil y necesaria a toda clase de personas*, Barcelona, Imprenta del Fomento.
- FOLCH I TORRES, J.M. (1911). *Sélect Guide Barcelona. Verdadera y única guía práctica para el turismo. Invierno de 1911/1912*, Barcelona, Sociedad de Atracción de Forasteros.
- GARCÍA DEL REAL, L. (1896). *Barcelona Guía Diamante*, Barcelona, Librería de Francisco Puig.
- Guía de Forasteros de Barcelona, judicial, gubernativa, administrativa, comercial, artística y fabril, dividida en dos partes ...* (1842), Barcelona, Impr. y Libr. de Manuel Sauri.
- Guía de Barcelona para 1847. Contiene cuanto puede ser útil a los forasteros y habitantes*. Barcelona, Imprenta de la Fraternidad de José Pont y Campins.
- J.A.S. y M.L. (1863). *El Consultor. Nueva guía de Barcelona. Libro de grande utilidad para los vecinos y forasteros, y sumamente indispensable a todos los que pertenecen a clase mercantil e industrial*, Barcelona, Establecimiento tipográfico de Narciso Ramírez, 3ª edición.
- Manual del Viajero en Barcelona. Redactado y recopilado en vista de los mejores documentos y datos estadísticos por una reunión de amigos colaboradores* (1840), Barcelona, Imprenta de Francisco Oliva.
- MONTANER I MARTORELL, J.M. (1990). *La modernització de l'utilitatge mental de l'arquitectura a Catalunya (1714-1859)*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- Papel económico, é instructivo para mayor comodidad de los Forasteros, que hayan de concurrir en esta Ciudad con motivo de los obsequios preparados á los Reyes Nuestrros Señores. En que se da noticia de las Fondas, Hosterias (vulgo Becos), Mesones ó casas de Posadas, Cafés, Pasteleros (vulgo pastisés), Hornos de pastas finas y Licoristas: como también se dá una breve idea, y explicación de los nuevos adornos de las obras públicas, y algunas otras noticias particulares, para satisfacer la curiosidad de los aficionados á las Artes* (1802), Barcelona, Imprenta de Francisco Ifern y Oriol.
- PARCERISA, F.; PIFERRER, P. (1839). *Recuerdos y Bellezas de España. Vol 1: Principado de Cataluña*, Barcelona, Imprenta de Joaquín Verdager.
- PI I ARIMON, A.A. (1854). *Barcelona antigua y moderna o Descripción e historia de esta ciudad desde su fundación hasta nuestros días: contiene la topografía de Barcelona; su clima; calles y plazas; monumentos antiguos y modernos; palacios y edificios reales, nacionales, religiosos, civiles, públicos y particulares; gobierno y legislación antiguos y modernos; instituciones religiosas, científicas, literarias, artísticas y filantrópicas;*

LAURA GARCÍA SÁNCHEZ

*estados eclesiástico, judicial, civil y militar; hombres ilustres; estadística; bibliografía; marina, comercio, industria, descubrimientos, inventos; historia política desde la época de los Cartagineses hasta el año 1843; servicios, méritos, privilegios, etc. etc.* Barcelona, Librería Politécnica de Tomás Gorchs, 2 vols.

ROCA Y ROCA, J. (1884). *Barcelona en la mano. Guía de Barcelona y sus alrededores*, Barcelona, E. López.

RODRÍGUEZ PEDRET, C. (2014). *Les guies de Barcelona al segle XIX: la construcció d'una historigrafia particular*, in «Recurs al passat i modalitats historiogràfiques a Barcelona. Revista Barcelona Quaderns d'Història», vol. 20, pp. 171-209.

SERRANO, M. del Mar (1993). *Las guías urbanas y los libros de viaje en la España del siglo XIX*, Barcelona, Publicacions Universitat de Barcelona.



## *A new image for a tourist city during the early years of the Franco regime. San Sebastián, 1936-1945*

**CARLOS LARRINAGA**

University of Granada

### **Abstract**

*A few months after the end of the Civil War (1936-1939), General Franco visited San Sebastián for the first time. From that point onwards, he spent almost all his holidays in the city, just as the Royal Family had done until 1931. During these decades, San Sebastián had become the capital of elite tourism. But the liberal atmosphere now was replaced by the predominant national-Catholicism of the time. Moreover, a new urban iconography and scenography served the dictatorship's propaganda.*

*Pochi mesi dopo la fine della guerra civile (1936-1939), il generale Franco visitò San Sebastián per la prima volta. Da quel momento in poi trascorse quasi tutte le sue vacanze in città, proprio come aveva fatto la famiglia reale fino al 1931. Durante questi decenni, San Sebastián era diventata la capitale del turismo d'élite. Ma l'atmosfera liberale era ormai sostituita dal predominante nazional-cattolicesimo del tempo. Inoltre una nuova iconografia e scenografia urbana era funzionale alla propaganda della dittatura.*

### **Keywords**

New image, tourism, Franco regimen.

Nuova immagine, turismo, regime franchista.

### **Introduction**

A few months after the end of the Civil War, on July 10, 1939, General Franco, the new Head of State, visited San Sebastián for the first time. From that point onwards, he spent almost all his holidays in the city, just as the Royal Family had done from the 19<sup>th</sup> century until the proclamation of the Second Republic in 1931. During these decades, San Sebastián had become the capital of elite tourism, although from the 1920s onwards, a certain unprecedented popularisation occurred, mainly a great boom in Mediterranean tourist destinations (the Balearic Islands, Catalonia and Levante) when the option of the sun and sea was becoming increasingly powerful. Franco's presence in San Sebastián meant that this city was promoted to elite tourism while less affluent social groups and foreign tourists preferred the Mediterranean coast. Thanks to this, San Sebastián managed to maintain its tourist industry although with a very different image from previous years. In 1947 the *Gran Casino* was converted into the new Town Hall as gambling had been prohibited from 1924 onwards. The liberal atmosphere that had prevailed in the city was now replaced by the

CARLOS LARRINAGA

predominant national-Catholicism of the time. All this went hand in hand with new urban iconography and scenography to serve the dictatorship's propaganda\*.

### **1. The war years (1936-1939): the rearguard summer**

The Spanish Civil War broke out in the middle of the tourist season, on July 18, 1936, when General Franco's supporters took up arms against the Republic's legitimate authorities. Just as in previous summers, the forecast in San Sebastián was good although naturally there was concern for the serious political and social tension which had been around since the controversial elections in February when the Popular Front (a coalition of parties from the Left) won. Many holiday-makers left the city. Some of the wealthiest managed to cross the border to take refuge in the Basque country [Sada 2009]. Nevertheless, there were also some families who had no choice but to stay in the city, so they were severely affected by not having sufficient financial resources [Sada 2007, 196]. Naturally, the outlook for August was thwarted and several hotels were partially occupied by the Popular Front commanders as hospitals to care for wounded fighters.

Still, despite some very serious episodes of violence, the war lasted until September 13 in San Sebastián when the latter fell into the hands of Franco's supporters. The 86,000 inhabitants in 1934 fell to just over 44,000, the rest being away [Barruso 1999, 107; Barruso 1996]. Already under Franco's command, San Sebastián was soon distant from the battle lines and from the direct impact of the war, which did not end until April 1939. During those years, it was a rearguard city that served, to a large extent, as a refuge for many people close to the new Franco regime who fled the areas controlled by the Republic's defenders. Many arrived from Catalonia and Madrid, with many journalists, entrepreneurs, businessmen and diplomats. The city could thus recover its vital course: its commercial and industrial trade (which had remained practically intact despite the problem of the supply of raw materials), its tourist activity, with the influx of customers to the season's hotels, cafés and shows or its recreational activity, with the reopening of cinemas, theatres and organisation of bullfights. Despite the fact people had been executed and exiled, San Sebastián recovered its 1940 population to over 100,000 inhabitants. What it did not recover however was the liberal climate that had characterised the city since the 19<sup>th</sup> century, when it actually became one of the most important bastions of liberalism in Spain. This environment was replaced by one of war, whereby the victors imposed their rules and control. A regime dominated by controls, complaints, aggression, fines and detention prevailed [Luengo 2016, 239-240]. In short, an atmosphere of repression against any suspect of opposition to new ones [Barruso 1999, 105-107].

It should also be noted that, during these years, when Spain was divided into two camps, a new institutional structure began in the area controlled by the Franco regime. On September 29, 1936 Franco was appointed the Head of Government by some high military officers of the Rebel faction. On October 3, the Junta Técnica del Estado (State Technical Board) was created. This consisted of seven committees, ultimately subject to Franco's opinion and based in Burgos. This institution survived until the first Government was formed on January 30, 1938 and lasted until August 9, 1939. The National Tourism Service (SNT in Spanish) was created by an Act on January 30, 1938, dependant on the Ministry of Interior. However, the Act of December 29, 1938 merged the Ministries of Interior and Public Order into one, the Ministry of Governing, from which the SNT now depended. The journalist Luis A. Bolín, (a

---

\* This work forms part of the project HAR2017-82679-C2-1-P, financed by the Spanish Ministry of Economy, Industry and Competitiveness and FEDER Funds (European Union). I would like to thank Pedro Barruso for his comments.

convinced Franco supporter and an accomplished propagandist from Malaga) was appointed head of the SNT. Bolín moved to San Sebastián where the SNT was installed until the end of the war when the SNT, (which became the General Directorate of Tourism with the Act of August 8, 1939), moved definitively to Madrid [Correyero 2005, 58-59].

Despite the war's persistence in other areas of Spain, in San Sebastián certain activity already existed in the summer of 1937. By this we mean the summer in a rearguard city whereby the new authorities imposed some new norms, such as, for example, the absence of cabarets, the suppression of all dances, the closing of the establishments at one o'clock in the morning and a more rigorous regulation to access the beach, especially as regards clothing [*El Diario Vasco*, 3-8-1937, 1]. On July 1, pelota season opened at the *Frontón Moderno* and by the middle of that month, advertisements for hotels, restaurants, spas and theatre performances abounded in the local press. Also that summer there were several bullfights, including the traditional one of August 15. Nevertheless, according to the testimony of a beach life guard, the number of swimmers had reduced to a third as compared to the good years [*El Diario Vasco*, 11-8-1937, 8].

Still, an article published in *El Duende de Zaragoza* about frivolity in San Sebastián, led to a controversy with the Permanent Municipal Commission and the local press, which the newspaper was forced to rectify<sup>1</sup>. If Burgos was the official capital during the war years and Saragossa was the military city, San Sebastián was a place of peace, solidarity and placidness. It was a city of well-being, sometimes misinterpreted as frivolity. Nothing could have been further from the truth: due to its geographical situation, it was presented as the prelude to liberated Spain, like a great element of seduction and propaganda [*El Diario Vasco*, 5-5-1939, 6]. Even combatants of every rank and weapon of Franco's army made the most of their licence in San Sebastián, so the number of uniformed personnel increased considerably. Not in vain and in mid-August 1937, the *Descanso del Soldado* (a R&R retreat for military personnel) was inaugurated in the former *Gran Casino* [*El Diario Vasco*, 17-8-1937, 8].

## 2. From the liberal spirit to the introduction of authoritarianism and national-Catholicism

If San Sebastián had been characterised for decades for one thing, it had been because, as a primarily commercial and, to a lesser extent, industrial location, many of its inhabitants embraced liberal ideology (as opposed to traditionalism), represented since the first decades of the 19<sup>th</sup> century in the Spanish case by Carlism, derived from Don Carlos, the uncle of Queen Isabel II. In fact, during the two Carlist wars that ravaged much of Spain during this century, San Sebastián always remained faithful to the liberal cause. It also did so in the years of the Second Republic (1931-1936) and at the time of the military uprising of July 1936. So, once Franco's supporters seized the city in September, the liberal spirit that had characterised it for over a century was replaced by the new times imposed by an authoritarian regime that counted on national-Catholicism as one of its fundamental ideological supports.

The city was soon filled with symbols linked to the national-Catholic and military paraphernalia, thus meeting the definition of a crusade that a large part of the Church granted to the Francoist insurgency in defence of the Catholic religion and against the predominance

<sup>1</sup> San Sebastián, Municipal archives (SSMA), B07-06, H03842-37, and *El Diario Vasco*, 26-8-1937, p. 4.

CARLOS LARRINAGA

of the left in areas which were loyal to the Republic. In this way, the rebellious side achieved a religious legitimacy that it was lacking.



1: Pascual Marín, *Franco in San Sebastián, 1939*, Fototeca Kutxa, Fondo Marín, Ref. KUTXA\_MACA\_3\_4801\_H-013. (<http://www.guregipuzkoa.eus>).

It would not take long, therefore, to inaugurate a new urban iconography and a scenography at the service of the propaganda of the dictatorship. A clear example was, without a doubt, the Victory Parade in May 1939 to commemorate the triumph of Franco's army over the Republican and the end of the Civil War. This was an authentic military parade presided over by an enormous portrait of Franco and the ephemeral construction of a triumphal arch, like those erected in Antiquity. In this sense, it must be pointed out that the street became the true stage on which the great acts of national-Catholicism were developed, so that the public space was institutionalised by the official sphere. In the streets and squares, not only were military parades and shows (like that mentioned) held but also campaign masses, processions, pilgrimages, coronations, viaticum, tributes, etc. For example, the terrace of the old Casino, the park of Alderdi Eder (just in front of the Casino) or the Kursaal were the usual locations for campaign masses during the early years of the Franco regime [Sánchez Erauskin 1995, 27, 29]. It does not seem like a coincidence, since we are talking about two buildings dedicated at the time to gambling, dancing and fun. It must be remembered that the official calendar was filled with dates on

which to carry out all these public acts of a national-Catholic and propaganda nature.

Although there are two monuments which best reflect this new national-Catholic atmosphere of the time. On the one hand, the *Cruz de los Caídos*, [Cross of the Fallen], dedicated to the deceased on Franco's side, which was inaugurated on October 29, 1942, although in the years to come it would undergo several transformations [Barruso 2014, 33-45]. On the other hand, the large statue of the *Sagrado Corazón* [Holy Heart], on the remains of the medieval castle of La Mota. Inaugurated in 1950 at the top of Mount Urgull, the monument dominated the entire city, especially the Bay of La Concha. Prior to the erection of these two symbols of national-local Catholicism, on September 8, 1940, the coronation of the Virgin of the Choir took place, an act to which the Head of State was invited and which was used by the Holy See to declare to the Virgin patron saint of the city of San Sebastián [Sada 2007, 219-220].

A final aspect that effectively shows the anti-liberal environment suffered by San Sebastián during these early years of the Franco regime is seen in the events that fascists and Nazis organised in San Sebastián during these years, eventually having their own premises in the city. Also, as Madrid was in the hands of the republican authorities, a great deal of the

Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



2: Pascual Marín, Cruz de los Caídos, 1942, Fototeca Kutxa, Fondo Marín, Ref. 92651241. <https://kutxateka.eus>. *Reproduction is allowed.*



3: Sagrado Corazón. Postcard. Editor: Aisa. GipuzkoaKultura, Ref. DMD0060080. <http://www.guregipuzkoa.eus>. *Reproduction is allowed.*



4: Ricardo Martín, Himmler in San Sebastián, 1940, Fototeca Kutxa, Fondo Foto Car, Ref. KUTXA\_MACA\_1\_2730\_2468\_00007 (<http://www.guregipuzkoa.eus>).



5: Pascual Marín, San Sebastián, 1942. Act of fascist propaganda, Fototeca Kutxa, Fondo Marín, Ref. 53198846 (<https://kutxateka.eus>).

CARLOS LARRINAGA

diplomatic corps was established in San Sebastián. This was the case, for example, of the Italian embassy. The city also relied on consulates of Italy and Germany.

The fascist party also had a centre in San Sebastián and there were many events organised by the fascists. For example, on August 29, 1937, his banner was blessed with the assistance of the ambassador's wife, the countess of Viola de Campalto, Carlo Emanuele Basile, Inspector General of the fascist party abroad, the console and the different military and civil authorities of the city. Next they inaugurated their new headquarters [*El Diario Vasco*, 31-8-1937, 1]. Naturally, Nazi and fascist symbolism became rather present in the city [Luengo 2016, 240], with the visit from Heinrich Himmler, the supreme commander of the SS, on October 19, 1940.

### 3. San Sebastián and the beginnings of the official summer

Following the tradition of the previous Heads of State, Franco also chose San Sebastián as a summer resort [Sada 2009]. This was intended to give formal legitimacy to the regime imposed by arms and born from an uprising. In fact, he went to the city for the first time on July 10, 1939. However, whereas the royal family had stayed at the Miramar Palace, Franco had since settled in the Palace of Ayete, a more modest building acquired by San Sebastián Town Hall in April 1939 and offered to Franco as a summer residence. On that first visit to San Sebastián, the Town Hall awarded him the city's *Medalla de Oro*, the Golden Medal, having been designated as honorary mayor shortly beforehand [*El Diario Vasco*, 8-7-1939, 5]. Also, the Council appointed him as the Adopted Son of Guipúzcoa. Undoubtedly, such expressions of loyalty contributed positively to the fact that this new Head of State opted to spend his summers in this capital. So much so that the presence of the highest authority in San Sebastián was, by all accounts, positive for its development of tourism. Along with him, there were politicians, diplomats, businessmen, landowners, etc, that is, the country's well-off classes [Aguirre 1990, 131-133]. As the journalist José M<sup>a</sup> Grau had pointed out as soon as the war was over, Spain had to promote tourism on a large scale and San Sebastián became the headquarters of this tourism crusade. «Nobody can doubt it and even less in these times when, having won the war, the place for meeting the Spanish aristocracy is once again San Sebastián» [*El Correo catalán*, 18 April, 1939, 5, "San Sebastián", by José M<sup>a</sup> Grau]. However, the real reason for Franco's first stay in the city was the visit of Count Ciano, Mussolini's Minister of Foreign Affairs [Sada 2009, 16], who was duly regaled to demonstrate the regime's gratitude with one of its closest allies, fascist Italy.

Thus, from 1939, some recreational activities of the past were resumed, and new ones were incorporated. For example, from that very year, San Sebastián's *Sociedad Hipódromo* [Racetrack Society] asked the City for subsidies to organise horse races<sup>2</sup>. Since 1940, and in the following years, trawler regattas were organised with the cooperation from the Council<sup>3</sup>. Not abandoning their mark of elite destiny, it didn't take them long to organise various championships in the city through the Royal Tennis Club, pigeon shooting or golf, as well as the most varied sporting events, which served to animate the city's streets and entertain the holiday makers. In 1939 the First Musical Fortnight was celebrated which would soon become one of the most important events of the San Sebastián summer. Activities that had been done since the end of the 19<sup>th</sup> century and, especially, during the first third of the 20<sup>th</sup>

---

<sup>2</sup> SSMA, B07, 02, 03, H-03770-17.

<sup>3</sup> SSMA, B07, 02, 02, H-03771-01.

century, were resumed, and became some of the main attractions of a maritime centre like San Sebastián [Aguirre 1963, 37-38].

In the *ABC* of August 14, 1942 (*El cuento de nunca acabar*, [The never-ending story]), Iñigo de Andía spoke of a splendid summer due to the quantity and quality of the holiday makers since the hotels, B&Bs, villas and flats were full. It was true that every year there were fewer families that could spend a consecutive three months there however there was a higher number of holiday makers who spent three weeks or a month there. Also, between September 28 and 30 of that same year, the 6<sup>th</sup> Assembly of the Spanish Federation of Initiatives and Tourism Unions was held in San Sebastián. The last assembly had taken place in Tarragona in 1933, where about a hundred people had gathered. Now, once the war had ended, the number had reduced to less than a quarter. It hoped therefore, with this assembly to regain its presence in the country's tourist life especially in everything related to propaganda and promotion<sup>4</sup>. And, in this respect, San Sebastián, favoured by the new authorities, was called to play an important role.

## Conclusions

During the early years of Franco's dictatorship, San Sebastián first became a rearguard summer resort where the National Tourism Service was installed and then later a holiday resort for the Head of State and the most affluent elites, attempting to establish a line of continuity with the royal summer of the first third of the 20<sup>th</sup> century. However, things had changed significantly and the liberal atmosphere that had been experienced in these years was transformed into an atmosphere dominated by national-Catholicism and even fascist and Nazi symbology, given the ties in those years between Spain and the Axis powers. Undoubtedly, the image of the city had changed considerably.

## Bibliography

- AGUIRRE, R. (1963). *El turismo en Guipúzcoa*, San Sebastián, Diputación de Guipúzcoa.
- AGUIRRE, R. (1990). *El turismo en el País Vasco*, San Sebastián, Txertoa.
- BARRUSO, P. (1996). *Verano y revolución*, San Sebastián, R&B.
- BARRUSO, P. (1999). *El difícil regreso. La política del Nuevo Estado ante el exilio guipuzcoano en Francia (1936-1939)*, in «Sancho el Sabio», n. 11, pp. 101-140.
- BARRUSO, P. (2014). *Memoria e Historia de la Guerra Civil. Los lugares de memoria en San Sebastián*, in «Boletín de Estudios Históricos sobre San Sebastián», n. 47, pp. 1-100.
- CORREYERO, B. (2005). *La Administración turística española entre 1936 1951*, in «Estudios Turísticos», n. 163-164, pp. 55-79.
- LUENGO, F. (2016). *Siglos XX y XXI*, in *San Sebastián. Un viaje a través de su historia*, a cura di J. M<sup>a</sup>. Unsain, San Sebastián, Nerea, pp. 197-287.
- SADA, J. (2007). *125 agostos en la Historia de San Sebastián*, San Sebastián, Txertoa
- SADA, J. (2009). *Franco en San Sebastián a través de la prensa guipuzcoana*, San Sebastián, Txertoa.
- SÁNCHEZ ERAUSKIN, J. (1995). *Por Dios hacia el Imperio*, San Sebastián, R&B.

## Archival sources

- San Sebastián. Municipal archives. *Fomento (Promotion)* B. 07. (SSMA)
- San Sebastián. Municipal archives. *Fomento (Promotion)* B. 07. (SSMA).

<sup>4</sup> SSMA, B7-06, H-03619-08.





## *Margini, omissioni e turismo a Barcellona durante l'autarchia spagnola (1936-1959): l'altra città*

*Boundaries, omissions and tourism in Barcelona during the Spanish autarky (1936-1959): the other city*

**SAIDA PALOU RUBIO**

Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural Universitat de Girona

### **Abstract**

*A metà degli anni Quaranta del Novecento a Barcellona mancano strategie e politiche sia in termini di promozione turistica che di gestione urbanistica. Barcellona è una città industrializzata con poche attrazioni culturali, che si espande creando periferie sia nel centro che ai suoi margini fisici. La Barcellona che si cercò di proporre al consumo turistico era "un'altra" città, un frammento urbano dai contorni delimitati, una città dall'aspetto artificiale, senza transiti urbani né significati identitari.*

*In the mid-1940s Barcelona lacks strategies and policies in terms of touristic drive and urban planning. Barcelona is an industrialized city with few cultural attractions; it is expanding, creating peripheries, both in its centre and along its physical borders. The city that was offered to tourism was "another" city: an area with defined boundaries, an artificial look, no infrastructure and without its own identity.*

### **Keywords**

Barcelona, turismo, urbanismo.

Barcelona, tourism, urbanism.

### **Introduzione**

La Guerra civile spagnola (1936-1939) lascia profonde cicatrici nella città di Barcellona. La ripresa economica e morale è lenta, il tessuto civile e urbanistico è frammentato e la funzione delle istituzioni è totalmente asservita agli interessi del governo spagnolo. Il settore privato è disorganizzato e non vi è alcuna possibilità né interesse per il turismo. Barcellona è una città industrializzata con poche attrazioni culturali, che si espande sia in senso orizzontale che verticale, creando periferie sia nel centro che ai suoi margini fisici.

Alla fine degli anni quaranta, il potere inizia a costruire una narrazione secondo la quale l'arrivo del turismo può costituire uno strumento di pacificazione culturale e di ripresa economica. Sebbene questo discorso politico non sia condiviso da tutti i cittadini, di fatto si concretizzerà nella elaborazione di una serie di eventi e interventi nello spazio pubblico, volti ad attirare turisti e a rappresentare la città: nella città vecchia di Barcellona, nel *Barri Gòtic* (che iniziò a essere costruito all'inizio del XX secolo) e sulla collina di *Montjuïc*, il *Poble Espanyol* (concepito come il primo parco a tema della città).

Degno di nota è l'organizzazione del Congresso Eucaristico Internazionale del 1952, che comporterà il restauro di diverse parti della città e la prima campagna internazionale di promozione di Barcellona dopo la Guerra civile. In che misura fu concepita la strategia e l'immagine turistica della città?

Che influenze ebbe a livello della gestione della città, a livello urbanistico e narrativo? Questo

SAIDA PALOU RUBIO

lavoro analizza le realizzazioni del settore pubblico e di quello privato, i mutamenti che sperimentò la città e come tutto ciò che accadde fu frutto di una determinata ideologia politica e di una specifica rappresentazione della città.

In prima linea nello sviluppo spagnolo, e oltre alle destinazioni costiere, la Barcellona che si cercò di vendere e di proporre al consumo per il turismo era “un'altra” città: era un frammento urbano dai contorni delimitati, una città dall'aspetto artificiale, senza transiti urbani né significati identitari; i luoghi turistici che vennero creati non erano altro che spazi periferici, marginali e non centrali, sebbene fossero centrali da un punto di vista urbanistico. Erano luoghi vuoti di complessità e di realtà, dal momento che erano costruiti e destinati al consumo visivo dei turisti. Su di loro fu costruita una narrazione di una città folcloristica e colorata, che cercava di negare, nascondere e dissimulare la città reale, che per definizione è grigia, complessa e industriale.

### **1. Il turismo nell'amministrazione negli anni dell'autarchia: dalla propaganda politica alla strategia politico-economica**

Gli anni compresi tra il 1936 e il 1951 rappresentano il periodo della storia del turismo spagnolo meno conosciuto e studiato [Correyero Ruiz 2005]. Durante la Guerra civile spagnola (1936-1939), la subordinazione e l'utilizzo a scopo propagandistico del turismo fu una pratica diffusa, sia da parte del governo franchista, sia di quello repubblicano, che convissero negli anni del conflitto. Nel 1933, venne costituito nella zona repubblicana il *Ministero di propaganda* con l'obiettivo di sviluppare una coscienza interna ed esterna nei confronti del conflitto bellico. Sull'altro fronte, nel 1938, il governo fascista avviò il *Servicio Nacional del Turismo*, un organo che fondamentalmente si occupava di controllare i prezzi e le categorie degli stabilimenti nel settore alberghiero. Inoltre, venne promossa la *Rutas de Guerra*, un programma di itinerari attraverso le zone di militanza fascista, che, nel 1940, avrebbero preso il nome di *Rutas Nacionales de España*. Queste azioni erano parte di una strategia di tipo propagandistico vincolata direttamente ai rispettivi interessi politici, ben lontani, quindi, da un concetto di turismo inteso come esperienza legata al tempo libero e alla cultura.

A Barcellona, che non fu mai inclusa tra gli itinerari di guerra della fazione fascista, l'attività turistica si paralizzò durante il conflitto; gli emblematici hotel Ritz e Colon vennero sottoposti a sequestro, rispettivamente, da parte della CNT-FAI (*Confederación Nacional del Trabajo – Federación Anarquista Ibérica*) e del POUM (*Partido Obrero Unificado Marxista*).

Nel 1941, il governo spagnolo creò le *Juntas Provinciales o Locales del Turismo*, strutture provinciali e locali subordinate alla *Subsecretaría de Prensa y Propaganda del Ministerio de Gobernación*, e che a partire dal 1951 formeranno parte del *Ministerio de Información y Turismo*. La *Junta Provincial de Turismo de Barcelona* nacque nel contesto ostile del dopoguerra nel quale l'amministrazione, il settore privato e la popolazione di Barcellona non avevano alcun interesse o orientamento turistico. La *Junta* raccolse rappresentanti del settore pubblico e di enti locali e provinciali senza una coesione interna che finirono per espletare un ruolo meramente simbolico, dal momento che non condividevano la stessa visione o strategia turistica per la città. Quest'organo rimase attivo fino al 1960, ma non è possibile attribuirgli nessun intervento significativo nel contesto turistico della città. Il presidente della *Junta*, governatore civile di Barcellona, aveva dichiarato pubblicamente che il turismo rappresentava uno strumento al servizio della Spagna e del suo capo di Stato. Pertanto, il turismo era interpretato come un mezzo prettamente propagandistico, non ancora legato al concetto di motore economico. Infatti, l'idea del turismo come attività meramente aneddotica o d'intrattenimento, priva di trascendenza economica e urbana, era coerente con la concezione

dominante della città e delle sue risorse in quel momento storico. In una pubblicazione del 1951 si affermava che uno dei *leitmotiv* degli stranieri giunti a Barcellona erano gli spettacoli taurini (Sociedad de Atracción de Forasteros, 1951. *Barcelona Atracción*). In quell'anno il governo spagnolo creò il *Ministerio de Información y Turismo*, l'organo che strumentalizzò e diede impulso al turismo spagnolo nei decenni del *desarrollismo*. Prima della costituzione del *Ministerio de Información y Turismo*, il governo spagnolo aveva ripreso lo slogan *Spain is beautiful and different*, lanciato prima della guerra civile. Questa frase avrebbe avuto un grande successo negli anni sessanta con l'esplosione del turismo di massa.

Durante questi decenni, Barcellona subì le strategie politiche del governo centrale e le dinamiche di un mercato aggressivo e fortemente concentrato sul litorale mediterraneo. L'amministrazione locale non dimostrò mai di possedere né l'ambizione né le risorse necessarie per attirare i turisti. Aveva creato dei centri di informazione turistica che si limitavano a fornire un servizio di attenzione al turista per la strada, e fino agli anni sessanta non avrebbe investito in politiche rivolte allo sviluppo turistico della città. Il boom del settore alberghiero si produrrà in sintonia con la strategia politica: tra il 1950 e il 1960, il numero di hotel di Barcellona passerà da 28 a 82.

## 2. La città e la proiezione dell'immagine ufficiale

L'immagine della Barcellona del dopoguerra si sviluppò attorno a due poli: da un lato l'immagine ufficiale, priva di una base reale, trasmessa attraverso atti ufficiali e inaugurazioni che presentavano la Barcellona del NO-DO (*Noticiario y Documentales*); dall'altro lato, la resistenza che creò un'immagine che trascendeva quella ufficiale [García Espuche 1995]. Nei decenni Quaranta e Cinquanta, Barcellona era vista come una città grigia, disorganizzata, piena di baracche, oppressa dal regime e senza proiezione internazionale [Huertas, Fabre 1995].

L'edilizia e il processo d'industrializzazione attraevano gran parte della popolazione immigrata a Barcellona, la quale, tra gli anni 1950-1959 ricevette circa 200.000 nuovi abitanti (un numero senza precedenti per il quale la città non era preparata). Carreras [1993] individua una relazione tra questo dato e il fatto urbanistico più trascendente degli anni '50: la prima definizione dell'area metropolitana della città. Barcellona si espandeva, si sviluppava e si stratificava da un punto di vista sociale e spaziale; la popolazione insediata nelle baracche ai margini fisici e simbolici della città, o che abitava nella parte vecchie, era "portatrice" di stereotipi e pregiudizi identitari che ne giustificavano la marginazione sociale, tanto che si produsse una sovraidentificazione tra l'identità di questa fascia di popolazione e la "qualità" dei suoi quartieri e alloggi. Sebbene la Barcellona delle baracche e delle micro-abitazioni registrò una crescita durante quel periodo (nel 1959 c'erano circa 11.000 baracche distribuite nella sua area metropolitana e negli anni Settanta ci vivevano più di 40.000 persone), fu sempre considerata una realtà marginale e invisibile.

L'amministrazione si impegnò economicamente e propose un discorso ufficiale volto recuperare e ricostruire parte del patrimonio urbano con l'obiettivo di offrire un'immagine positiva della città. A partire dal 1939, la ricostruzione delle zone colpite dalla guerra spinse il governo della dittatura a ripensare l'utilizzo di quei monumenti che erano il simbolo del glorioso passato della Spagna e che identificano il popolo iberico alla Riconquista e ai Re cattolici, i periodi in cui si sarebbe forgiata in modo autentico la nazione spagnola [Cócola 2014]. Nel caso di Barcellona, il comune proseguì nella costruzione del quartiere gotico seguendo la politica di erezione di monumenti iniziata con l'Esposizione universale del 1929; secondo Cócola, la spinta alla riattivazione di queste opere, anche se legata alle definizioni

SAIDA PALOU RUBIO

della storiografia catalanista d'inizio secolo, si argomentava con la necessità di disporre di un'immagine identificativa della città. Secondo Còcola, in questi casi, il potere si servì dei restauri con stile, dimostrando ancora una volta che quando è necessario reinterpretare i monumenti, il significato ideologico si sovrappone al rispetto della sua autenticità storica.

Vi fu una ripresa quasi ossessiva dell'arte medievale che condusse al recupero della bellezza del *Barri Gòtic* nella parte vecchia della città [Huertas, Fabre 1995]. Nel 1950 l'Istituto municipale di storia svolse un'inchiesta tra i barcellonesi per conoscere il loro parere su quali monumenti rappresentativi della città fosse opportuno offrire ai turisti. La Sagrada Família, il *Barri Gòtic*, Pedralbes, la Cattedrale, il Museo d'arte della Catalogna e le Drassanes furono i monumenti più votati. Però, ad eccezione di questi casi specifici, sia la parte vecchia sia il patrimonio modernista di Barcellona rimanevano completamente dimenticati. "Furono demolite molte strutture moderniste di grande valore, altre vennero abbandonate alle intemperie e ve ne furono altre ancora che vennero rovinare da "restauri irresponsabili" [Hughes 1993, 31]. Il patrimonio modernista di Barcellona non fu concepito né utilizzato come risorsa turistica; vennero promosse occasionalmente la *Sagrada Família* (che era già un elemento importante dell'immaginario turistico della città), il *Park Güell* o la *Casa Milà*.

La strategia della continua ricreazione del *Barri Gòtic*, permetteva di attribuire un valore di antichità alla città, creare uno spazio pittoresco e promuovere risorse per favorirne la commercializzazione; secondo Còcola, era così possibile fare rivivere uno dei desideri della borghesia d'inizio Novecento, creando spazi unici, legati al prestigio storico della città, e con l'intenzione di attrarre turisti da altri paesi.

*A few days in Barcelona, Catalonia and the Balearic Islands* era una guida pubblicata negli anni '40 da utilizzare come manuale pratico per tutti i visitatori che si fossero trattenuti alcuni giorni a Barcellona, denominata allora la Perla del Mediterraneo (slogan utilizzato prima della Guerra civile spagnola). La guida parlava di geografia e storia, dello sviluppo economico e intellettuale della città, delle feste popolari locali, della guardia urbana, della Sardana, degli usi e costumi famigliari (matrimoni, funerali) e di quell'atmosfera che faceva di Barcellona un luogo diverso, soprattutto perché la distinguevano dal tipico ambiente romanzesco spagnolo dei *patios*, dei gitani, delle tradizioni della Spagna castigliana. Se il visitatore disponeva di cinque giorni per conoscere la città, gli veniva consigliato di visitare luoghi emblematici come la *Rambla*, il *Barri Gòtic*, *Montjuic*, il *Tibidabo*, il *Poble Espanyol*, la *Plaça del Rei* o il *Museu d'Història de la Ciutat*. Veniva inoltre inclusa una descrizione piuttosto dettagliata delle corride. Infine, in funzione della disponibilità del turista, gli si proponeva la visita di luoghi d'interesse come Montserrat e la Costa Brava, oltre ad altri luoghi turistici che da inizio secolo erano fuori dai limiti amministrativi di Barcellona. In ultima istanza, il risultato era una rappresentazione uniforme, piatta e confusa che relegava la Spagna in una sorta di passato folcloristico.

Il nucleo autentico della Barcellona degli anni '50-'60-'70 si concentrava in punti come la *Rambla*, il *Barri Gòtic* e i suoi più immediati dintorni; anche il *Poble Espanyol*, gli spettacoli taurini e folcloristici, così come qualche opera di Gaudì erano luoghi d'interesse per il visitante di passaggio. Il turismo di quei decenni cercava l'esotismo e la dimensione folcloristica, più che la cultura e la conoscenza. I musei, pertanto, non avevano alcuna importanza. Il ballo della *sardana*, i *castellers* e la *corrida* venivano presentati come parte di un resoconto culturale che superava e annullava il concetto di identità catalana. Le critiche mosse alla promozione turistica di Barcellona erano il sintomo di una politica slegata dagli interessi della popolazione e dal carattere della città stessa.

Durante il primo ventennio franchista, due avvenimenti permisero a Barcellona di ottenere notorietà a livello internazionale: lo sciopero dei tram del 1951 e il Congresso eucaristico

del 1952 [Carreras 1993], eventi che sono espressione del carattere operaio e al contempo commerciale della città. Con motivo del Congresso eucaristico venne realizzata un'importante serie di riforme urbanistiche legate a un'idea di promozione ufficiale della città e per la prima volta furono demolite alcune baracche [Huertas, Fabre, 1995]. L'occasione del Congresso eucaristico fu favorevole alla pubblicazione, sia da parte del comune che di altre istituzioni e gruppi editoriali, di un gran numero di guide e materiali destinate a orientare i pellegrini giunti in città. La guida *Guía del peregrino al Congreso Eucarístico Internacional de Barcelona / por un peregrino* presentava una città moderna e antica, dotata di un clima mite e abitata da cittadini lavoratori dal carattere sobrio. La storia e il progresso, la natura e l'architettura, i monumenti e la *Rambla* diventavano alcuni dei principali elementi della città.

### 3. La città turistica, l'altra città

Durante il periodo dell'autarchia la promozione turistica di Barcellona formò parte di una strategia di potere strettamente vincolata al quadro politico e propagandistico del governo franchista. L'immagine e il racconto della città mettevano in risalto alcuni punti di riferimento, spazi e patrimoni che si adattavano alla tradizione e all'omogeneità culturale franchista. La maggior parte di questi luoghi non avevano un significato speciale nella memoria e nella vita dei barcellonesi, ma erano piuttosto posti irrilevanti e periferici da un punto di vista simbolico e quotidiano. La città turistica e la sua rappresentazione nei diversi materiali ad uso propagandistico non era altro che la proiezione di *un'altra città*, ossia, un luogo *al margine* della vita del cittadino. L'immagine di Barcellona-città turistica tralasciò i luoghi e i significati reali dei barcellonesi, per questo la possiamo definire come un'immagine di omissioni e mancanze fondata sulla base di un artefatto concettuale e semiotico periferico, destinato a dare un senso all'esperienza degli stranieri e ignorando quella dei cittadini. In questo senso, la Barcellona turistica non era unicamente l'altra città, ma anche la città *per l'altro* e *dell'altro*. La città vera era la città non turistica, complessa, conflittuale ed eterogenea, che faceva da sfondo a quella dei turisti e della propaganda del regime.

### Conclusioni

La mancanza di coesione e strategia tra settore privato e pubblico, così come un quadro ideologico ed economico deregolamentato e caratterizzato da un vuoto legale e da un sistema clientelare, dava come risultato un modello turistico, urbanistico e patrimoniale confuso e poco ambizioso. È opportuno ricordare che nell'ambito del fordismo i mercati turistici non furono attratti dalle città o dalle loro risorse culturali e patrimoniali; di conseguenza, molte di esse, come Barcellona, finirono per soccombere a inerzie e fattori esogeni. Barcellona non si fece un nome sulla cartina turistica, e tutto ciò che ottenne fu la proiezione di una propria immagine che non rappresentava la vita della città, ma che piuttosto cercò di soddisfare i gusti di visitatori sporadici e disinteressati. In questo senso, la città turistica fu *l'altra città*.

### Bibliografia

- CARRERAS, C. (1993). *Geografía urbana de Barcelona: espai mediterrani, temps europeu*, Vilassar de Mar, Oikos-Tau.
- CÓCOLA, A. 2014. *El Barrio Gótico de Barcelona. Planificación del pasado e imagen de marca*, Barcelona, Madroño.
- CÓCOLA, A.; PALOU RUBIO, S. (2015). *Tourism promotion and urban space in Barcelona. Historic perspective and critical review, 1900-1936*, in *Documents d'Anàlisi Geogràfica "Barcelona, ciutat turística"*, nn. 61 (3), pp. 461-482.
- CORREYERO RUIZ, B. (2005). *La administración turística española entre 1936 y 1951. El turismo al servicio de*

SAIDA PALOU RUBIO

*la propaganda política*, in *Estudios Turísticos. Número monográfico: 100 años de administración turística española. 1905–2005*, nn. 163-164, pp. 55-80.

GARCIA ESPUCHE, A. (1995). *Imatges i imatge de Barcelona: una síntesi i tres epílegs*, in A. García Espuche, T. Navas, *Retrat de Barcelona*, nn. I [Barcelona], Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, Institut Municipal d'Història, Ajuntament de Barcelona, pp. 41-62.

HUGHES, R. (1993). *Barcelona*, Barcelona, Anagrama.

HUERTAS, J. M.; FABRE, J. (1995). *La imatge de la ciutat als anys del Franquisme (1939-1973)*, in A. Garcia Espuche, T. Navas, *Retrat de Barcelona*, nn. II [Barcelona], Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, Institut Municipal d'Història, Ajuntament de Barcelona, pp. 75-85.

PACK, S. (2006). *La invasión pacífica. Los turistas y la España de Franco*, Madrid, Turner.

PALOU RUBIO, S. (2012). *Barcelona, destinació turística. Un segle d'imatges i promoció pública*, Belcaire d'Empordà, Edicions Vitel·la.

PORTELLI, S. (2016). *La ciutat horitzontal. Urbanisme i resistència en un barri de cases barates*, Barcelona, Bellaterra.

### **Elenco delle fonti archivistiche o documentarie**

*A few days in Barcelona: Catalonia and the Balearic Islans: a practical guide to the town and its environs*. Barcelona, Perrier.

Barcelona. Sociedad de Atracción de Forasteros (1951) *Barcelona Atracción*.

*Guía del peregrino al Congreso Eucarístico Internacional de Barcelona / por un peregrino*. [Tarragona]: [Revista Adoración Diurna]

## **Parigi e le sue maschere: un'interpretazione de I «passages» di Parigi di Walter Benjamin**

*Paris and its masks: an interpretation of the «passages» of Paris by Walter Benjamin*

**LUISA SMERAGLIUOLO PERROTTA**

Università degli Studi di Salerno

### **Abstract**

*Il lavoro sui passages di Walter Benjamin è un'esplorazione della città di Parigi. L'intenzione dell'autore è la costruzione di un testo che mostri le contraddizioni del XIX secolo e una strada da percorrere per risvegliarsi dal «suo storicismo narcotizzante», dalla «sua smania di mascheramenti». Parigi è la città che si candida ad essere la capitale del XIX secolo e in cui, con maggiore chiarezza, si mostrano i segni della modernità. «Uniforme solo in apparenza», la città è raccontata attraverso i suoi molti volti nascosti sotto le maschere dello storicismo che la ricoprono in un'atmosfera di sogno. Il paper affronta la rilettura de I «passages» di Parigi attraverso la tematica della maschera interpretata come un fil rouge, con cui unire frammenti e citazioni di cui è costituito il testo, con l'obiettivo di mettere in evidenza la narrazione della Parigi di Benjamin come luogo di contraddizioni e di alterità che si nascondono nelle sue architetture e nelle caratteristiche dello spazio urbano.*

*The Walter Benjamin's work on the passages is an exploration of Paris. The author's intention is a text that shows the contradictions of the nineteenth century and a way to follow to reawaken from «its narcotizing historicism», from «its craving for masks». Paris is the city that will be the capital of the nineteenth century and where the signs of the modernity are clarity shown. «Uniform to all appearances», the city is described through its many faces hidden under the masks of historicism that cover it in a dream atmosphere. The paper concerns the interpretation of The «passages» of Paris through the topic of the mask as theme to merge fragments and citations that construct the text, with the aim to show the Paris, described by Benjamin, like a place full of contradictions and of otherness that are also in its architecture and in its urban space.*

### **Keywords**

Marchera, modernità, montaggio.

Mask, innovation, editing.

### **Introduzione**

Il testo *I «passages» di Parigi* era incompiuto al momento della morte dell'autore. Le edizioni che hanno portato alla luce il lavoro di Benjamin ci restituiscono un'interpretazione del progetto, ancora parzialmente velata dal mistero e da dubbi [Mordenti 2001]. Gli *exposés* – nelle due versioni conosciute – insieme con gli appunti, i progetti di stesura e i riferimenti al progetto del testo nelle numerose corrispondenze che Benjamin intratteneva con editori e amici, lasciano intravedere l'intenzione dell'autore di costruire un testo attraverso cui descrivere la città di Parigi come lo specchio della modernità.

LUISA SMERAGLIUOLO PERROTTA

Il lavoro pubblicato nell'edizione italiana Einaudi, a cura di Rolf Tiedemann [Benjamin 2010], presenta – oltre ai già citati *exposés*, una sezione intitolata *Appunti e materiali* organizzata per argomenti e al cui interno sono inserite citazioni estratte da libri, riviste, giornali, quotidiani e commenti alle tematiche dell'autore stesso.

Gli argomenti individuati dall'autore rappresentano questioni chiave attraverso cui esplorare la città di Parigi e le sue contraddizioni per riportare alla luce il vero volto della modernità. I temi analizzati da Benjamin sono molteplici e spaziano dalla poesia alla teoria della psicanalisi, dall'osservazione del mondo della prostituzione alle teorie della conoscenza e del progresso. Benjamin dà inoltre un ampio spazio all'osservazione della città nella sua componente fisica, come spazio urbano e alla sua architettura. La città e il mondo dell'architettura sono declinate in tematiche di studio quali ad esempio *Costruzioni in ferro*, *Le strade di Parigi*, *Hausmannizzazione*, *combattimenti con barricate*. Il paradigma architettonico viene più volte preso in prestito da Benjamin per spiegare concetti e per evidenziare temi, come nell'esempio della costruzione per montaggio di parti della Torre Eiffel che l'autore riprende per spiegare la tecnica di scrittura che ha intenzione di utilizzare.

Il lavoro di Benjamin ha l'obiettivo di mettere in evidenza le criticità «di questo secolo – mondo infernale – come descritto – in cui Parigi sprofondò». Le criticità sono figlie della modernità che ha narcotizzato la collettività, recludendola in una atmosfera di sogno di cui è prigioniera e di cui non riesce a distarsi del tutto.

Il testo diventa per Benjamin la proposta per tentare un risveglio collettivo da attuarsi con i mezzi della letteratura e in particolare della scrittura attraverso il montaggio di frammenti.

La struttura del frammento con cui sono raccolti gli *Appunti e materiali* del testo è pertanto la metodologia che i curatori delle edizioni de I «passages» di Parigi hanno lasciato come forma testuale, interpretando in questo modo il materiale a cui aveva lavorato Benjamin per la stesura del testo stesso.

Nella sua divisione per argomenti, il testo presenta una molteplicità di temi, aprendosi a numerose interpretazioni.

Il paper propone una rilettura dei materiali di cui è composto il testo attraverso l'utilizzo del tema chiave della maschera, parola che ricorre più volte nel testo, sia nei commenti che nelle citazioni individuate dall'autore, come a voler rafforzare la duplicità dei fenomeni che l'autore osserva nella sua lettura della città di Parigi.

La maschera è quella «delle cocotte che si obbligavano a darsi un'aria di ragazze di buona famiglia e nemmeno al dunque erano disposte a far cadere subito la maschera» ma è anche quello che si nasconde sotto le «forme fenomeniche della collettività sognante del XIX secolo», che «non possono essere in alcun modo cancellate dal pensiero», ma che «se ben interpretate, [...] ci fanno conoscere il mare nel quale navighiamo e la riva da cui salpammo».

Anche l'architettura, come fenomeno in cui si manifesta la crisi della modernità, indossa una maschera. «Esistono dunque maschere dell'architettura; così mascherata, come per un *bal paré*, l'architettura del 1800 fa la sua comparsa spettrale nei pressi di Berlino, la domenica».

L'architettura, il mondo delle costruzioni e le sperimentazioni urbane di Hausmann, che a Parigi avevo suscitato tanto interesse nell'opinione pubblica, diventano per Benjamin un canale per gettare luce sulle contraddizioni del XIX secolo.

## 1. La topografia come proiezione dello spazio mitico della tradizione

La città di Parigi «è uniforme solo in apparenza. Perfino il suo nome assume suoni differenti nei diversi quartieri».



La città ha la sua parte sommersa, che tiene nascosto un «sistema di gallerie» che «si estende nei sotterranei di Parigi: il métro» ed un ulteriore complesso di cave e gallerie sotterranee, utilizzato in alcune occasioni per nascondere i prigionieri, che scorrono «sotto i bastioni di Parigi e che sono così estese che potrebbero ospitare metà della popolazione». Qui «i prigionieri chiamavano le gallerie con i nomi delle strade di Parigi e, incontrandosi, si scambiavano reciprocamente gli indirizzi».

Come «nell'antica Grecia venivano indicati dei luoghi attraverso i quali si scendevano agli inferi, anche la nostra esistenza desta è regione da cui in punti nascosti si discende agli inferi, ricca di luoghi per nulla appariscenti ove sfociano i sogni. Ogni giorno vi passiamo incuranti, ma non appena arriva il sonno, torniamo indietro a tastarli con mossa veloce, perdendoci in questi oscuri cunicoli».

L'esperienza del sogno diventa il tramite attraverso cui accedere a luoghi reali a cui da svegli non prestiamo attenzione.

Benjamin, in un ulteriore frammento del testo, spiega come anche le gallerie, i famosi *passages* che danno il titolo al testo - sono diventati luoghi che di giorno non richiamano l'attenzione dei passanti mentre di notte sono come caverne, cunicoli nascosti che incutono paura: «Gli edifici della città sono un labirinto che alla luce del giorno assomiglia alla coscienza; di giorno i *passages* (sono queste le gallerie che conducono alla loro esistenza dimenticata) sfociano inavvertiti nelle strade. Ma di notte, il loro buio compatto spicca spaventoso fra le masse di case: il passante della tarda ora vi passa davanti in gran fretta, a meno che non l'abbiano incoraggiato al viaggio attraverso le vie anguste».

La nostra stessa esperienza esistenziale è caratterizzata da un doppio filo: quello che viviamo nel reale e quello che viviamo nei sogni, come se ci fosse la possibilità di vivere su più livelli, proprio come le stratificazioni che caratterizzano una città.

A Parigi c'è una seconda città, una Parigi altra, a cui accediamo da una soglia, una bocca degli inferi, come in un antico rito di passaggio o come in un sogno. Ma se il sogno è «il suolo in cui vengono alla luce i reperti che testimoniano della storia originaria del XIX secolo», che cosa accadrebbe se sovrappolessimo «alla Parigi reale la Parigi di sogno, somma di tutti quei piani per strade ed edifici, quei progetti di impianti, quei sistemi di nomenclatura delle strade, che non sono mai stati realizzati»?

La forma della città, la sua topografia, l'analisi attenta delle sue stratificazioni, diventano per Benjamin un elemento importante per spiegare il doppio volto dei fenomeni ed in particolare la relazione tra il reale e il sogno, la coscienza desta e dormiente, il momento presente e il passato.

La topografia diventa proiezione dello «spazio mitico della tradizione e che può addirittura diventarne la chiave [...] come la storia e la posizione dei passages parigini dovranno diventare la chiave di questo secolo – mondo infernale – in cui Parigi sprofondò».

## 2. I «Passages» come luoghi del sogno

I *passages* sono le celebri gallerie comparse per la prima volta a Parigi verso la fine del Settecento e diventate molto popolari e numerose nel secolo successivo.

Così come concepiti agli inizi della loro comparsa nella città parigina, erano come «corridoi ricoperti di vetro e dalle pareti rivestite di marmo, che attraversano interi caseggiati, i cui proprietari si sono uniti per queste speculazioni. Sui due lati di questi corridoi, che rivelano luce dall'alto, si succedono i più eleganti negozi, sicché un *passages* del genere è una città, un mondo in miniatura, nel quale chi ha voglia di fare acquisti può trovare tutto ciò di cui ha bisogno». L'archetipo del passage – secondo Benjamin – è il padiglione per le esposizioni, la

LUISA SMERAGLIUOLO PERROTTA

grande struttura in ferro e vetro, spettacolare contenitore per la mostra delle grandi innovazioni tecnologiche.

Con il tempo però i passages cambiarono. Non erano più solo strade coperte ma luoghi eletti allo spettacolo della merce e della più sregolata modernità.

«Passages, architetture in cui, come in un sogno, riviviamo la vita dei nostri genitori, dei nostri nonni, come il feto nel ventre materno rivive la vita animale. L'esistenza in questi spazi infatti scorre priva di accenti come l'accadere nei sogni. Il flâneur è la ritmica di questo torpore».

Il *passage* diventa il simbolo della nuova Parigi e di una modernità che non riesce a fare i conti col passato, che si nasconde dietro elementi e dettagli, all'apparenza poco significativi, ma carichi di simboli e di verità trascurate. Quello che spinge Benjamin ad interessarsi al fenomeno dei passages a Parigi e alla loro improvvisa proliferazione nel tessuto urbano della città è l'«improvviso mutamento dei passages», che «di colpo divennero lo stampo, da cui si ottenne l'immagine del moderno», fino a decretare che «con sufficienza il secolo rifletteva qui il suo passato più recente».

L'autore descrive come lo sviluppo della tecnica aveva contribuito a rendere i passages luoghi dove il reale si contaminava con l'immaginazione e la seduzione: «I Passages che splendevano nella Parigi dell'Impero come grotte fatate. Nel 1817 chi entrava nel passage des Panoramas era sorpreso di fianco dal canto di sirena della luce del gas e adescato di fronte da odalische in forma di lampade ad olio. L'improvviso accendersi della luce elettrica cancellò l'illibato chiarore di questi passaggi che improvvisamente divennero difficili da trovare, esercitarono una magia nera delle porte, come se da cieche finestre guardassero dentro di sé».

Il *passage*, piccolo mondo in miniatura, è il luogo che secondo Benjamin riflette l'illusione della modernità, dove si rimane intrappolati nello scorrere lento della vita, come in un sogno, dove si manifestano le pulsioni più ancestrali e il passato ritorna in superficie.

### 3. La strada come «intérieur»

Il *passage* è anche il luogo dove si verifica quella che Benjamin definisce «l'inebriante compenetrazione tra strada e abitazione, che si compie nella Parigi del XIX secolo».

Nel *passage* il singolo e la collettività si confondono fino a diventare una unica entità. Abitante eletto del *passage* è il flâneur che si compiace del tepore e dello scorrere lento della vita parigina all'interno del piccolo mondo in miniatura.

«I parigini fanno della strada un intérieur» e le strade diventano dunque la dimora della collettività. E nei passages, come in un salotto di casa, si assiste alla quotidianità, alla moderna esaltazione del mercato, dalla compra-vendita di tutto, dagli oggetti al sesso, fino agli stessi sogni.

Nei *passages*, attraverso i panorama, si ritrovano anche la natura, il paesaggio, la campagna, le immagini perdute dalle città moderne che, come per incanto, si ritrovano tra le strade della città. «Paesaggio, ecco cosa diventa la città per il flâneur» e «la «folla» è un velo che nasconde al flâneur la «massa».

Nella ricerca di Benjamin sulla «sete del passato» e che in tal senso ha a che fare con il concetto di origine, «come stiano in effetti le cose col «nuovo» lo mostra forse meglio di chiunque altro il flâneur. La parvenza di una folla che ha in sé il principio del proprio movimento, la propria anima, è la fonte a cui il flâneur placa la sua sete di novità. In realtà questa collettività non è nient'altro che apparenza.

Il flâneur è per Benjamin un personaggio emblematico della modernità. Per primo cade vittima della illusione più grande del XIX secolo non essendo riuscito a riconoscere nella

Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



Jacob Fahren, *Geschichte des modernen Geschmacks*, Leipzig 1886, pp. 373-374. Esistono

dunque maschere dell'architettura: così mascherata, come per un bal paré, l'architettura  
 Moda e architettura appartengono all'oscurità dell'attimo vissuto, alla coscienza onirica della collettività.

del 1800 fa la sua comparsa spettrale nei pressi di Berlino, la domenica.

C'è un sapere non-ancora-cosciente di ciò che è stato, la cui estrazione alla superficie ha la struttura del risveglio.

1: Collage dell'autore.

collettività sognante una massa ingannevole che senza criticità vive lo scorrere del tempo come una eterna novità, un eterno progresso.

«La collettività sognante non conosce nessuna storia. Per essa il corso dell'accadere scorre via come un sempre uguale e sempre nuovo. Il sensazionale dell'assolutamente nuovo e dell'assolutamente moderno è infatti una forma sognata dell'accadere altrettanto quanto l'eterno ritorno di ogni uguale. La percezione dello spazio, che corrisponde a questa percezione del tempo, è la trasparente compenetrazione e sovrapposizione dell'universo del flâneur».

Benjamin utilizza la relazione tra la collettività e il flâneur per spiegare la contraddizione maggiore che investe la modernità esplicitata nel suo rapporto con il passato e con la novità.

#### 4. L'architettura prigioniera di un sogno collettivo

Anche l'architettura, come manifestazione della società, è incastrata nell'illusione della modernità. Benjamin osservando i *passages* e i materiali con cui vengono realizzati mostra l'ambigua relazione che il nuovo ha con la tradizione. Il paradigma architettonico è relativo non solo al mondo dell'architettura ma è esteso come esempio per generalizzare il rapporto che tutte le manifestazioni fenomenologiche del XIX secolo hanno con la novità. Nei *passages* i nuovi materiali – il ferro e il vetro – venivano utilizzati per la costruzione di coperture che ripetevano forme della tradizione. I *passages* si coprono della maschera storicizzante della forma ereditata dalla tradizione a cui adattano i nuovi materiali.

LUISA SMERAGLIUOLO PERROTTA

Il vetro e il ferro, comparsi troppo prematuramente sulla scena delle costruzioni, erano materiali nuovi ma per forme vecchie. «Tuttavia si trattava più di una certa applicazione del ferro che di una costruzione in ferro vera e propria. Ci si limitava a tradurre in ferro la tecnica dell'architettura in legno».

L'utilizzo di nuovi materiali sostituiscono semplicemente i precedenti senza apportare quel cambiamento che si potrebbe definire la novità. «Questa confusione deriva in parte dalla sovrabbondanza di procedimenti tecnici e di nuovi materiali, improvvisamente a disposizione. Quanto più ci si sforzava di appropriarsene, tanto più si compivano passi falsi e si fallivano i tentativi. D'altra parte, questi tentativi sono le testimonianze più schiette di come, ai suoi esordi, la produzione tecnica fosse prigioniera dei sogni. (In certe fasi, non solo l'architettura, ma anche la tecnica, è testimonianza di un sogno della collettività)».

Il ferro e il vetro sono stati nell'architettura il sogno di un mondo diverso, di una nuova concezione dell'abitare e un senso nuovo alla costruzione. Benjamin fa riferimento infatti alle prime sperimentazioni di padiglioni in ferro e vetro, come il padiglione di Bruno Taut e cita le architetture di Le Corbusier.

Il paradigma architettonico dell'uso di materiali e tecniche nuove per la ripetizione di forme vecchie viene utilizzato da Benjamin per spiegare la sua proposta di rivoluzione «copernicana» nei confronti della storia. «Non c'è niente nel campo della natura che per definizione si sottragga alla corrispondenza tra l'universo simbolico della mitologia e il mondo della tecnica». Ne ritroviamo i tratti già in ogni infanzia che, «nel suo interesse per i fenomeni tecnici, nella sua curiosità per ogni sorta di invenzioni e macchinari, lega le conquiste della tecnica agli antichi universi simbolici». Ma tale legame «non si forma nell'aura della novità, ma in quella dell'abitudine. Nel ricordo, nell'infanzia e nel sogno».

«Il XIX secolo ha rivestito con maschere storicizzanti ogni nuova creazione, indipendentemente dai settori: in quello dell'architettura come in quello dell'industria o della società».

Secondo Benjamin la modernità, e di conseguenza il nuovo, sono incastrati nelle maschere narcotizzanti della storia. L'architettura e il mondo delle costruzioni non riescono a superare il passato ed uscire dall'abitudine e lo mostrano attraverso l'ambiguità dell'utilizzo dei nuovi materiali per forme tradizionali.

## 5. L'esperimento della tecnica del risveglio

Ma in questo inferno così come definito da Benjamin, che è la modernità, il problema non sarebbe nemmeno che «accada sempre lo stesso», né tanto meno l'«eterno ritorno» ma il fatto che il «volto del mondo non muta mai proprio in ciò che costituisce il nuovo, che il nuovo, anzi, resta sotto ogni riguardo sempre lo stesso. In questo consiste l'eternità dell'inferno. Determinare la totalità dei tratti, in cui il «moderno» si configura, significherebbe rappresentare l'inferno».

«Le opere architettoniche, le mode, persino il tempo atmosferico, sono, all'interno della collettività, ciò che i processi organici, i sintomi della malattia o della salute, sono all'interno dell'individuo. Ed essi sono, finché mantengono la loro inconscia e indistinta forma di sogno, dei veri e propri processi naturali, esattamente come la digestione, la respirazione, ecc. Sono collocati nel ciclo dell'eterna ripetizione, fino a quando la collettività se ne impadronisce nella politica e ne nasce la storia».

Quello che Benjamin vuole tentare nell'esperienza letteraria dei *passages* è «un esperimento di tecnica del risveglio» che è possibile attraverso «l'esperienza assolutamente unica della dialettica», che «confuta ogni a poco a poco del divenire e rileva in ogni apparente

«sviluppo» un capovolgimento dialettico straordinariamente composito», che è appunto il «risveglio dal sogno».

La struttura del testo sui *passages* è quella del montaggio letterario di riferimenti, di commenti, di «stracci e rifiuti» utilizzati, «non per farne un inventario, bensì per rendere loro giustizia nell'unico modo possibile: usandoli». «Negli ambiti, con i quali abbiamo a che fare, la conoscenza è data solo in modo fulmineo. Il testo è il tuono che poi continua a lungo a risuonare» e per rendere l'istantaneità del ragionamento «questo lavoro deve sviluppare al massimo grado l'arte di citare senza virgolette. La sua teoria è intimamente connessa quella del montaggio». «Non ho nulla da dire. Solo da mostrare».

E così come già in precedenza per tutti gli altri temi sviscerati nel testo, anche per la descrizione della tecnica della sua scrittura Benjamin si rifà ad un paradigma costruttivo e architettonico. Prende in prestito la descrizione di Meyer sulla costruzione della torre Eiffel per spiegare come nel montaggio delle costruzioni, oltre all'utilizzo di tecniche e materiali innovativi, ci sia sotteso il pensiero che domina sulla forza fisica: «qui, la forza plastica dell'immagine tace a favore di un'enorme energia spirituale che trasferisce l'energia materiale inorganica nelle forme più piccole ed efficaci, collegandole le une alle altre nel modo più funzionale ... Ciascuno dei 12000 pezzi di metallo è definito con precisione millimetrica».

Il principio del montaggio è usato come metodo letterario ma soprattutto come metodo di lettura dell'accadere storico.

«La prima tappa di questo cammino consisterà nell'adottare nella storia il principio del montaggio. Nell'erigere, insomma, le grandi costruzioni sulla base di minuscoli elementi costruttivi, ritagliati con nettezza e precisione. Nello scoprire, anzi, nell'analisi del piccolo momento singolo il cristallo dell'accadere totale».

## Conclusioni

La rilettura del testo di Benjamin ha mostrato la sua interpretazione di Parigi come una città ricca di contraddizioni. I *passages*, la sua forma urbana, la topografia e la stratificazione stessa della città sono utilizzati nel testo di Benjamin come forme fenomenologiche che mostrano le ambiguità della modernità. L'architettura è la manifestazione esteriore di un malessere che coinvolge la collettività e che riguarda la sua relazione con la storia e con il progresso.

Benjamin ha evidenziato come «l'eterno ritorno dell'uguale» caratterizzi i processi storici, l'arte, l'architettura, la moda; come le immagini arcaiche si inseriscono nell'inconscio collettivo diventando terreno fertile per l'uomo che vive il presente evidenziando soprattutto come ogni epoca pensa a suo modo di essere moderna e portatrice di originalità e innovazione.

Rileggere oggi il testo sui *passages* di Benjamin rende attuale il tema della relazione tra il passato e il presente portandoci a riflettere sulla presenza di reminiscenze dell'arcaico e sul significato del nuovo.

## Bibliografia

- BENJAMIN, W. (2010). *I "passages" di Parigi*, vol. I-II, trad. it. a cura di E. Ganni, Torino, Einaudi.  
 LA PORTA, F. (2015). *Nuovi passages. Benjamin e la città contemporanea*, in «Scienze del Territorio», n. 3, pp. 38-43.  
 MORDENTI, R. (2001). *Benjamin uno e bino*, in «Testo e Senso» nn. 4-5, pp. 271-287.



## *I Drassanes di Barcellona nelle fonti bibliografiche (1868-1935). Una riscrittura di significati tra oblio e riscoperta*

*The Drassanes of Barcelona in the bibliographic sources (1868-1935). A rewriting of meanings between oblivion and rediscovery*

**GIULIA VIALE**

Politecnico di Torino

### **Abstract**

*Questo contributo si propone di indagare i motivi della comparsa solo novecentesca dei cantieri navali barcellonesi, i Drassanes, negli studi sull'architettura catalana che invece si occupano di edifici analoghi per importanza e stile fin dalla metà del XIX secolo. Se ne ricercano i motivi scrutando i cambiamenti di proprietà dei Drassanes parallelamente alla discontinuità dei loro contenuti semantici e il ruolo giocato dalla narrazione storiografica nell'esternalizzazione di opposizioni identitarie.*

*This contribution aims to investigate the reasons of the late appearance (1926-7) of the Barcelona shipyards in the regional historiographical production about Catalan architecture that had in buildings similar in importance and style the core of the XIX<sup>th</sup> architectural studies. The investigation of the reasons of this late appearance will be guided by the changes in the property in parallel to the discontinuity of their semantic contents and the role played by historiographical narration in the externalization of identity oppositions.*

### **Keywords**

Fonti, oblio, catalanismo.

Sources, oblivion, catalanism.

### **Introduzione**

Dalla vittoria elettorale della Lliga Regionalista del 1901 [Ehrlich 2004, 67], la città di Barcellona intraprese numerose iniziative per favorire il turismo, considerato come un nuovo sbocco economico dalla borghesia imprenditoriale locale [Harrison 1978, 83]. La città e i suoi manufatti divennero oggetto d'interesse per gli interventi di valorizzazione e di "messa in mostra" funzionali ai cambiamenti economici in corso. Tuttavia, se si analizzano i documenti che attestano questa iniziativa – guide turistiche [Baedeker 1898; Folch i Torres 1921], mappe monumentali e cartelli pubblicitari<sup>1</sup> - si nota la mancanza di quello che oggi è uno dei siti più visitati del centro storico della città: gli antichi cantieri navali, i cosiddetti Drassanes Reials. Si cercano di rintracciare dunque i motivi alla base della mancanza di questo importante monumento alla potenza marittima della regione e all'unicità stilistica del *gòtic català* dal panorama turistico della prima metà del XX secolo, ma anche dalla produzione letteraria ottocentesca e la sua tardiva comparsa nelle ricerche sulla storia dell'architettura.

---

<sup>1</sup> Barcellona, Archivio Storico della Città di Barcellona, 205/05 – *Colleció de Cartells de l'AHCB*.

GIULIA VIALE



1: Facciata dei Drassanes di Barcellona sul Passeig de Colom, 2017.

### **1. Un'importanza celata**

I Drassanes, gli antichi cantieri navali della Corona d'Aragona che oggi si trovano nel quartiere del Raval tra il Carrer del Portal de Santa Madrona, l'Avinguda del Paral·lel e la Rambla, furono fondati alla fine del Duecento [Ravotto 2010, 34] come manifestazione e mezzo della politica espansionistica di Pere III detto el Grand (1267-1289), come analizzato dagli storici Vicente Salavert y Roca [Salavert y Roca 1952, 290-360] e Antoni Riera i Melis [Riera i Melis 2003, 73-93]. Ampliati più volte nei secoli impiegando uno dei sistemi costruttivi considerati più tipici dell'*architettura gotica catalana* [Puig i Cadafalch 1921, 1] – la copertura lignea su archi in pietra – e resi immuni da attacchi via mare da un sistema di fortificazioni, i Drassanes costituirono il principale centro di costruzione della flotta aragonese. Fulcro della potenza della Corona, cioè la navigazione (tradotta in potenza economica e politica), divennero centrali per le sorti del regno tanto da spingere Juan I (1387-1396) a innalzare accanto ad essi il suo palazzo reale, mai terminato, imitando la disposizione arsenale-palazzo della Repubblica di Venezia [Duran i Sanpere 1935, 7].

Nonostante questa centralità nella storia della città, i Drassanes non ottengono alcuna fortuna letteraria in quel XIX secolo che aveva messo al centro dei propri studi i monumenti del *gòtic català*, né compaiono nelle rappresentazioni a fini turistici della città stampati nei primi decenni del Novecento. Si può inquadrare quest'omissione all'interno di una



coniuntura storica, durata poco più di cinquant'anni che va dal movimento ottocentesco della *Renaixença* fino all'avvento del *catalanismo politico* con il trionfo della Lliga Regionalista del 1901. Sia la *Renaixença* sia la vittoria della Lliga corrispondono a due momenti di conflitto con il governo madrileno: come il movimento letterario e artistico nacque in opposizione alla Restaurazione borbonica del 1875 [Balcells 2013, 189], così la Lliga Regionalista fu fondata appena dopo *El Desastre* del 1898 con cui la Spagna aveva perso due sue importanti colonie – Cuba e le Filippine – al centro dei commerci catalani [Harrison 1974, 431-441]. Come scrive lo storico dell'economia Joseph Harrison, la possibile indipendenza della Catalogna rappresentava dunque non solo un'affermazione culturale ma anche un possibile ottenimento di benefici economici e politici. L'affermazione della specificità culturale avvenuta durante la *Renaixença*, in modo simile al *Félibrige* francese e ai nazionalismi magiari, irlandesi e boemi, fu avviata con lo *studio del proprio passato* che si tradusse nel campo dell'architettura in numerose ricerche sugli edifici e gli *stili* considerati più propriamente catalani. Gli studi e le ricerche della «busca de una arquitectura nacional», come definita da Lluís Domènech i Montaner [1878, 149], sfociarono nella pubblicazione di molte opere come ad esempio quelle di Andrés Pi y Arimon del 1854, Bassegoda i Amigó del 1896 e del 1908, Joan Rubió i Bellver (1912), Josep Puig i Cadafalch *Caracter que diferencia las arquitecturas catalana y castellana antiguas* del 1897 e *Historia de la arquitectura catalana* del 1907, studi che non comprendevano il complesso dei Drassanes.

Come già accennato, infatti, i Drassanes appaiono tardivamente nella letteratura scientifica contrariamente ad altri edifici della città importanti per la storia compresa tra il XIV e il XVI secolo – come la Casa de la Ciutat o la Cappella di Santa Agata – sui cui furono pubblicate opere a partire dal capitolo dedicato a Barcellona del *Some account of Gothic architecture in Spain* di George Edmund Street del 1865. La letteratura sui Drassanes incominciò a essere prodotta solo nel 1927, anno che vide tre pubblicazioni, a opera degli storici Josep Maria Folch i Torres e Francesc Carreras Candi, che riflettono un interessamento nato l'anno precedente sul quotidiano barcellonese «La Vanguardia» con gli articoli di Joaquín Gay e di Buenaventura Bassegoda i Amigó. Quali sono le origini di questo *ritardo* nello studio di un edificio così importante per la storia della città?

## 2. Nuovi poteri nuovi significati

Si può sostenere che l'assenza dei Drassanes negli studi ottocenteschi e inizio-novecenteschi sia strettamente legata al passato di questo complesso e ai diversi ruoli giocati in momenti chiave della storia di Barcellona. Un momento di fondamentale importanza è stato il cambiamento di funzione e quindi d'*immagine* e significato che i Drassanes subirono al termine della Guerra dels Segadors (1640-1652) scoppiata in seguito a un grande scontento generato dallo stanziamento delle truppe castigliane nel territorio catalano al fine di combattere la Guerra dei Trent'Anni contro la Francia [Carbonell Relat 1984, 111-128]. Nel 1663, proprio a causa dell'insurrezione catalana e del ruolo giocato dalle diverse fortezze della regione contro il governo spagnolo, i Drassanes passarono a dipendere dalla giurisdizione militare di Madrid e iniziarono a essere utilizzati come alloggiamento di truppe asburgiche per stroncare immediatamente qualsiasi insurrezione della città contro il governo di Madrid. Sebbene fin dalla loro istituzione gli arsenali avessero costituito un *luogo altro*, perché chiusi tra alte mura e accessibili solo ai carpentieri e ai calafati, dal Seicento finirono per caricarsi di una connotazione *oppressiva* derivante dall'essere uno dei principali baluardi in città del governo di Madrid.

GIULIA VIALE

L'immagine dei Drassanes rimase associata perciò al governo castigliano e in particolare ai Borbone a causa delle riforme amministrative e militari di Filippo V (1707-1716): accanto all'abolizione delle Cortes, Barcellona subì la costruzione di una nuova fortezza per il controllo militare della città (la Ciutadella), l'imposizione di truppe stabili nei Drassanes e nella Llotja [Bernaus i Vidal-Caballé 2003, 789] e perse definitivamente il ruolo strategico nella costruzione navale con la dissoluzione del Corpo delle Galee [Carbonell Relat 1984, 114]. Per i Drassanes fu prevista una nuova fortificazione che fu progettata da Joris Prosper Verboom (1715) che non fu mai portata a termine e di cui oggi si può osservare l'unico baluardo costruito, quello di Santa Madrona sull'Avinguda del Paral·lel. Il progetto, conservato nell'Archivo de Historia y Cultura Militar de Madrid<sup>2</sup>, attesta la volontà di costruire una grande fortificazione che avrebbe occupato un'ampia parte del Raval verso mare, richiedendo anche la distruzione di parte del tessuto urbano per creare nuovi baluardi e una *explanada*. Il progetto di Verboom, mai ultimato, fu sostituito da quello di Antonio López Sopeña del 1792 [Segovia Barrientos 2008, 142] che prevedeva una grande caserma tra gli antichi cantieri navali e le mura sulla Rambla che fu costruita a cavallo dei secoli e fu demolita solo nel 1935. Lateralmente all'alloggiamento di truppe nella caserma, con la perdita della funzione di costruzione navale che diminuì nel corso del Settecento fino a esaurirsi, gli spazi degli antichi arsenali furono destinati a *maestranza* (laboratorio di produzione di armamenti) e a *parque* (deposito di armi e materiali) [Segovia Barrientos 2008, 64-5].

### 3. Riscoperta e riappropriazione

Le prime pubblicazioni sui Drassanes appaiono, come già detto, a partire dal luglio del 1926 mentre la cessione degli edifici dall'Ajuntament avvenne solo nove anni dopo, nel 1935<sup>3</sup>; è quindi fino a qui impossibile dimostrare una consequenzialità tra il passaggio di proprietà dal governo madrilenò alla Città e i primi studi sull'edificio. Analizzando però l'articolo di Gay dell'estate del 1926 si intravede la prima comunicazione della volontà del Ramo de la Guerra di voler cedere l'intero complesso alla città che fu ufficializzata con il Decreto Reale del 15 marzo del 1927<sup>4</sup>. Attraverso i quotidiani si diffuse dunque la notizia che gli antichi cantieri navali, usati per secoli dal Ramo de Guerra per la produzione di armamenti e divisi dalla città da alti muri, sarebbero tornati sotto il controllo e la proprietà dell'Ajuntament con il vincolo di non essere demoliti. Si spiega così il nuovo interesse verso i Drassanes, sui quali la produzione letteraria incomincia a svilupparsi con i già citati articoli di Folch i Torres e di Carreras Candi e con l'organizzazione di una mostra sui Drassanes curata dal Centro Excursionista de Barcelona nello stesso anno [Folch i Torres 1927, 1].

Il primo articolo pubblicato sulla storia dei Drassanes fu quindi scritto dallo storico barcellonese Josep Maria Folch i Torres (1880-1950) per la «Gasete de les Arts», di cui era direttore, nel maggio del 1927. Il cantiere navale è descritto come «l'obrador on es feien les nostres naus, i tota la història i tota la glòria marinera de Barcelona i de Catalunya hi és lligada» e che bisogna «mostrar a tots els que vinguin, ambe l més noble orgull, aquest floró de la nostra corona» [Folch i Torres 1927, 1]. Il secondo articolo pubblicato sui Drassanes si

---

<sup>2</sup> J.P. Verboom, Plano de las Atarazana de Barcelona en que se ven las Fortificaciones nuevas y otra que se han de hazer, señadas de amarillos, y lo que va señalado de puntos colorados son las casa que se habran de derrivar por ahora tener algo de Espanada, 1715 (Madrid, Archivo General Militar de Madrid, B-15-18, 2100328).

<sup>3</sup> J. Brangulí Soler, Acte de lliurament de la Caserna d'Artilleria de les Drassanes a la Junta Mixta d'Urbanització i Aquerterament, 9 febbraio 1935 (Sant Cugat del Vallès, Arxiu Nacional de Catalunya, 1-42- Brangulí, N-8725).

<sup>4</sup> Barcelona, Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona, Q141, 088.

concentrò ugualmente sulla storia antica di Barcellona e fu scritto da Francesc Carreras Candi (1862-1937) e pubblicato sulla rivista barcellonese «El Imán» nell'agosto del 1927. In poche pagine lo storico narra la vicenda del cantiere navale dalla sua fondazione «hasta venir a encerrarse en la actual contrucción, donde se mantiene incólume entre las insípidas paredes del cuartel» [Carreras Candi 1927, 9]. Si fa accenno anche alla Guerra dels Segadors come a una «Pàgina triste de la historia de las famosas “Dreçanes”» [Carreras Candi 1927, 11] e si fa risalire al 1661 la volontà del Monarca di far costruire un «Quartel cerrado y seguro [...] para asegurar essa Ciudad de qualquier accidente popular de aloxamiento de los soldados». Carreras Candi concluse l'articolo con un'esortazione alla conservazione del monumento quale «muestras reales del progreso y de la civilización».

## Conclusioni

Le pubblicazioni del 1927 diedero inizio alla fortuna critica del complesso che arriva fino a oggi. L'attenzione crebbe soprattutto negli anni '40 quando i primi interventi di restauro condotti da Adolf Florensa i Ferrer (1889-1968) avevano permesso l'apertura delle prime sale del Museo Marittimo tuttora esistente. La richiesta di destinare i locali dei Drassanes a Museo Navale, auspicata da Folch i Torres nell'articolo del 1927 [Folch i Torres 1927, 3], fu accolta dall'Ajuntament e dalla Generalitat de Catalunya perché «indret nobilíssim per l'arquitectura i per la tradició marítima de la Catalunya que evoca»<sup>5</sup> e fu resa pubblica nella Gasetta Municipal de Barcelona del 19 agosto 1935.

La funzione di Museo Marittimo e l'abbattimento della caserma tardo-settecentesca di López Sopena (1935) fu una celebrazione della storia catalana del XIV e del XV secolo che tacque quella più recente di avamposto madrileno. Questa scelta di enfatizzare un periodo storico ed evitarne un altro è più evidente nella bibliografia prodotta nel Novecento e negli anni Duemila: su trentasei articoli di rivista pubblicati a oggi, solo una riguarda le fortezze seicentesche o le funzioni svolte nel Settecento [Castells, Morán e Nolasco 2011]; e un'unica monografia è dedicata completamente quest'ultimo periodo storico [Segovia Barrientos 2008] mentre altre due pubblicazioni recenti abbracciano completamente i sei secoli di storia dell'arsenale [Termens, García e Lopez 2013; Terradas 2008].

Il complesso dei Drassanes, fondato extra mura, àmbito di soli calafati e carpentieri per secoli, e infine baluardo del controllo e del dominio del Regno di Spagna; con il restauro seguito alla Guerra Civile e con l'inserimento del Museo Marittimo al suo interno, è utilizzato dunque assieme alla letteratura come mezzo dell'affermazione identitaria della Catalogna.

## Bibliografia

- Un Real Decreto Importante: La Reforma de Atarazanas* (1927), in «La Vanguardia», 16 marzo, p. 8.
- AMICH BERT, J. (1958). *Las Reales Atarazanas Bercelesas*, in «A.B.C. de Madrid», 18 ottobre, p. 7.
- BAEDEKER, K. (1898). *Spain and Portugal: handbook for travelers*, Leipsic Karl Baedeker Publisher.
- BALCELLS, A. (2013). *El catalanisme i els moviments d'emancipació nacional a la resta d'Europa, entre 1885 i 1939*, in «Catalan Historical Review», n. 6, p. 189.
- BASSEGODA I AMIGÓ, B. (1908). *La arquitectura del gran Rey*. Barcelona, Academia provincial de Bellas Artes.
- BERNAUS, M., CABALLÉ, G. (2003). *De Llotja de mercaders a caserna militar: la Llotja de Barcelona a l'època moderna*, in «Pedralbes: revista d'història moderna», n. 23, pp. 781-796.
- CARBONELL RELAT, L. (1984). *La Historia Marítima en el mundo: el Museo de las Reales Atarazanas de Barcelona*, in «Revista de historia naval», n. 2.7, pp. 111-128.

<sup>5</sup> Decret 20 de octubre del 1936, 1936 (Sant Cugat del Vallès, Arxiu Nacional de Catalunya, *Generalitat de Catalunya - Segona República*, ANC1-1-T-14940).

GIULIA VIALE

- CARRERAS CANDI, F. (1927). *Las "Dreçanes" o dársenas barcelonesas del siglo XIV*, in «El Imán», n. 62, pp. 9-11.
- CASTELLS, E., MORÁN, H., NOLASCO, N. (2011). *La Documentació integral del patrimoni construït aplicada a l'estudi històric i estructural de les Drassanes Reials de Barcelona*, in «Drassana: Revista del Museu Marítim de Barcelona», n. 19; pp. 88-103.
- DOMÈNECH I MONTANER, L. (1878). *En busca de una arquitectura nacional*, in «La Renaixença», n. 1, pp. 149-160.
- DURÁN I SANPERE, A. (1935). *Algo sobre las Atarazanas*, in «La Vanguardia», 5 marzo, p. 7.
- DURÁN I SANPERE, A. (1952). *El Barrio gótico de Barcelona: Itinerarios artísticos*, Barcelona, Aymá.
- EHRLICH, C.E. (1978). *Lliga regionalista: Lliga Catalana 1901-1936*, Barcelona, Editorial Alpha.
- FOLCH I TORRES, J.M. (1921). *Select-guide Barcelona: guía práctica para el turismo*, Barcelona, Sociedad de Atracción de Forasteros.
- FOLCH I TORRES, J.M. (1927). *La Conservació de les Drassanes i la Capella de l'Hospital Militar*, in «Gasetta de les Arts», n. 72, pp. 1-3.
- HARRISON, J. (1978). *El món de la gran indústria i el fracàs del nacionalisme català de dreta (1901-1923)*, in «Recerques: història, economia, cultura», n. 7, pp. 83-98.
- HARRISON, J. (1990). *The Catalan industrial élite, 1898-1923*, in *Élites and power in twentieth-century Spain: essays in honor of Sir Raymond Carr*, a cura di F. Lannon, P. Preston, Oxford, Clarendon press, pp. 431-441.
- PUIG I CADAFALCH, J. (1897). *Carácter que diferencia las arquitecturas catalana y castellana antiguas. Conferencia llogida per Puig i Cadafalch en l'Ateneu Barcelonès el 31 de maig de 1897*, in «La Renaixença», 11 giugno 1897, pp. 869-875; 12 giugno, pp. 886-890; 14 giugno, pp. 918-921.
- PUIG I CADAFALCH, J. (1907). *Historia de la arquitectura catalana*, in «Revista de estudis universitaris catalans», n.1, pp. 20-2.
- PUIG I CADAFALCH, J. (1921). *El problema de la transformació de la catedral del Nord importada a Catalunya*. Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- RAVOTTO, A. (2010). *Drassanes Reials*, in *Anuari d'Arqueologia i Patrimoni de Barcelona*, a cura di M. Castrillo i Villa, Barcelona, Museu d'Història de Barcelona.
- RIERA I MELIS, A. (2003). *La delimitació del sector meridional de la frontera entre la Corona Catalanoaragonesa i el Regne de Castella (1151-1305)*, in «Acta historica et archaeologica mediaevalia», n. 25, pp. 73-93.
- RUBIÓ I BELLVER, J. (1912). *Conferencia acerca de los conceptos orgánicos, mecánicos y constructivos de la catedral de Mallorca*, Barcelona, J. Bartra Laborde.
- SALAVERT Y ROCA, V. (1952). *El Tratado de Anagni y la expansión mediterránea de la Corona de Aragón*, in «Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón», n. 5, pp. 290-360.
- SEGOVIA BARRIENTOS, F. (2008). *Las Reials Drassanes de Barcelona entre 1700 y 1936. Astillero, cuartel, parque y maestranza de artillería, Real Dundición de bronce y fuerte*, Barcelona, Museu Marítim de Barcelona i Angle Editorial.
- STREET, G.E. (1865). *Barcelona*, in Id., *Some account of Gothic architecture in Spain*, London, John Murray, pp. 291-317.
- TERMENS DAHL, S., GARCIA DOMINGO E., LÓPEZ MIGUEL, O. (2013). *Les Drassanes Reials de Barcelona*, Barcelona, Editorial Efadós i Museo Marítim de Barcelona.
- TERRADAS MUNTAÑOLA, R. (2008). *Les Drassanes de Barcelona. La geometría, la traça i l'estructura com a garants de la indentitat de l'edificim*, Barcellona, Tesi di dottorato Universitat Ramon Llull.

#### **Elenco delle fonti archivistiche o documentarie**

- Barcelona, Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona, Q141, 088.
- Barcellona, Archivio Storico della Città di Barcellona, 205/05 – *Colleció de Cartells de l'AHCB*.
- Madrid, Archivo General Militar de Madrid, B-15-18, 2100328. J. P. Verboom, Plano de las Atarazana de Barcelona en que se ven las Fortificaciones nuevas y otra que se han de hazer, señadas de amarillos, y lo que va señalado de puntos colorados son las casa que se habran de derrivar por ahora tener algo de Espanada, 1715.
- Sant Cugat del Vallès, Arxiu Nacional de Catalunya, 1-42- Brangulí, N-8725. J. Brangulí Soler, Acte de lliurament de la Caserna d'Artilleria de les Drassanes a la Junta Mixta d'Urbanització i Aquarterament, 9 febbraio 1935.
- Sant Cugat del Vallès, Arxiu Nacional de Catalunya, *Generalitat de Catalunya - Segona República*, ANC1-1-T-14940. Decret 20 de octubre del 1936, 1936.

## ***Il ritratto della città e del paesaggio storico urbano come affermazione/negazione dell'isolamento, dei contrasti e delle diversità***

### ***The portrait of city and urban historical landscape as an affirmation/denial of isolation, contrast and diversity***

**ALFREDO BUCCARO, FABIO MANGONE**

La macrosessione intende affrontare le problematiche relative alle trasformazioni dell'immagine della città e del paesaggio in relazione ai fenomeni che, nelle differenti epoche storiche, hanno segnato l'inclusione o l'esclusione di nuove parti nella/dalla città o la nascita di insediamenti 'altri' rispetto al contesto storico urbano. Partendo dai luoghi della segregazione religiosa, da quelli destinati a comunità straniere, spesso in aggiunta, o in contrasto, con il palinsesto della città, da nuclei di ricostruzione, ridisegno o rifondazione sorti a seguito dei disastri naturali, si giunge alle città 'altre' dell'Ottocento – che siano luoghi di preparazione o addestramento alla guerra, o di reclusione, o di sanità fisica o mentale, o di residenza per le comunità operaie – intese sempre come 'alterità' da ubicarsi fuori o alle soglie della città borghese. Lo sviluppo della società industriale pone infatti l'esigenza di nuovi quartieri atti ad assicurare standard di vita accettabili per i lavoratori, ma che si trasformano spesso in luoghi di esclusione e di controllo sociale. Da un lato, quindi, le città del privilegio e dell'élite, vere enclaves, spesso utopiche e isolate dal mondo reale, dall'altro le periferie come luoghi dell'abbandono e dell'emarginazione, contrassegnate nel secondo Novecento, quasi sempre, da una dimensione insediativa macrostrutturale e così denunciate nelle immagini prodotte dai nuovi media. Infine le città del commercio, da intendersi sia come insediamenti isolati e 'accattivanti', come centri polifunzionali per la spesa e lo svago, sia come processi di graduale trasformazione 'intrinseca' dell'immagine dei centri storici all'insegna della legge del consumo.

*The macrosession aims to deal with the issues regarding transformation of urban and landscape image in relation to the phenomena that in different historical ages have marked the inclusion or exclusion of new parts within/from the city, or the birth of settlements 'other' than the urban historical context. Starting from the places of religious segregation, from those destined for foreign communities, often in addition or in contrast to the city's schedule, from reconstruction, new design or foundation of urban nucleus after natural disasters, we arrive at the 'other' cities in the nineteenth century – places of preparation or training for wars, or of imprisonment, or of physical or mental health, or of residence for workers' communities – always intended as 'otherness' to be located outside or at the threshold of the bourgeois city. The development of industrial society needs for new neighborhoods to ensure acceptable living standards for workers, but they often turn into places of social exclusion and control. So in the late twentieth century, on the one hand, these cities of privilege and of élite, enclaves which are often utopian and isolated from the real world, and on the other hand the suburbs as places of abandonment and marginalization marked almost always by the macrostructural dimension of settlements and so denounced in the images produced by new media. Finally cities of commerce, understood both as isolated and 'captivating' settlements, as multifunctional centers for spending and fun, and as processes of 'intrinsic' gradual transformation of the image of a historic center in compliance with the rules of consumerism.*



## ***La cittadella monastica.***

### ***Iconografia e descrizione di un luogo di inclusione/esclusione***

#### ***Monastic citadels.***

#### ***Iconography and description of inclusion/exclusion places***

**LEONARDO DI MAURO, ALESSANDRA VEROPALUMBO**

Fin dai primi secoli della Cristianità complessi monastici sono stati eretti in una forma di isolamento assoluto o di separazione nell'interno della città costituendo impianti che possono bene essere definiti "cittadelle monastiche". Gli esempi sono innumerevoli e diffusi ovunque: dal monastero di San Simeone ad Assuan e quello di Santa Caterina al Monte Sinai agli insediamenti benedettini come Montecassino, Mont-Saint-Michel e Melk; dalle Certose, a partire dalla stessa Grande Chartreuse, alle fondazioni francescane quali il Sacro Convento di Assisi e Santa Chiara a Napoli o, per rimanere in ambito napoletano, un complesso singolare come quello istituito da suor Orsola Benincasa nel XVII secolo.

Anche la Cristianità ortodossa presenta esempi innumerevoli dal monastero di Chilandari sul Monte Athos a quelli di Novgorod e Pskov. Infine, lo sguardo si può aprire in Asia verso i monasteri shintoisti e buddisti, come a esempio il monastero tibetano di Tabo.

La sessione intende accogliere contributi atti a focalizzare il fenomeno sul più ampio spettro, con opportuni raffronti tra studi e fonti, sottolineando l'importanza dello strumento iconografico e cartografico ai fini dell'analisi critica concernente il ruolo di tali complessi nella storia del territorio.

*Since the early centuries of Christianity, monastic complexes were erected in forms of absolute isolation or separated within the rest of the city, creating structures that could be defined as "monastic citadels". The examples are innumerable and widespread everywhere: from the Monastery of St. Simeone in Aswan and of St. Catherine's in Mount Sinai to the Benedictine settlements such as Montecassino, Mont-Saint-Michel and Melk; from the Charterhouses, such as the same Grande Chartreuse, to the Franciscan foundations such as the Sacro Convento in Assisi and Santa Chiara in Naples or, to remain in the Neapolitan environment, a singular complex like the one set up by sister Orsola Benincasa in the seventeenth century.*

*The Orthodox Church also offers innumerable examples from the Chilandari Monastery in Mount Athos to those of Novgorod and Pskov. Finally, we can look to Asia, to the Shinto and Buddhist monasteries, such as the Tabo monastery.*

*The session will focus this phenomenon on the widest spectrum, with appropriate comparisons between studies and sources, underlining the importance of iconographic and cartographic tools for a critical analysis of the role of such complexes in the history of the local surroundings.*





**Due realtà distinte: la città monastica in confronto alla città secolare nella Spagna del secolo d'oro. Il caso di Santo Estevo de Ribas de Sil e di Alberquería nella Ribeira sacra**

*Two distinct realities: the monastic city compared to the century-old city in Spain of the golden age. The case of Santo Estevo de Ribas de Sil and Alberquería in the Ribeira sacra*

**ANA E. GOY DIZ**

Universidad de Santiago de Compostela

**Abstract**

L'obiettivo del presente lavoro è dimostrare come i monasteri siano stati concepiti come una *civitas Dei*, di fronte alla quale sorse la *civitas hominum*, per ospitare le attività che non potevano essere svolte all'interno delle mura dell'abbazia. In molti casi la *civitas hominum* andò via via consolidandosi, fino a diventare un piccolo villaggio che, dopo l'alienazione dei beni ecclesiastici (*desamortización*), visse ai margini dell'abbazia che ne aveva visto la nascita. Questo è il caso esemplare di Santo Estevo de Ribas de Sil e di Alberquería (Ourense, Spagna).

*The aim of this paper is to demonstrate how the monasteries were conceived as a civitas Dei in front of which a civitas hominum was built, as an attempt to host those activities which could not be carried out within the walls of the abbey. In many cases, the civitas hominum became gradually more stable, developing into a village. Since the confiscation of ecclesiastical properties (desamortización), the village stood outside the limits of the abbey which had witnessed its birth. This is the prime example of Santo Estevo de Ribas de Sil and Alberquería (Ourense, Spain).*

**Keywords**

Monastero, architettura, Galizia, età moderna, *civitas Dei*.

Monastery, architecture, Galicia, Modern age, *civitas Dei*.

**Introduzione**

La Ribeira Sacra è un paesaggio culturale nato intorno alle ripide vallate dei fiumi Miño e Sil, nell'entroterra della Galizia, e costituisce un esempio straordinario di territorio monastico. Nel XVII secolo, padre Yepes [1960, 135] denominò questo territorio *Ribeira Sacrata*. Molte di queste comunità religiose sopravvissero fino al XIX secolo, momento in cui scomparvero a causa delle leggi sulla *desamortización*.

**1. Il monastero di Santo Estevo de Ribas de Sil**

Quella di Santo Estevo de Ribas de Sil fu una delle abbazie benedettine più importanti della Galizia e, senza ombra di dubbio, la più significativa della Ribeira Sacra [Goy Diz 2004, 247-269]. Situata in una posizione straordinaria, nelle gole del fiume Sil, è circondata da boschi e vigneti che conservano il fascino del passato. Come le altre fondazioni religiose della zona, l'abbazia visse sulla propria pelle il dramma della *desamortización*, che portò alla rovina e all'abbandono un'importante testimonianza della nostra storia. I lavori di ristrutturazione

ebbero inizio negli anni Novanta del secolo scorso [Fontenla San Juan 1999, 20-27] e furono ultimati nel 2003, quando l'edificio fu trasformato in un albergo della rete di Paradores Nacionales.

Sebbene la data esatta della fondazione del cenobio non sia nota, secondo padre Yepes [1960, 294] risale al VI secolo e si deve a San Martino di Braga. Tuttavia, i primi riferimenti documentali risalgono al X secolo, in particolare all'anno 921, quando il re Ordoño II concesse un privilegio all'abate Franquila affinché costruisse una basilica e un monastero in quel luogo sacro [Duro Peña 1977, 247-249].

Dell'epoca medievale si conservano pochi dati, poiché gran parte della documentazione andò persa nel violento incendio che distrusse l'archivio. Secondo Andrade Cernadas [2016] l'incorporazione del cenobio all'ordine benedettino potrebbe essere avvenuta all'inizio del XII secolo, come nel caso delle abbazie vicine. Questo evento diede inizio a un'epoca aurea per il monastero, che comprende il XII e il XIII secolo, nella quale furono costruite la chiesa e la parte medievale del cosiddetto «claustru de los Obispos» (chostro dei vescovi) [Castiñeiras González 2006, 53-90].

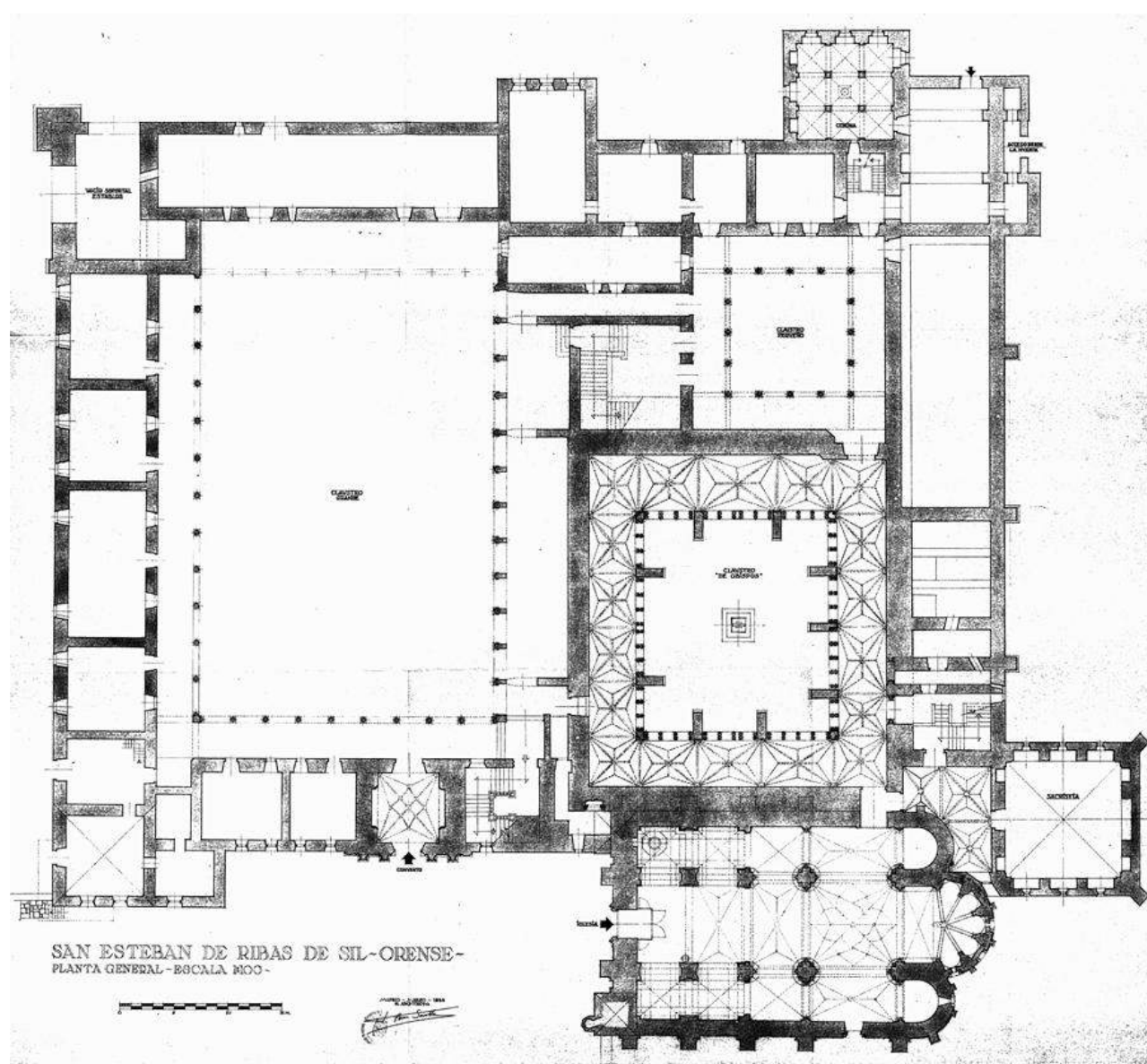
Il XIV e il XV secolo furono quelli della commenda: gli abati cedettero ai commendatari l'amministrazione del monastero in cambio di sicurezza. Questa situazione innescò un processo di dissoluzione che comportò una riduzione significativa delle comunità, fino a determinarne la quasi totale scomparsa. Furono i Re Cattolici ad arrestare questo processo, tramite una riforma del clero che consentì di tornare all'osservanza della regola [García Oro 1966, 42-68]. A partire dal XVI secolo, Santo Estevo iniziò un periodo di espansione e di straordinario dinamismo, interrotto soltanto dalla Guerra d'indipendenza (1808-1814) e dalle leggi sulla *desamortización*. L'8 novembre 1835, i monaci furono espulsi e i loro beni vennero sequestrati e venduti all'asta. Nonostante la decisione della diocesi di Ourense di mantenere la chiesa come parrocchia e il monastero come canonica, i saccheggi perpetrati dai vicini fecero sì che, nel 1872, il complesso fu valutato in stato di totale abbandono.

### 1.1. Immagine della *civitas Dei*

Dalla pianta storica dell'abbazia di San Gallo, sappiamo che i monasteri furono concepiti come piccoli microcosmi, perfettamente gerarchizzati e organizzati in funzione del culto divino, ma creati per dare risposta alle necessità di una comunità religiosa [Braunfels 1975]. Questa *civitas Dei* era circondata da mura di pietra che assumevano un forte valore simbolico poiché, oltre a identificarne la proprietà, proteggevano la comunità dal peccato, che costituiva una minaccia al di là delle mura del monastero. Nel XVI secolo le mura erano soltanto una remora del passato, poiché i tempi degli attacchi dei signori feudali e delle rivolte contadine del tardo Medioevo erano ormai alle spalle. Nonostante ciò, le mura furono mantenute e persino ricostruite all'inizio del XVII secolo per via del loro valore simbolico e ancora oggi conservano il loro carattere difensivo, come testimoniano i due torrioni che fiancheggiano la porta di accesso al recinto.

L'edificio principale della *civitas Dei* era la chiesa, l'elemento dominante del complesso a partire dal quale si articolavano gli altri spazi (Fig. 1). In questo caso, addossato a nord, è stato edificato il chiostro detto «de los Obispos», un chiostro destinato alla comunità di monaci e, di conseguenza, uno spazio concepito per la meditazione e per la clausura [García Iglesias 1983, 221-236]. L'intero chiostro girava intorno al giardino, dominato dalla fontana posizionata al centro del cortile e attualmente conservata nella piazza chiamata «do Ferro», a Ourense. Nel chiostro il monaco entrava in contatto con la natura, era il giardino dell'Eden, il paradiso promesso per coloro che adempivano la volontà di Dio [Goy Diz 1999, 428-442];

era un luogo in cui regnava l'ordine e nel quale l'uomo cercava l'equilibrio (Fig. 2). Intorno al chiostro dei monaci venivano disposti gli altri ambienti dedicati alla vita in comunità, in ordine crescente di importanza a seconda della loro vicinanza all'altare maggiore. Al piano terra si trovavano gli spazi comuni, e al piano superiore le celle individuali. In base a tale disposizione, sul lato est del cortile vi era la sala capitolare, dove l'abate si riuniva con gli altri membri della comunità per leggere i capitoli della Regola. La stanza successiva era il parlatorio, dove l'abate assegnava i compiti ai monaci; nelle vicinanze si trovava l'antico *scriptorium*, che col tempo divenne soggiorno, e il *calefactorium*, un ambiente riscaldato dove i monaci andavano per combattere il freddo. Sebbene non siano stati rinvenuti resti significativi, siamo venuti a conoscenza dell'esistenza di questi ambienti grazie alle descrizioni giunte fino a noi [Duro Peña 1977, 119].



1: Pianta del monastero di Santo Estevo de Ribas de Sil (Ourense) Archivio Franco Taboada-Tarrío Carrodeguas.

ANA E. GOY DIZ



2: *Claustro de los Obispos (chostro dei vescovi). Santo Estevo de Ribas de Sil (Ourense). Archivio López Carro-Goy Diz.*

Anche se di solito il refettorio, l'antireffetorio e la cucina si trovavano di fronte alla navata della chiesa, dall'altro lato del cortile, nel caso di Santo Estevo de Ribas de Sil tale distribuzione fu modificata. La creazione nel 1530 della Scuola delle Arti [Duro Peña 1977, 112] rese necessaria la costruzione di un secondo chiostro (1563) e di un terzo (inizio XVII secolo), il che portò a una riorganizzazione degli spazi. Del refettorio si conservano i resti del pulpito, dal quale uno dei monaci leggeva i testi sacri durante i pasti allo scopo di nutrire anche l'anima mentre si nutriva il corpo. Per motivi di sicurezza, la cucina occupava spesso il lato opposto alla chiesa, in modo tale da ridurre il rischio di incendio. Infatti, anche nel caso di Santo Estevo la cucina è situata nella parte settentrionale, con accesso diretto all'orto. La stanza del barbiere, utilizzata dai monaci per radersi e fare la tonsura, si trovava sopra la cucina per sfruttare il calore del camino.

Le celle erano ad uso individuale, diversamente dal dormitorio medievale, e si costruivano nel piano superiore del chiostro dei monaci, ragion per cui nei tempi moderni i chiostri si svilupparono in altezza. L'accesso alle celle avveniva tramite la scala dei monaci, posta all'interno del cortile. Dalla riforma del XVI secolo, e soprattutto dopo il Concilio di Trento, fu istituita la liturgia delle ore, che costrinse i monaci a pregare anche di sera e, di conseguenza, a recarsi in chiesa per recitare le loro preghiere. Al fine di agevolare questa pratica serale, furono costruiti dei cori rialzati in prossimità dell'ingresso dei templi, collegati al chiostro alto tramite l'apertura di una porta comunicante.



3: Claustro de la Hospedería (chostro della foresteria). Santo Estevo de Ribas de Sil (Ourense). Archivio López Carro-Goy Diz.

Un altro spazio particolarmente importante per il monastero era il *thesaurus* o archivio, una sorta di camera blindata accessibile attraverso una porta ad anta singola di dimensioni ridotte. L'archivio era costruito interamente in pietra allo scopo di renderlo resistente al fuoco, poiché al suo interno venivano conservati i tesori del monastero, sia i pezzi in oro e argento sia i documenti catastali e i privilegi concessi. Nell'abbazia di Santo Estevo l'archivio si trovava nell'angolo sud-ovest del chiostro detto «de los Obispos», accanto alla chiesa [Duro Peña 1977, 155].

La fondazione nel 1530 della Scuola delle Arti rese necessaria la costruzione di nuovi spazi per ospitare i giovani studenti. A tale scopo, prima del 1577 ebbero inizio i lavori per la costruzione del chiostro della foresteria (*hospedería* in spagnolo) detto anche «claustro Grande» [Duro Peña 1977, 86]. In una prima fase furono costruiti i primi due piani e successivamente, nel secondo decennio del XVIII secolo, fu aggiunto il terzo [Folgar de la Calle 2005, 167-213]. Tutti gli spazi destinati agli allievi si articolano intorno a questo secondo cortile (Fig. 3).

Anche la farmacia svolgeva un ruolo essenziale all'interno del complesso. Il farmacista era l'incaricato di coltivare piante medicinali e di preparare le pozioni per i rimedi che venivano somministrati ai membri della comunità e ai fedeli che li richiedessero. La farmacia si trovava spesso vicino alla portineria e all'interno del chiostro della foresteria, dove la chiusura era meno severa. Nel rispetto di tale regola, a Santo Estevo la farmacia fu costruita a sinistra della portineria, in una stanza con il soffitto a volta e il pavimento in piastrelle [Duro Peña



4: Chiostro piccolo. Santo Estevo de Ribas de Sil (Ourense). Archivio López Carro-Goy Diz.

1977, 150].

Intorno al 1721 fu edificato il palazzo abbaziale, situato davanti alla facciata principale del monastero. Concepito come la dimora di un principe, era indipendente dal resto del complesso e completamente autonomo, con accesso diretto. Si trattava di una dimora soleggiata, esposta a sud e con un balcone. Il palazzo era composto da cinque stanze dotate di caminetto alla francese: la camera da letto, l'ufficio, la sala riunioni, la sala da pranzo per gli ospiti, una cucina e un oratorio; oltre alle stanze segrete [Duro Peña 177, 146].

Il chiostro piccolo fu l'ultimo a essere costruito. I lavori ebbero inizio nel 1595<sup>1</sup> secondo i disegni di Diego de Isla, che da contratto avrebbe dovuto prendere come modello l'ordine toscano di Vignola. In effetti, il chiostro segue proprio il modello dei cortili del Quattrocento italiano (Fig. 4).

Intorno al monastero e all'interno delle mura della *civitas Dei* vi erano altri fabbricati, di cui alcuni preesistenti alla costruzione del cenobio, come, ad esempio, la cappella di San Xoán de Cachón che, secondo un'epigrafe incisa sull'architrave della porta, risale al X secolo. Questa costruzione, ridotta in rovina, fu probabilmente una cappella eremitica che venne utilizzata fino al XIX secolo. L'eremitismo fu infatti una pratica tradizionalmente diffusa tra i

---

<sup>1</sup> Ourense. Archivio storico provinciale di Ourense. Clero. Ribas de Sil. Protocolli notarili. Rodrigo Navarro (1595). C-302, ff. 328-330.

monaci di Santo Estevo, che si ritiravano in montagna, vivevano con il raccolto, praticavano il digiuno e l'astinenza e pregavano in una cappella isolata: l'eremo di San Xoán de Cachón.

Allo scopo di completare le funzioni dell'edificio principale, furono anche costruiti altri fabbricati indipendenti, tra cui la casa del medico, che è giunta fino a noi. Si trattava di una costruzione di buona qualità che l'abate offriva come alloggio al medico, il quale, oltre a prendersi cura della salute dei membri della comunità, si occupava dei pellegrini, degli ospiti del monastero, della servitù e dei sacerdoti e priori dei priorati dipendenti dal monastero [Duro Peña 1977, 148]. Il medico veniva a volte aiutato dal chirurgo o dal cerusico.

Lo stato di conservazione della casa del forno o del pane è invece peggiore. Fino all'ultimo terzo del XVII secolo la panetteria di Santo Estevo si trovava ad Alberguería, luogo dal quale veniva trasportato su carri fino all'abbazia. Tuttavia, intorno all'anno 1678 la comunità valutò tale situazione e decise di costruire un nuovo forno vicino alla cucina del monastero. L'edificio, isolato e di grandi dimensioni per poter sfornare abbastanza pane da soddisfare le esigenze dei monaci e degli allievi, fu interamente costruito in granito per ragioni di sicurezza. Sempre all'interno delle mura si trovava anche la cantina, dove si conservavano le botti di vino destinate alla comunità. Lo stemma del monastero era presente sulla facciata di tutti questi palazzi.

All'interno della *civitas Dei* vi erano soltanto uomini, poiché le donne avevano il divieto di accesso. Di conseguenza, gran parte delle botteghe e dei negozi si trovava ad Alberguería, che crebbe all'ombra di Santo Estevo.

## 2. Alberguería

Al giorno d'oggi, Alberguería è un piccolo paesino che si trova a circa sette chilometri dal monastero, in un contesto naturale unico da cui si domina la gola del fiume Sil. Si tratta di un insediamento di origine medievale dal tessuto urbano irregolare, con costruzioni tipiche dell'architettura tradizionale, fondamentalmente case agricole a uno o due piani, costruite in muratura di pietrame di granito, talvolta combinata con muratura a conci, quest'ultima utilizzata soprattutto per gli architravi delle porte e delle finestre. In linea con la tipologia delle case agricole della zona, le stalle per gli animali, il magazzino per gli attrezzi agricoli e la cantina si trovavano al piano terra, mentre il primo piano era destinato all'abitazione. L'accesso avveniva tramite una scala esterna di pietra che conduceva a un corridoio in legno utilizzato per asciugare gli indumenti e il mais. A causa del clima, le finestre e le porte erano di dimensioni ridotte per proteggersi sia dal freddo invernale sia dal caldo estivo. Il tipo di tetto utilizzato tradizionalmente era il tetto di tegole a una o due falde. Molte di queste case disponevano di altri fabbricati annessi come, ad esempio, il forno per cuocere il pane e i cosiddetti *hórreos*, granai in pietra tipici della zona (Fig. 5).

### 2.1. La *civitas hominum*

A priori non vi erano differenze notevoli tra questo nucleo e gli altri della zona. Tuttavia, lo studio dei documenti notarili del periodo tra il XVI e il XVIII secolo ha introdotto importanti novità finora passate inosservate, nonostante il lavoro di Duro Peña [1977, 84] che, con il rigore che lo caratterizza, aveva reso noti molti di questi dati.

Ospitare i pellegrini è sempre stata una delle funzioni principali del monastero e, non a caso, da un punto di vista etimologico, il toponimo *Alberguería* deriva dalla parola *albergue*, che significa ostello. Come ipotizzato da Duro Peña [1977, 159], questo nucleo nacque come ostello del monastero, ma a partire almeno dal XVI secolo si trasformò nel paese del cenobio, luogo di pernottamento per i più poveri che girovagavano per le strade, nonché

ANA E. GOY DIZ



5: Case ad Alberguería (Ourense). Archivio López Carro-Goy Diz.

luogo di residenza del *merino*, l'incaricato di amministrare giustizia. Fu per questo che i monaci costruirono una panetteria e un ostello ad Alberguería, allo scopo di avere il pane per sfamare i pellegrini e offrire loro un luogo caldo dove ripararsi. Inoltre, nel paese sorsero anche tutte le botteghe che fornivano prodotti o servizi ai monaci (conciatori, tessitori, falegnami, muratori, lattonieri ...).

Alberguería fu anche città delle arti. Siccome Santo Estevo era sempre stato un luogo appartato e isolato, e i collegamenti erano piuttosto difficili, gli abati cercavano di offrire agli artisti che lavoravano nel monastero una casa dove alloggiare per l'intera durata dell'incarico, in modo tale da evitare gli spostamenti per supervisionare i lavori. In alcuni casi, quando il periodo di esecuzione dell'opera era breve, l'artista soggiornava in una delle case che si trovavano all'interno del monastero. Questo accadde, ad esempio, nel 1611, quando l'abate offrì alloggio all'interno del recinto a Juan Martínez Barahona e a Gregorio Español, gli scultori che lavoravano alla costruzione del tabernacolo dell'altare maggiore del monastero di Santa María de Oseira<sup>2</sup>. In altre situazioni in cui si prevedeva invece che il soggiorno fosse più lungo, di solito l'artista si trasferiva con tutta la famiglia. Nel rispetto della clausura, alla moglie e ai figli non era concesso vivere all'interno delle mura, perciò spesso l'abate metteva a loro disposizione un'abitazione in locazione o concessione, oppure il monastero stesso si faceva carico delle spese al fine di garantire la permanenza dell'artista. Le testimonianze a

---

<sup>2</sup> Ourense. Archivio storico provinciale di Ourense. Clero. Oseira. Protocolli notarili. Pedro Izquierdo (1611). C-9983, ff. 6-23v.



supporto di questa pratica sono numerose. Una di esse riguarda il monastero di San Xulián de Samos (Lugo) che, nel 1588, offrì all'intagliatore Simón de Ponchelet una casa dove alloggiare insieme a sua moglie e aprire la sua bottega [Pérez Costanti 1030, 446]. Lo stesso accadde, nel 1595 mentre lavoravano al chiostro di Santa María di Montederramo<sup>3</sup>, agli scarpellini Juan de la Sierra e Antonio Vázquez, ai quali venne anche offerta dall'abate una casa in locazione. La stessa casistica è stata documentata anche a Santo Estevo, dove architetti, scultori, scarpellini e pittori abitavano sistematicamente ad Alberguería e si recavano nel monastero ogni giorno per lavorare, per poi tornare a casa a fine giornata. I contratti di locazione e di concessione del periodo tra il XVI e il XIX secolo dimostrano in maniera incontrovertibile l'esistenza di questo genere di pratiche.

## Conclusioni

Santo Estevo de Ribas de Sil e Alberguería rispecchiano il concetto della *civitas Dei* e della *civitas hominum*: due realtà che si contrappongono e si completano, come due facce di una stessa medaglia. Ciò che resta da verificare è se questo schema può essere estrapolato ad altri esempi del monachesimo occidentale.

## Bibliografia

- ANDRADE CERNADAS, J.M. (2016). *El protagonismo monástico a través de la historia*, A Coruña, Hércules de Ediciones.
- BRAUNFELS, W. (1975). *Arquitectura monacal en Occidente*, Barcelona, Seix Barral.
- CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. (2006). *San Estevo de Ribas de Sil revisitado: nuevos hallazgos e hipótesis sobre el monasterio medieval*, in *Porta da aira: revista de historia del arte orensano*, 11, pp. 53-90.
- DURO PEÑA, E. (1977). *El Monasterio de San Esteban de Ribas de Sil*, Orense, Instituto de Estudios Orensanos "Padre Feijoo".
- FONTENLA SAN JUAN, C. (1999). *San Esteban de Ribas de Sil en el origen de la restauración actual en Galicia, polémica y restauración*, in *Loggia: Arquitectura y restauración*, N° 7, 20-27.
- FOLGAR DE LA CALLE, M.C. (2005). *La eclosión del barroco*, in *Patrimonio, arte, historia y orden: Opus Monasticorum*, a cura di J. M. López Vázquez, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, Dirección General de Patrimonio Cultural, pp. 167-213.
- GARCÍA IGLESIAS, J.M. (1983). *El Claustro de Obispos de San Esteban de Ribas de Sil en el siglo XVI*, in *Boletín Auriense*, v. 13, pp. 221-236.
- GARCÍA ORO, J. (1966). *La reforma de los monasterios gallegos en tiempos de los Reyes Católicos*, in *Cuadernos de Estudios Gallegos*. T. 21, fasc. 63, pp. 42-58.
- GOY DIZ, A. (1999). *Imagen del Jardín del Edén en los claustros del siglo XVI de los monasterios gallegos*, in *La Biblia en el arte y en la literatura. V Simposio Bíblico Español*, a cura di J. Azanza, V. Balaguer, V. Collado, Pamplona, Universidad de Navarra, vol. 2, pp. 429-442.
- GOY DIZ, A. (2004). *Las Reformas y ampliaciones de los monasterios en la Edad Moderna*, in *La Ribeira Sacra: esencia de espiritualidad de Galicia*, a cura di J. M. García Iglesias, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, pp. 249-267.
- YEPES, A. de (1959-60). *Crónica general de la Orden de San Benito*, Madrid, ediciones Atlas.

<sup>3</sup> Ourense. Archivo storico provinciale di Ourense. Clero. Montederramo. Protocolli notarili. Pedro Feijoo (1595). C-101. ff. 121v-122r.



## *La cittadella monastica benedettina di San Lorenzo sulla Via Campana* *The monastic Benedictine citadel of San Lorenzo on Via Campana*

**DANILA JACAZZI**

Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli

### **Abstract**

*L'area di insediamento della cittadella benedettina di San Lorenzo, fuori le mura di Aversa, presenta una morfologia ancora oggi riconoscibile nel disegno territoriale. La struttura monastica si innesta lungo l'antico percorso della Consolare Campana, nel punto in cui l'asse stradale romano incrocia l'angolo nord-ovest di una maglia della centuriazione dell'Ager Campanus, inserendosi nell'orditura ortogonale degli appezzamenti di matrice romana.*

*Dalla statio romana alla cella benedettina, la cittadella monastica acquisì piena supremazia sul territorio, favorendo la bonifica e lo sfruttamento di vaste aree agricole. Il disegno territoriale tracciato dalla Gens Normannorum e la creazione di una nuova rete viaria ad opera degli Angioini ha favorito nel corso dei secoli lo sviluppo di un borgo rurale in rapporto dialettico con la città di Aversa. Dagli inizi del XVI secolo, quando il complesso abbaziale venne aggregato alla congregazione cassinense, cominciarono i lavori di ristrutturazione del monastero fino alla definizione, agli inizi del XIX secolo, dell'attuale sistema territoriale.*

*Benedictine citadel San Lorenzo's settlement area still has a recognizable morphology. The monastic structure fits along the ancient Consolare Campana, inserting itself into Roman fields. San Lorenzo accomplished supremacy over the territory, promoting remediation and use of wide farm areas. Gens Normannorum's territorial plan favoured the development of a rural city in close touch with Aversa. In the XVI century, restructuring works began, defining the actual territorial system in the XIX one.*

### **Keywords**

Architettura, Benedettini, Aversa.

Architecture, Benedictine, Aversa.

### **Introduzione**

La configurazione attuale della cittadella di San Lorenzo rivela un'articolazione di massima ancora riconoscibile correlata a momenti storici differenti: il rapporto con il disegno territoriale di età romana; l'insediamento della *cella* benedettina; l'isolamento dell'abbazia in epoca angioina; la ristrutturazione del monastero nel XVII secolo; infine lo sviluppo in epoca moderna. Per ognuno di tali momenti muta il rapporto dialettico con la città di Aversa.

### **1. Il rapporto con il disegno territoriale di età romana**

L'abbazia benedettina sorge in un'area ai margini della città di Aversa, in una località che già in epoca antica rivestiva caratteri di grande interesse: lungo l'antico percorso della Consolare Campana, nel punto in cui la via incrociava l'angolo nord-ovest di una delle maglie della centuriazione dell'*Ager Campanus*. Il rapporto con la strada consolare è più volte sottolineato dagli storiografi dei secoli passati. Già il Pellegrino colloca «sopra la via consolare, che menava da Pozzuoli a Cuma» il luogo chiamato *Ad Septimum*, aggiungendo che: «da Cuma

DANILA JACAZZI



1: Francesco Maria Pratilli, *Viae Appiae decursus a Terracina Beneventum*, 1745; particolare.

si perveniva in Capua antica con dirittissimo cammino per una via, lastricata di selci, di cui ancor molta parte, benché interrottamente è rimasta, che (...) nel suo destro lato, fuori i muri di Aversa, che rimirano l'Oriente Estivo, ha la Chiesa di S. Lorenzo Martire col Monastero de' Monaci di S. Benedetto della Congregazione Cassinese, la quale nelle antiche scritture del suo Archivio leggesi appellata per cognome *Ad Septimum*, per cagione della lontananza di sette miglia dalla medesima Capua antica» [Pellegrino 1651, 261, 361]. Un secolo dopo il Pratilli precisa «Presso al XIII milliario da Pozzuoli, e perciò il VII da Capoa (...) era quel luogo che *A Settimo* vien detto nelle antiche scritture del Monistero di S. Lorenzo de' Monaci Cassinesi della Città di Aversa. Forse vi era qualche pubblico albergo per uso, e comodo de' viandanti»; e in un altro passo «la via Consolare Campana com'è detto passava non lontano da Aversa, nel luogo detto *A Settimo*; e presso il magnifico Monistero di S. Lorenzo» [Pratilli 1745, 213]. Le campagne di scavo archeologico condotte nelle pertinenze del monastero a partire dal 1986 hanno permesso di individuare il tracciato della strada romana. Nell'interno della chiesa è stato posto in luce un lungo muro in *opus reticulatum* di pietra calcarea intervallato da filari orizzontali in mattoni, con orientamento est-ovest, databile alla



2: Matthew Paris, *Historia Anglorum*, Terra di Lavoro, 1250 ca.



3: Charles e Georges Rohault de Fleury, *Les Saints de la Messe et leurs Monuments...*, vol. 4, tav. XII.

prima età imperiale e riferibile a una struttura, forse una *statio* o una *mansio*, sorta in relazione alla via consolare [Melillo 2009].

## 2. L'insediamento della cella benedettina nel Medioevo

Pur non conoscendo l'epoca di fondazione della primitiva chiesa, i ritrovamenti effettuati durante gli scavi documentano una frequentazione del luogo in età longobarda. Non è, quindi, da scartare l'ipotesi che alle costruzioni di epoca romana si sia sostituito un piccolo edificio legato al culto cristiano. Lo sfruttamento della via campana, il cui uso è attestato almeno fino al VII sec. d.C., e la posizione strategica nel territorio dell'originaria *statio* romana con ogni probabilità favorì l'insediamento di una comunità cristiana *ad Septimum*. Originariamente la struttura doveva svolgere funzioni di parrocchia a servizio di un'area rurale a prevalente destinazione funeraria, come documentato dal rinvenimento di una necropoli stratificata. La frammentarietà e l'instabilità politica seguita alla caduta dell'Impero Romano d'Occidente, l'abbandono delle campagne e la contrazione demografica che ne derivò, la mancata manutenzione delle opere di bonifica determinarono condizioni di estremo impoverimento dell'area. In particolare l'abbandono delle più importanti strade di comunicazione favorì la nascita di piccoli complessi monastici, posti a controllo della viabilità minore. La fondazione della cella aversana rientra, quindi, nelle strategie insediative altomedioevali favorite dalla complessa politica di alleanze instaurata dalla dominazione longobarda consolidatasi nel territorio capuano [Jacazzi 2009].

Fonti normanne testimoniano con le perifrasi «via antiqua que dicitur Silice» (a.1098), «via qua pergitur ad Clanium» (a.1124) e «via publica quae nuncupatur Silice» (a.1125) l'esistenza della via Campana come tratto stradale ancora in uso fino al XII secolo [Gallo 1938, 5; Codice Diplomatico 1927, 33, 37, 404], nonché la convenzione di indicare il

monastero con il toponimo *ad Septimum* (a.1080), riportato in un miliario con la numerazione VII che il Parente ricorda presso l'antico cenobio aversano [Parente 1857, 226-227].

### 3. L'isolamento dell'abbazia in epoca angioina

L'abbandono della Via Campana coincide con il disegno territoriale tracciato dalla *gens normannorum*. Il sistema territoriale normanno, dominato dalla città di Aversa, modifica il preesistente schema stradale, sostituito da una rete viaria basata su strutture di difesa e controllo dislocate in punti strategici del territorio. Viene riutilizzato lo schema dei collegamenti della centuriazione, sul quale si insediano le città normanne di nuova fondazione, provocando un significativo slittamento delle vie dei mercanti: alla Via Campana si sostituisce un reticolo di percorsi minori che assicura l'attraversamento trasversale del territorio consentendo il collegamento tra i casali e la campagna. Si può ipotizzare che nei primi decenni dell'XI secolo si sia organizzata una struttura abbaziale articolata, sorta in relazione alla nuova chiesa che presentava un impianto di filiazione cassinese-desideriana, a schema basilicale con tre navate e terminazione triabsidata. La campagna di restauro condotta dalla Soprintendenza di Caserta a seguito del terremoto del 1980 ha riportato alla luce parti delle strutture originarie della chiesa, tra le quali le tre absidi e parti della pavimentazione cosmatesca nell'area presbiteriale. La facciata era preceduta da un nartece sorretto da colonne, di cui sono state rinvenute le fondazioni, e decorata con rosone centrale, archetti pensili e lesene [Torriero 1989].

Con la dinastia angioina il sistema dei collegamenti stradali muta direzione: nel 1304 Carlo II d'Angiò emana un diploma con il quale si autorizza la costruzione di un nuovo percorso interno alla città di Aversa, deviando la via pubblica tra Ponte a Selice e Cesa, «incomodissima e dannosa ai viaggiatori, i quali non trovano taverne, né luoghi per riposarsi, né le cose necessarie al vitto e alloggio» [Repertorio 1881, 5-6]. La strada romana, nel tratto perde, quindi, ogni rilievo territoriale, completamente sostituita dal nuovo itinerario urbano angioino che, intersecando in linea retta nord-sud l'abitato di Aversa, prosegue verso Napoli, assicurando un collegamento diretto con la moderna Capua. Nasce così la nuova strada tra Capua e Napoli, che porta al completo abbandono della Via Campana e all'isolamento della cittadella benedettina [Sterpos 1959, 43-45]. Con i terremoti del 1456 e del 1457 l'intera abbazia subisce rilevanti danni. Crollano il campanile a destra della facciata e l'originario chiostro medioevale; anche il transetto della chiesa normanna viene distrutto, con il crollo delle absidi e del vano laterale del coro. Il Monastero rimane in abbandono fino agli inizi del XVI secolo, quando entra a far parte, dal 1513, della *Congregatio de observantia S. Iustinae de Padua* e, successivamente, della congregazione cassinese [Rascato 2001, 19].

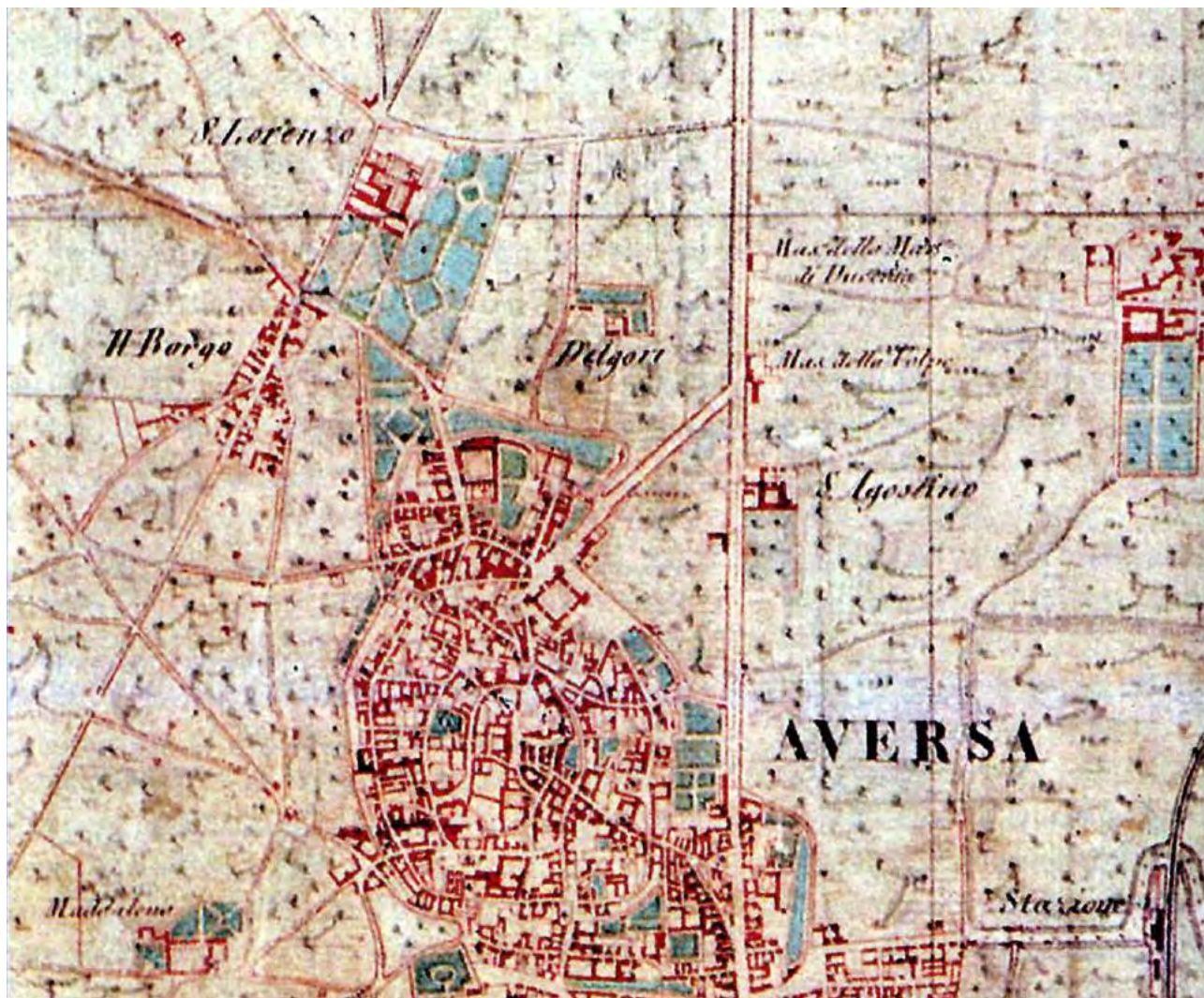
### 4. La ristrutturazione del monastero nel XVII secolo

L'organizzazione dell'area della cittadella nel XVII secolo è documentata da fonti indirette che riportano notizie sullo sfruttamento delle risorse del territorio. Una relazione del 1650 registra la presenza in S. Lorenzo di una famiglia monastica di tutto rispetto di 48 membri, composta da 20 sacerdoti, 4 clerici e 1 novizio, nonché 11 commessi e 12 servitori, tra cui uno *spetiale*, un *fornaro*, un maestro di stalla, un cuoco e vari *hortolani* [Leccisotti 1956, 512-518]. L'abbazia è proprietaria di numerosi fondi rustici, masserie, poderi e terreni coltivati, gran parte dati in locazione, alcuni dotati di *case rusticali*, la cui manutenzione è affidata al monastero. Da tali beni si ricavano sia proventi in danaro, prontamente reinvestiti *in fabriche, et in compra di cose necessarie per il culto*, sia derrate agricole. Tra i possedimenti sono elencati suoli pascolativi, spazi boschivi, terreni destinati alla produzione vinicola. nonché 4



4: Rilievo del complesso di S. Lorenzo (elaborazione grafica dell'arch. P. Argenziano).

cavalli e un *centimolo*, mulino a trazione animale, cui sono destinati un mulo e un asino di proprietà del monastero. È, inoltre, registrato il possesso di 23 case e botteghe date in fitto, probabilmente site nel borgo sorto nei pressi della cittadella. Indubbiamente il patrimonio fondiario e immobiliare del Monastero risulta rilevante, ma dalle rendite vanno decurtate, come precisa la Relazione, le spese per *fabrica*, e *nuova struttura*, o *fabrica cominciata*. L'abbazia aveva infatti da poco assunto una nuova struttura architettonica. «È di struttura posto in quadro distinto in quattro dormitorij». Nove ambienti era destinati ai *forastieri* sia religiosi che secolari; vi era poi una *libreria* e lo studio, nonché l'archivio. Il monastero era dotato di un dormitorio vicino alla chiesa, di una sala destinata alle adunanze della comunità religiosa (capitolo), di una dispensa (celleraria), una bottega dello speziale (spetiararia), di un refettorio, di ambienti per la conservazione delle derrate agricole (granaro) e vinicole (cantine), oltre a varie officine. Tra la fine del XV secolo e gli inizi del XVI era stato costruito il chiostro minore, a pianta quadrangolare con archi sorretti da pilastri, successivamente sopraelevato di un ordine con l'aggiunta delle finestre ad arco e della decorazione in stucco barocca. Lo spazio claustrale era completato da un elegante pozzo rinascimentale, con puteale bugnato a punta di diamante, successivamente smembrato. La chiesa venne ampliata con la costruzione, secondo lo schema post-tridentino, delle cappelle delle navate laterali e del nuovo campanile e il complesso monastico dotato di nuove strutture. Maestranze fiorentine, romane e aversane, sotto la guida di alcuni tra i più rinomati artefici



5: Carta dei Contorni di Napoli dell'Ufficio Topografico, 1836-1840.

napoletani, trasformarono gli spazi conventuali e le strutture decorative della chiesa, adeguandole al gusto barocco. Nel XVII secolo al chiostro minore, oramai troppo angusto per le esigenze di una comunità monastica notevolmente accresciuta, venne affiancato il chiostro grande, a pianta rettangolare, con due ordini di archi a tutto sesto su colonne marmoree. Contemporaneo al chiostro del monastero dei SS. Severino e Sossio di Napoli, che, per la comune appartenenza all'ordine benedettino, mantenne costanti rapporti con il cenobio aversano, il chiostro maggiore di S. Lorenzo, attribuito al fiorentino Giovan Antonio Dosio, è espressione del nuovo stile classicheggiante, di influenza toscana, della tarda architettura cinquecentesca [Giorgi 2011]. Come nel modello napoletano, il giardino del chiostro di S. Lorenzo era suddiviso in aiuole da quattro viali, costituiti da filari di mattoni disposti a spina-pesce, convergenti verso la rotonda centrale che in origine ospitava un pozzo marmoreo. Agli inizi del XVIII secolo si registrano ingenti lavori per la realizzazione delle decorazioni pittoriche e degli stucchi nel corpo della chiesa. L'intervento venne ideato e diretto dall'architetto napoletano Giovan Battista Nauclerio, che rivestì il ruolo di architetto di fiducia dell'ordine di S. Benedetto fin dai suoi primi contatti con Montecassino nel 1714. Con la



realizzazione degli arredi marmorei vennero conclusi i lavori nella chiesa: la struttura, ormai completa, assunse l'attuale configurazione.

## **5. Lo sviluppo in epoca moderna del borgo**

A partire dalla metà del Settecento Carlo di Borbone pianifica la riorganizzazione territoriale dell'area casertana, con la localizzazione nell'entroterra delle funzioni produttive e direzionali. Tra gli interventi promossi dal nuovo re assume eccezionale rilevanza la realizzazione a Caserta di un moderno palazzo reale e di una città di fondazione, che sarebbe dovuta diventare il centro della riorganizzazione politica ed amministrativa del Regno. Mediante acquisti, permuta ed espropri numerosi territori entrano a far parte del patrimonio della corona: i siti reali, un complesso di vaste tenute distribuite su un ampio territorio. Tra questi assume particolare significato la fondazione di Carditello che insiste su latifondi di proprietà del monastero aversano. La necessità di collegare la residenza reale al territorio circostante porta al riattamento delle strade interne e alla definizione dei tratti di strade consortili che collegano il sito di S. Lorenzo con i casali occidentali di Aversa, secondo tracciati che attraversano le proprietà fondiari del Monastero.

Alla fine del XVIII secolo, in seguito alle lesioni apparse nel braccio annesso al chiostro maggiore, destinato a ospitare le celle conventuali, viene richiesta una perizia a Ferdinando Fuga, già attivo nella cittadina normanna. L'architetto propone di consolidare gli ambienti preesistenti e riequilibrare la statica dell'intero edificio con la costruzione di un nuovo corpo con «gli appartamenti nuovi per uso degli abati e la grandiosa scala che ad essi conduce», realizzati a partire dal 1776 [Jacazzi 2009]. La nuova fabbrica risolve sia problemi di ordine statico, bilanciando e assorbendo le spinte laterali degli antichi volumi, sia di ordine funzionale, con la creazione di una nuova residenza per l'abate e di un nuovo dormitorio, sia di ordine spaziale, in quanto il progetto di Fuga porta alla realizzazione di una cortina edilizia che chiude ad occidente la cittadella conventuale. La semplice impostazione planimetrica del volume a sviluppo longitudinale rivela una stretta coerenza con l'opera di revisione razionale dell'articolazione plastica e spaziale del barocco avviata dal maestro già nel periodo romano e sperimentata nell'architettura degli edifici pubblici partenopei. Il corpo del Fuga si sviluppa, infatti, in una articolazione planimetrica e distributiva piuttosto semplice: un lungo corridoio-galleria centrale, coperto da una volta a botte lunettata, e due file di ambienti laterali.

## **Conclusioni**

Dopo la soppressione degli ordini monastici, la cittadella benedettina, ormai privata di gran parte dei suoi possedimenti, cambia vocazione: dapprima Casa Carolina, poi Scuola di Marte, Orfanotrofio militare e, infine, Istituto Artistico Meccanico Provinciale [Jacazzi 2010]. In relazione alla nuova destinazione educativa gli spazi conventuali vengono rinnovati: «Il locale è magnifico – è scritto in una relazione del 1863 – ha una vasta chiesa, due sufficienti cortili ed un mediocre giardino (...). Vi si entra per un ampio vestibolo fiancheggiato da stanze per amministrazione, da un immenso refettorio, da depositi di vestimenti e d'armi, e da esso per un'ampia scala si sale a due piani dell'edificio incontrandosi al primo la sala dei concerti e le scuole di musica, ed al secondo le abitazioni del Comandante ed altri impiegati. Di fronte al vestibolo vi è un grandioso atrio, che (...) è contornato da marmoree colonne sorreggenti due ordini di sveltissimi archi, gli uni sovrapposti agli altri: i primi formano un porticato: i secondi un ambulacro coperto del primo piano, e sostengono il verone del secondo: intorno al portico vi sono le officine dei telaiuoli, calzolari e barbieri, le cucine, un lato della chiesa e due altre scale che menano sino al terzo piano» [Relazione 1863, 5-7].

DANILA JACAZZI

### **Bibliografia**

- Codice diplomatico normanno di Aversa* (1927), a cura di A. Gallo, Napoli, L. Lubrano, pp. 33, 37, 404.
- GALLO, A. (1938). *Aversa Normanna*, Napoli, I.T.E.A, p.5.
- GIORGI L. (2011). *Dosio a Caserta (1601-1611)*, in *Giovan Antonio Dosio*, a cura di E. Barletti, Firenze, Edifir, pp. 701-739.
- JACAZZI D. (2009). L'insula benedettina extra muros aversae in età medioevale e moderna, in *Le Vie dei Mercanti*, a cura di C. Gambardella, M. Giovannini, S. Martusciello, *Atti del VI Forum Internazionale di Studi*, Napoli, ESI, pp. 229-240.
- JACAZZI D. (2010). *Aversa. San Lorenzo ad Septimum Facoltà di Architettura*, in *Dimore della conoscenza. Le sedi della Seconda Università degli Studi di Napoli*, Napoli, ESI, pp. 106-115.
- LECCISOTTI T. (1956). *S. Lorenzo di Aversa in una relazione del secolo XVII*, in *Miscellanea di Scritti vari in memoria di Alfonso Gallo*, Firenze, Olschki, pp. 512-518.
- MELILLO L. (2009). *Prima di Rainulfo. Gli scavi archeologici nel sito ad Septimum*, in *Le Vie dei Mercanti*, a cura di C. Gambardella, M. Giovannini, S. Martusciello, *Atti del VI Forum Internazionale di Studi*, Napoli, ESI, pp. 221-228.
- PARENTE G. (1857). *Origine e vicende ecclesiastiche della città di Aversa*, Napoli, tip. di G. Cardamone, vol. I, pp. 226-227.
- PELLEGRINO, C. (1651). *Apparato delle Antichità di Capua o vero Discorsi della Campania Felice*, Napoli, Per F. Savio Stampatore, pp. 261, 361.
- PRATILLI, F.M., (1745). *Della Via Appia riconosciuta e descritta da Roma a Brindisi*, Napoli, Per G. di Simone, p. 213.
- RASCATO E. (2001). *L'Abbazia di San Lorenzo di Aversa*, Aversa, s.n.t., p. 19.
- Relazione del consigliere Maza intorno al riordinamento dell'Ospizio di S. Lorenzo di Aversa*, (1863), Napoli, Tip. dell'Arno, pp. 5-7.
- Repertorio delle Pergamene della Università e della Città di Aversa*. (1881). Napoli, tip. R. Rinaldi e G. Sellitto, pp. 5-6.
- STERPOS D. (1959). *Comunicazioni stradali attraverso i tempi. Capua-Napoli*, Novara, Istituto Geografico De Agostini, pp. 35-36.
- TORRIERO G. (1989). *S. Lorenzo di Aversa*, in *Arte Medioevale*, II serie, Anno III, n. 2, Roma, Istituto Treccani, pp. 167-172.

## ***La Certosa di Calci. Testimonianze iconografiche e cartografiche del complesso monumentale e il suo ruolo nel contesto territoriale***

*The Charterhouse of Calci. Iconographic and cartographic evidences of the monumental complex and the role in its territorial context*

**MARCO GIORGIO BEVILACQUA, EWA KARWACKA CODINI, STEFANIA LANDI**

Università degli Studi di Pisa

### **Abstract**

*Fondata nel 1366, la Certosa di Calci costituisce uno degli esempi più significativi di insediamento certosino in Italia. Il suo impianto, discendente dalla rigida applicazione della “Regola”, trova qui un singolare adattamento alla morfologia della Valle Graziosa. Le testimonianze iconografiche e cartografiche – conservate in sede, presso la Grand Chartreuse di Grenoble e in altri fondi d’archivio – sono state fondamentali nello studio del complesso: la loro analisi critica, insieme all’esame delle fonti manoscritte e alle campagne di rilievo, ha permesso di comprendere più a fondo le fasi di sviluppo del complesso sin dalla fase medievale e il suo ruolo nel contesto territoriale.*

*Founded in 1366, the Charterhouse of Calci is one of the most important examples of Carthusian monasteries in Italy. Its layout, deriving by the strict application of the “Rule”, finds here a characteristic adaptation to the morphology of the Graziosa Valley. The iconographic and cartographic sources – stored in situ, in the Grand Chartreuse of Grenoble and in other archives – have been fundamental in the study of the complex: their critical analysis, together with the study of the manuscript sources and the architectural surveys, has allowed to deepen the phases of development of the complex since its origins and to understand its role in the territorial context.*

### **Keywords**

Certosa di Calci, spazio anacoretico, spazio produttivo.

Charterhouse of Calci, Anachoretic space, Productive space.

### **Introduzione**

The foundation of the Charterhouse of Calci dates back to 1366. The monastic complex was built thanks to the priest Nino di Puccetto, who committed the inheritance of his brother-in-law Pietro di Mirante della Vergine. The construction area, located in the so-called *Valle Graziosa*, on the slopes of the Pisani mountains, was chosen for its landscape value and for being the “ideal desert for the solitude of the Fathers” [Giusti, Lazzarini 1993, 53].

The complex respects the Carthusian rule, where the ideals of the eastern *desertum* and the western *claustrum* converge in the anachoretic space of the Fathers [Giusti 1991, 25]. The activity managed by the lay brothers is also of major importance, since it’s characterized by an innovative organization, with the direct management of the so-called *grange*. Like the other charterhouses, indeed, the complex of Calci was a productive center of considerable

importance, with many facilities related to the agricultural activity developed in its extended estates.

The productive and work spaces, in direct relationship with the cells of the lay brothers, overlook the Courtyard of Honour (*Cortile d'Onore*), a real fulcrum of all activities, with the oil mill, the cellars, the granary, the warehouses, the smith's and the glassmaker's workshops, the pigsty, the stables and the henhouse [Giusti, Lazzarini 1993, 39]. Thanks to the self-sufficiency of the cenoby and its firm organization, the Fathers, freed from all worries, could live the hermit spirituality. The cell-dwellings of the Fathers overlook the Great Cloister (*Chiostro Grande*), while the common areas – such as the Church, the chapels and the refectory – allowed the all members of the community to meet each other.

The bibliographic sources on the Charterhouse of Calci are quite numerous. The first volume is published by Piombanti in 1884 and is related to the events that bind the Charterhouse and the Gorgona Island. A few decades later, in 1911, Manghi published a study that includes historical and descriptive analyses. However, it's only much later that contributions on the Charterhouse began to be produced with continuity. The volumes by Martini about the history of Calci and by Scalfati about the Charterhouse's Archives are respectively dated 1976 and 1977. Several contributions related to the architecture and gardens of the Charterhouse are published by Giusti between 1988 and 1993. The volume by Lazzarini on art and nature in the Charterhouse is published in 2004, while a specific study on the Great Cloister was developed by Benassi and published in 2005.

We must wait for 2014 for the publication by Stiaffini about the important journey from Pisa to Grenoble of the Prior Alfonso Maggi, and 2015 for the study by Gioli about the events interesting the Charterhouse during the Great War. Finally, the volume by Lupetti Battaglini, about the Charterhouse as a place of prayer and a place of work, is published in 2016.

From the published volumes, however, we can deduce that the knowledge about the transformations of the Charterhouse is mostly related with the 18<sup>th</sup> Century and the work of Prior Maggi, while the medieval phase is much less known and, in general, the whole period from the foundation to the 18<sup>th</sup> Century.

The aim of this contribution, therefore, is to show the first results of a research aimed at filling the existing knowledge gaps, in order to understand the construction phases of the Charterhouse of Calci since its origin, as well as its role in the territorial context. Such study is part of a broader interdisciplinary research project funded by the University of Pisa, aimed at the conservation and valorisation of the Carthusian complex.

The identification of the iconographic and cartographic sources – conserved in the State Archive of Pisa, in the Archives of the *Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio* for the province of Pisa, in the same Archive of the Charterhouse and in further private funds – was crucial to achieve the aforementioned objectives: their in-depth analysis, together with the examination of the manuscript sources and the survey campaigns, has allowed not only to define the phases of development of the architectural complex and the transformations of the *desertum*, but also to understand the crucial role of the Charterhouse in the territorial context from the productive and economic points of view.

All materials were critically interpreted, leading a parallel analysis of the complex through architectural, stratigraphic and topographical surveys, and through the analysis of the pictorial and stone decorative apparatus. The survey campaigns were carried out using integrated methods, combining the traditional tools with the use of laser scanners and 3D photogrammetry. These surveys allowed to draw plans, elevations and sections of the entire

complex in scale 1:100, as well as of some significant portions in scale 1:50, plus some decorative elements with higher detail.

### 1. Analysis of the cartographic and iconographic sources

The comparison among the iconographic sources offers a precious contribution for the study of the transformations that interested the monastic complex over time.

Among these, the painting (Fig.1) by Stefano Cassiani (Fresco of the Charterhouse of Calci, Gallerie des Cartes of the Certosa of Grenoble, c. 1685), a Carthusian monk from Lucca, author of the frescoes on the walls and the vault of the Church, is particularly important because depicts a view of the complex that extends to the entire valley scenery. This is the most reliable representation among the iconographic sources. In the painting, the entrance to the monastery is represented in the center of the first building, which shows the new vestibule built a few years earlier. Perpendicularly, we find the building delimiting on the left side the Courtyard of Honour, that will be demolished afterwards. The left wing of the building looks like a quadrangular block with the courtyard in the middle. In the central part of the complex, the façade shows an arched forepart with the entrance to the rooms at the ground floor. The façade of the Church is probably the original one, designed by Piero di Giovanni da Como in 1392.

On the right of the Church a part of the Chapter Cloister (*Chiostro del Capitolo*) is visible as well as the second level of the Grand-Ducal Cloister (*Chiostro del Granduca*). The painting shows the new large cloister, realized during the 17<sup>th</sup> Century. In the background, there are the small house of the vineyard and the warehouse to which the new granary will be joined in the 18<sup>th</sup> Century. The surrounding landscape is also represented, with its hilly reliefs characterized by a rich vegetation and the crops inside the enclosure.

The painting (Fig.2a) by Baldassarre Franceschini, known as Volterrano (*San Bruno offers the Certosa di Pisa to the Madonna*, Calci, 1681) depicts the buildings adjacent to the main façade only. The façade of the Church is the one built in 1392. The ancient bell tower is visible beside the apse of the Church. The ancient entrance emerges in the right wing of the complex, marked by a jutting body. The parietal painting (Fig.2b) by Pietro Giarrè (series of paintings of the benefactors and founders of the Charterhouse, Calci, 1774) shows a model of the monastery in the hands of Nino di Puccetto. It's located on the wall of the corridor connecting the lay brothers' area with the Noble Guesthouse. In the model, the fulcrum of the representation is the Church, whose façade seems to be an intersection among the original one and the one interpreted by the painter in a 18<sup>th</sup> Century key. A further parietal painting (Fig.2c) by Pietro Giarrè, portrays the Archbishop Francesco Moricotti holding a cartouche that should display the original plan of the monastery. The memory of the medieval phase is far, so Giarrè offers just a partial representation and not without inconsistencies. The painting depicts the plant from the main entrance to half of the Great Cloister. The fulcrum is the Church, here schematized with a single nave. Considerable relevance is also given to the corridor that connects the main entrance with the Great Cloister. In the portrait (Fig.2d) of the Prior Giuseppe Alfonso Maggi holding the cartouche with the new facade (Gallery of paintings of the Charterhouse of Calci, 1797), Nicola Matrains depicts the Prior examining the project of the main façade overlooking the Courtyard of Honour, executed around 1772, that is represented not yet marked by the four pilaster strips and connecting curves (proposed during the construction, to correct the error that makes it appear narrower than the marble

MARCO GIORGIO BEVILACQUA, EWA KARWACKA CODINI, STEFANIA LANDI



1: D. Stefano Cassiani, *Fresco of the Charterhouse of Calci*, 1685 ca. Collection Monastère de la Grande Chartreuse (Collection Monastère de la Grande Chartreuse / photo: Musée de la Grande Chartreuse)



(a)



(b)



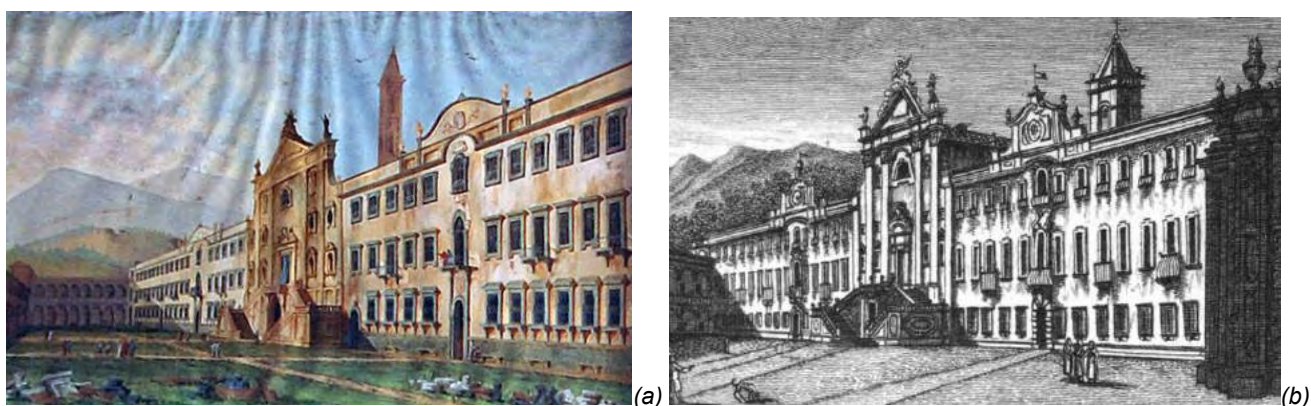
(c)



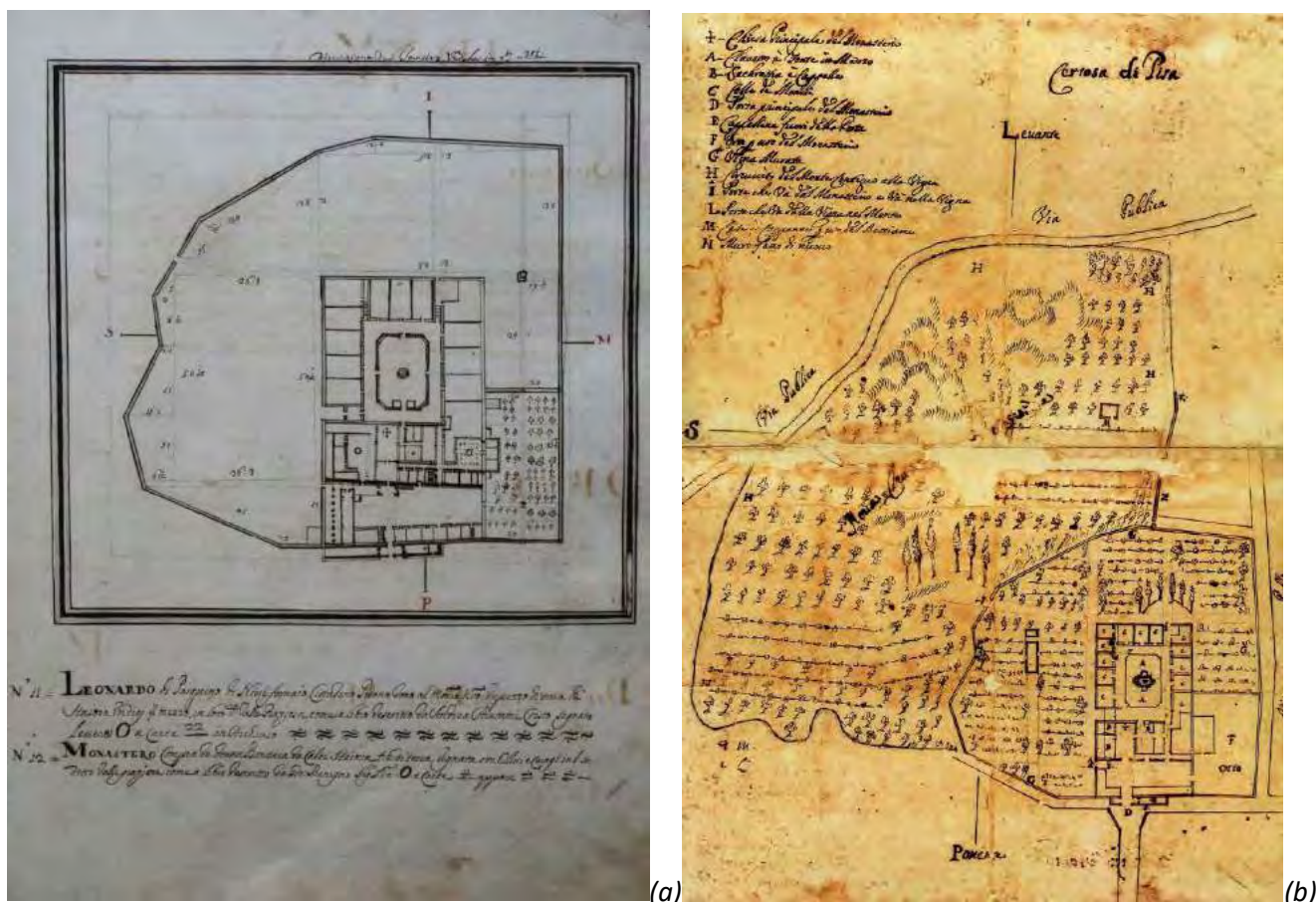
(d)

2: (a) Baldassarre Franceschini, *San Bruno offre la Certosa di Pisa alla Madonna*, Certosa di Calci, 1681; (b) Pietro Giarrè, *Ritratto del prete Nino di Pucetto con in mano il modello della Certosa*, Certosa di Calci, 1774; (c) Pietro Giarrè, *Ritratto dell'Arcivescovo Francesco Moricotti con in mano il cartiglio con la pianta originaria del monastero*, Certosa di Calci, 1774; (d) Nicola Matraini, *Ritratto del Priore Giuseppe Alfonso Maggi con in mano il cartiglio con la nuova facciata*, Certosa di Calci, 1797 (photos: author).

Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



3: (a) View of the complex at the end of the 18th Century, Galleria dei quadri della Certosa di Calci (photo: author); (b) Incisione raffigurante la Certosa di Calci, in F. Fontani, *Viaggio pittorico della Toscana*, Tomo III, V. Batelli, Firenze 1827.



4: (a) Pisa, ASPI, *Inventario 14, Corporazioni Religiose Soppresse*, n.209, Terrilogo di Beni segnato di lettera H, *Pianta della Certosa*, 1688. (b) *Map of the Charterhouse* (Private collection), post 1672.

staircase, built in 1718 by Gabriele Cambi). The rest of the façade is depicted as it is nowadays.

The painting (Fig.3a) (Gallery of paintings of the Charterhouse of Calci) and the engraving (Fig.3b) by F. Fontani (1827), portray the Courtyard of Honour in more recent times. The

MARCO GIORGIO BEVILACQUA, EWA KARWACKA CODINI, STEFANIA LANDI

façade, indeed, appears as it is nowadays and the ancient bell tower, demolished in the 19<sup>th</sup> Century due to the structural damages, is also visible.

A drawing (Fig.4a) preserved in the State Archives of Pisa depicts the plan of the Charterhouse and of the wall that marks the property boundaries. It is part of an inventory drawn up by the Fathers of all the properties of the monastery in 1688. Here, again, the new entrance vestibule is outlined, as well as the buildings on the northern limit of the Courtyard of Honour and the staircase with one side ramp. The limit of the building is marked by the boundary wall of the cell-dwellings of the Fathers, that shows only two access points, on the southern side and on the northern one.

In a map (Fig.4b) of the Charterhouse, datable to the years after 1672, the representation extends also to the land surrounding the boundary wall. The map also indicates the use of the main areas of the complex and the types of land cultivations. Although the internal subdivision is summary, the map allows to understand how the northern limit of the complex was before the 18<sup>th</sup> Century transformations. As in the painting by Cassiani, the old warehouse and the vineyard house are represented.

## 2. The Charterhouse architecture and its symbolic meanings

The analysis of the iconographic sources, together with the architectural and topographic surveys developed until today, allowed to comprehend the Charterhouse layout (Fig.5a), as well as its development according to different phases (Fig.5b).

The complex was organized in three functional units: the nucleus of the lay brothers, that of the cenoby and that of the Fathers, distributed according to the idea of a gradual detachment from the world. This scheme is well described by the prior of the Charterhouse of Meyriat, Ugo di Balma, at the end of the 13<sup>th</sup> Century, in his *Theologia mystica* (or *De triplici via*), in which he distinguishes the “purgative way”, the “illuminative way” and the “unitive way” [Giusti 1991, 7]. The areas of the complex closest to the outside correspond to the so-called “purgative way”, destined to the material and economic conduction of the complex. These buildings, called low houses (*case basse*), given their lower height and altitude, housed the lay brothers and the pilgrims, who were forbidden to enter the other parts. The other spaces of the “purgative way” – service areas, workshops, warehouses – are located on the ground floor of the complex. The connecting elements between the “purgative way” and the “illuminative way” are the Courtyard of Honour and the three open-air spaces, especially the Chapter Cloister. Indeed, the only element of the “illuminative way” overlooking the Courtyard of Honour is the Church with its main façade, which indicates the presence of a path to follow for getting out of the chaos of earthly life. Entering the complex, the elements of the “illuminative way” become closer. Indeed, there are not only the elements of the “purgative way” overlooking the Chapter Cloister – such as service areas for the kitchens – but also some elements of the “illuminative way” – such as the Chapter, the refectory, the bell tower and the side of the Church. Overlooking the courtyard to the left of the Church, instead, along with elements of the “purgative way” – such as the old guesthouse, the blacksmith’s workshop and the *barberia* – there are also elements of the “illuminative way”, such as the sacristy, the reliquary and the Chapels of the Fathers. Overlooking the Grand-Ducal Cloister, there are elements of the “purgative way” – as the Noble Guesthouse, the kitchens and storerooms – with an element of the “unitive way”, the Priory cell.

The Church plays a cathartic and intermediary role between the nucleus of the lay brothers and that of the Fathers. The heart of the anacorese is represented by the Great Cloister, around which the cells-dwellings of the Fathers are distributed. The Great Cloister is an



architecture founded on divine reason, with the *quadriporticus* – that recall to the cardinal points and the rivers of Paradise – and the octagon of the fountain, a geometric shape full of religious meanings. The Fathers' cell-dwellings have two levels: the first occupied by a workshop for the daily activities, the kitchen, the bed and the prie-dieu, and the second one with a woodshed or a granary, accessible thanks to a wooden staircase. Finally, surrounded by the cell-dwellings walls, there are the gardens, different as for the layouts, essences, colours and perfumes, curated by the monks and representing the ideal of private salvation realized in the garden-paradise.

### 3. The main phases of development

At the end of the 14<sup>th</sup> Century, the first plant of Charterhouse of Calci was completed, and it will remain like that for about two centuries [Piombanti 1884, 18]. The first portion to be realized was the Church, very humble and accessible by means of a single-ramp staircase. It was equipped with a high bell tower with a pyramid ending, the chapels around, the refectory, the kitchen, the guesthouse, and it was preceded by a semi-trapezoidal enclosed courtyard, with an entrance placed where now we see the pharmacy. In the rear part, there was a large cloister and the thirteen cell-dwellings for the Fathers all around. Behind the monastery there was a vineyard.

During the 17<sup>th</sup> Century, the Fathers are engaged with a great transformation of the complex: the reconstruction of the Great Cloister with a portico made in white Carrara marble, replacing the old structure in brick and raising the cell foundation level. The request of the Fathers, dated 1618, was due to the high humidity causing continuous health problems, preventing them from the proper fulfilment of their religious duties. Consequently, also the walls and roofs of the cloister had to be raised. The new design was proposed by the Father Procurator D. Feliciano Bianchi: a rectangular structure with 68 arches supported by a continuous base, interrupted only in the middle of the sides and at the corners. The *Memorie*<sup>1</sup> still attribute to D. Feliciano Bianchi the design of the fountain [Benassi 2005; Giusti, Lazzarini 1993; Manghi 1911].

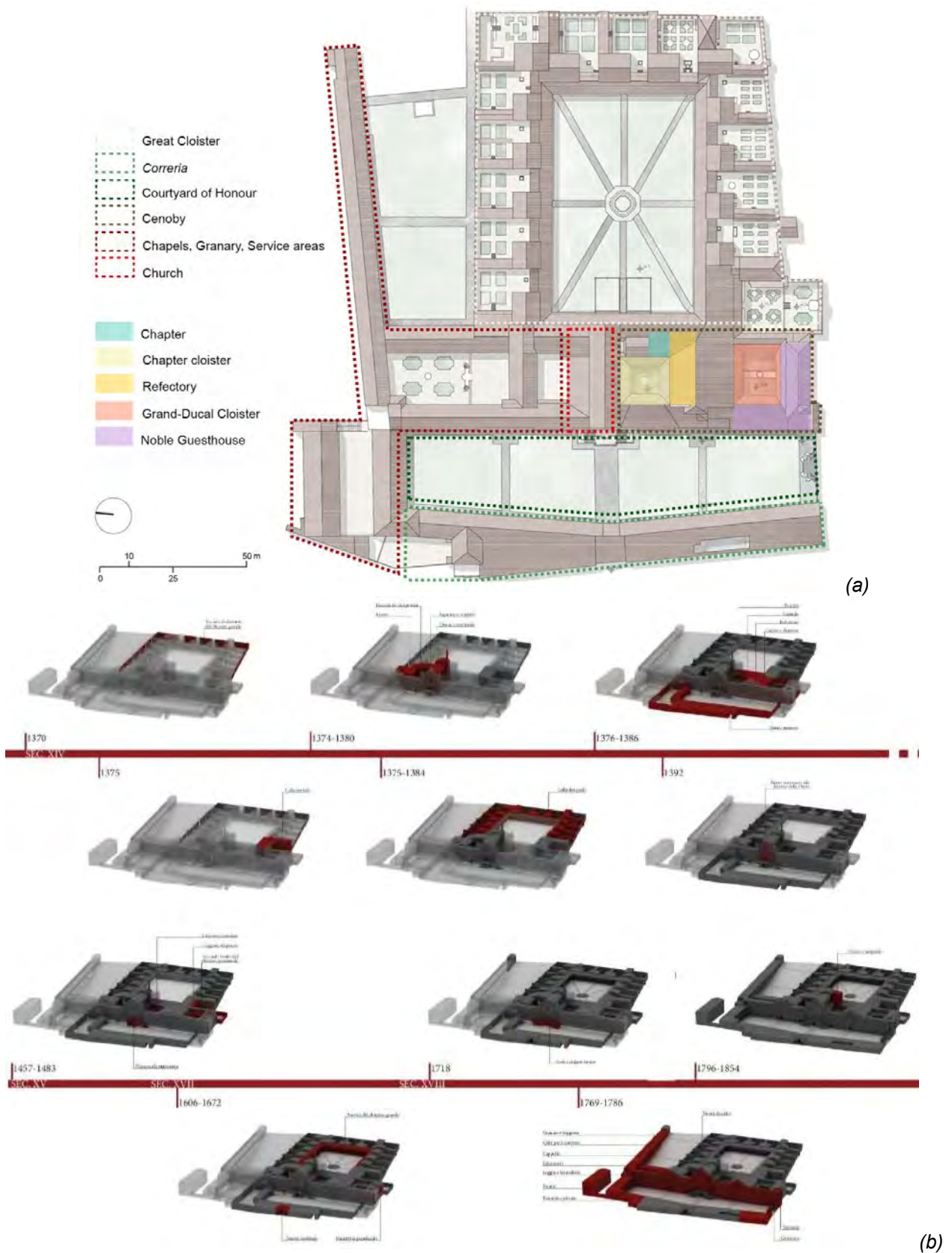
The 18<sup>th</sup> Century was the period of greatest development for the Charterhouse. In 1764 Giuseppe Alfonso Maggi became prior and in his thirty-year activity improved and expanded the Charterhouse and enriched it with new decorations. He noted in detail the progress of each work in the *Giornali delle Fabbriche* [Giusti, Lazzarini 1993; Manghi 1911]<sup>2</sup>. Moreover, part of the events can be reconstructed thanks to the *Libro d'entrata ed uscita dalla cassa comune* [Giusti, Lazzarini 1993; Manghi 1911]<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> ASPI (Archivio di Stato di Pisa), Inventario 14, Corporazioni Religiose Soppresse, n. 148, *Libro di Cassa segnato di lettera L*, 1633-1637; ASPI, Inventario 14, Corporazioni Religiose Soppresse, n. 229, *Protocollo di contratti segnato di lettera E*, 1618-1637 (source consulted, and already cited).

<sup>2</sup> ACCa (Archivio della Certosa di Calci), n.45, *Giornale delle fabbriche A*, 1769-1774; ACCa, n. 46, *Giornale delle fabbriche C*, 1785-1790 (source consulted, and already cited).

<sup>3</sup> ASPI, Inventario 14, Corporazioni Religiose Soppresse, n.154, *Libro di entrata e uscita dalla cassa comune K.L.*, 1764-1799 (source consulted, and already cited).

MARCO GIORGIO BEVILACQUA, EWA KARWACKA CODINI, STEFANIA LANDI



5: (a) The Charterhouse plan; (b) 3D Models of the construction phases.

The first interventions concern the exterior of the boundary walls, with the cut of a group of cypresses close to the entrance that obstructed the view of the complex, the pave of the way that leads to the vestibule and the realization of two semicircular walls along the same way [Manghi 1911, 137-139; Piombanti 1884, 26-29]<sup>4</sup>.

In the southern part of the complex, he realized the new quarters for the prosecutors and the lay brothers, the new staircase and the Noble Guesthouse. He raised and broadened the façade of the Church, completing it with statues and finishing up the outside staircase with two ramps started in 1718. He expanded the complex on the northern side in line with the Church, so to make it remain exactly in the middle of the entire façade. On this side, he also restored the old chapels and made new chapels, as well as new cells for the lay brothers and spaces for the productive activities. This side was jointed to the old house of the vineyard through a new spacious granary with an ingenious water mill and a sheltered gallery for the recreation of the Fathers in the bad seasons. He also enlarged and enriched the pharmacy with decoration.

The reason for the realization of many facilities and spaces for productive activities is to be found in the reform of the Grand Duke of Tuscany Pietro Leopoldo I, that allowed the abolition of restrictions on the sale of bread and cereal crops, encouraging investments in agricultural activities. Consequently, the prior realized the new granary and placed inside the complex the bakery and the flours shops, the olive-mill and the wood warehouses. [Giusti, Lazzarini 1993, 62; Manghi 1911, 174-177; Piombanti 1884, 27-28].<sup>5</sup>

In the scenario of the production system, it worth noting the considerable importance of the huge hydraulic system of the Charterhouse that, through a complex network of pipes, conveyed the water into the cisterns for the water wells, the aqueduct which powered the mill and in two rainwater tanks collecting water for the lean periods.

The end of the 18<sup>th</sup> Century is the last period of magnificence for the Charterhouse.

## Conclusions

The research developed to date – based on the critical interpretation of all documentary sources and use of integrated surveys methods – made possible to get a higher level of knowledge of the construction phases of the Charterhouse of Calci since its origin, and a higher awareness of the relationship among the anchoretic space and the productive space and, consequently, the role of the complex within its territorial context as a productive center of primary importance.

The future developments of the present research foresee the continuation of the archival investigations at the Grand Chartreuse of Grenoble and Prague, followed by the exegesis and register of the identified sources in order to fill the identified gaps. We also foreseen the development of further 3D graphical representations of the main phases of development (late 14<sup>th</sup> Century; Renaissance; 17<sup>th</sup> Century; Prior Maggi transformation) and the creation of a digital archive, containing the register of the archive material and transcripts of the most significant documentary testimonies. A comparative analysis will be also developed with other Carthusian complexes, including Pavia and Padula, again starting from the

<sup>4</sup> ACCa, n.2, *Trattati capitolari, an.1765* (source consulted, and already cited in: Manghi A. 1911); ASPI, Inventario 14, Corporazioni Religiose Soppresse, n.218, *Libro di Ricordi segnato di lettera F, 1648-1760* (source consulted, and already cited in: Manghi A. 1911; Piombanti G. 1884); ASPI, Inventario 14, Corporazioni Religiose Soppresse, n.154, *Libro di entrata e uscita dalla cassa comune K.L., 1764-1799* (source consulted, and already cited in: Giusti M. A., M.T. Lazzarini 1993).

<sup>5</sup> ACCa, n.45, *Giornale delle fabbriche A, 1769-1774* (source consulted, and already cited).

MARCO GIORGIO BEVILACQUA, EWA KARWACKA CODINI, STEFANIA LANDI

iconographic and manuscript sources, that will allow a more in-depth definition of the functional, typological and formal characteristics of the analysed complex.

In the following years attention should be also paid at disseminating the acquired scientific knowledge, in order to make the heritage site – and its documentary sources – permeable to different readings, with the aim to develop also its social role as a resource for the territorial development.

### Acknowledgment

The present research is part of the interdisciplinary biennial project entitled “Studi conoscitivi e ricerche per la conservazione e la valorizzazione del Complesso della Certosa di Calci e dei suoi Poli Museali” funded by the University of Pisa. We would like to thank Alessandro Bandinelli, Marialucia Cosma, Laura De Salvo and Denise Italia for their collaboration.

### Bibliography

- BENASSI, L. (2005). *Il chiostro grande della Certosa di Calci. Storia, paesaggio, architettura*, San Giuliano Terme, Ed. Primula.
- BANDINELLI, A., BEVILACQUA, M.G., KARWACKA, E. (2016). *Il disegno di rilievo come strumento di indagine: il caso della Certosa monumentale di Calci*, in S. Bertocci, M. Bini (ed.) *Le ragioni del Disegno: pensiero, Forma e Modello per la Gestione della Complessità*, Atti del 38° Convegno Internazionale dei docenti delle discipline della rappresentazione, Roma, Gangemi Editore.
- DE MARTINI, V., MONTEFUSCO, A. (ed.) (1990). *Certose e certosini in Europa: Atti del convegno alla Certosa di San Lorenzo Padula, 22, 23, 24 settembre 1988* (vol. 1-2), Napoli, Sergio Civita Editore.
- FONTANI, F. (1827). *Viaggio pittorico della Toscana*, Tomo III, V. Firenze, Batelli.
- GIOLI, A. (2015). *La Certosa di Calci nella Grande Guerra: riuso e tutela tra Pisa e l'Italia*, Firenze, Edifir Edizioni.
- GIUSTI, M. A. (1988). *Le case certosine: per un itinerario della memoria*, in “*La Certosa ritrovata*”. *Catalogo della mostra di Padula*, Roma.
- GIUSTI, M. A. (1991). *I giardini dei monaci*, Lucca, Maria Pacini Fazzi Editore.
- GIUSTI, M. A., LAZZARINI, M.T. (1993). *La Certosa di Pisa e Calci*, Pisa, Pacini Editore.
- LAZZARINI, M. T. (2004). *Paliotti di paglia: Arte e Natura nella Certosa di Calci*, Pisa, Bandecchi e Vivaldi.
- LUPETTI BATTAGLINI, B. (2016). *Un paese nel paese: la Certosa di Calci: luogo di preghiera, luogo di lavoro*, Pontedera, Tageti.
- MANGHI, A. (1911). *La Certosa di Pisa: storia (1366-1866) e descrizione*, Pisa, Tip. Editrice Cav. Mariotti.
- MARTINI, M. E. (1976). *La storia di Calci. Raccolta di notizie, edite ed inedite intorno ai luoghi, cose, persone e fatti della Valle Graziosa*, Pisa.
- ORLANDI, M. L. (2002). *Carte dell'Archivio della Certosa di Calci, 1151-1200*, Pisa, Ed. Pacini.
- PIOMBANTI, G. (1884). *La Certosa di Pisa e dell'isola di Gorgona*, Livorno, Ed. Fabbreschi.
- STIAFFINI, D. (2014). *Giuseppe Alfonso Maggi, Il viaggio del Priore, Pisa Grenoble 1768*, Reggio Emilia, Antiche Porte Editrice.
- SCALFATI, S.P.P. (1977). *Carte dell'Archivio della Certosa di Calci*, Thesaurus Ecclesiarum Italiae, VII, 17, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- TRONCI, M. P. (1829) *Annali Pisani*, Lucca, Ed. Giuseppe Giusti.
- AA. VV. (1990). *Itinera: le certose in Europa*, Napoli, La Tipolitostampa.

## *La trasformazione di Cordoba nel tardo XIV secolo: dai palazzi ai conventi*

### *The transformation of Cordoba in the late fourteenth century: from palaces to convents*

**ÁNGELES JORDANO**

Universidad de Córdoba

#### **Abstract**

*Durante il basso medioevo cominciò a formarsi l'immagine della città conventuale che si sarebbe consolidata a Cordova durante l'età moderna. I conventi di clausura femminili, stanziatisi intra moenia su antiche case signorili, determinarono in gran misura l'aspetto non densificato della urbe, nel conservare come nucleo principale il cortile, concepito come giardino. Questa concessione alla natura all'interno dello spazio domestico diventa più ampia con l'orto e con la presenza di fonti e cisterne ispirati alla tradizione andalusa.*

*The image of Cordoba as a conventual city dates to the Late Middle Ages and became firmly established in the Modern Age. The female cloisters, which were founded upon former palatial houses enclosed within walls, largely contributed to the spatial openness of the city, as they preserved the central courtyards of the original buildings, which were conceived as gardens. This concession to nature within the domestic space was further accentuated by kitchen-gardens and the presence of fountains and pools inspired in the al-Andalus tradition.*

#### **Keywords**

Case signorili, conventi, cortili.

Palatial houses, convents, courtyards.

#### **Introduction**

The transformation of palatial houses into convents from the late Middle Ages was a deep-rooted custom that was due in part to the social structure and distribution of wealth, which favored the transformation of Cordoba into a conventual city at the end of the Modern Age. Ponz offered a portrait of this eighteenth-century Cordoban society when he referred to its "distinguished nobility," "rich majorats" and "ecclesiastics" [Ponz 1792, 82-84].

The expansion of these convents through the addition of new buildings was made propitious by the depopulation of the city; a chronic problem from the mid-sixteenth century until at least the eighteenth century, when the number of inhabitants remained unchanged [López Ontiveros 1991, 24]. It was not infrequent, therefore, to find empty lots in the city center, "a vast walled complex flanked by towers of Roman and Arab construction, full of gardens in poor state (...)" [Laborde 1812, 6].

#### **1. Names of original houses**

In the two examples that will be discussed here, the Monasterio de Santa Marta (Hieronymite nuns) and the Convento de San Rafael (Capuchin nuns), documentary sources provide evidence of the former name of the original homes in which the convents were established. In the first case, the convent was founded by joining together the houses known as the Corral de los Cárdenas, donated in 1459 by Catalina López de Morales, widow of Juan Pérez de

Cárdenas, and the Casas del Agua, donated in 1468 by María Carrillo, daughter of the 1st Count of Cabra and widow of Lope de Angulo<sup>1</sup>. As regards the Corral de los Cárdenas, it is possible that the donation made by Doña Catalina comprised the less noble area of her home. At that time, it was common for people and animals to live together in close quarters, and for houses, as well as other types of infrastructures, such as ovens, baths, mills, and even courts or cul-de-sacs, to be named after their owners [Del Pino 1999, 250-251].

## 2. Relationship with the urban environment

Because the convents were founded in previously existing homes that had been donated to these orders, the relationship between the female cloisters and their surrounding environment was very different from that of the male cloisters, since they were tucked away out of sight in the often narrow and winding streets; a legacy of Islamic urban planning (e.g., Santa Marta Alleyway, Obispo Lope Fitero Street). This urban layout was so firmly established that it drew the attention of travelers in the eighteenth and nineteenth centuries, such as when Ponz referred to the fact that the streets were “narrow” [Ponz 1791, 70] or when Fernández Moratín described them as being “twisted and narrow” [Fernández 1867, 16 and 18]. These ancient palaces blended into the urban fabric to such a degree that their high, whitewashed and windowless walls facing the street, as well as the lack of a monumental façade, made it impossible to imagine the splendor to be found within. Everything was hidden from the scrutiny of passers-by, thus protecting the privacy of their inhabitants, something which was also characteristic of al-Andalus culture. Moreover, the existence of large courtyards with fountains, trees and aromatic and ornamental plants, as well as a kitchen-garden to ensure the inhabitants’ self-sufficiency, contributed to preserving the idea of a lush, inner garden in which to seek solace and delight in the sound of running water amid the greenery and fragrance of plants. It was the *locus amoenus* for the owners’ to take pleasure in leisure moments, as well as to demonstrate their privileged status [Baltanás 2003, 76-85; Díaz 2012, 389-394]. For this last reason, the courtyards functioned as a type of antiques gallery in which to display materials brought from elsewhere, such as column shafts, cymatiums and magnificent capitals from the civilizations that had left their mark on the city (Romans, Visigoths and Moors).

This characteristic combination of architecture and nature transformed these ancient palaces into veritable islands surrounded by narrow streets. Furthermore, due to the growing number of nuns in these orders, the original structure of some of the convents had to be expanded through the addition of other houses which were annexed, in some instances, by means of an underground passageway. This is the case of the Monasterio de Santa Marta, where the old Casas del Agua was joined to what must have been the Corral de los Cárdenas by a passage under Santa Marta alleyway, whose entrance is still preserved. Another example can be found in the Convento de Santa Clara of the town of Montilla, whose underground passageway was known among the nuns as “El Cerillo” or “The Matchstick”, because it was so dark it had to be lit with candles for them to find their way. The separation of these properties, as occurred in Santa Marta, also favored the division of functions, since the orchard – with its abundant fruit trees – the infirmary, the dormitory (both old structures) and two “Moorish” pools were located in the old corral. All this was lost when the nuns sold the property in the twentieth century. Logically, it was a place to retreat from the hustle and

---

<sup>1</sup> Cordoba. Archives of the Monastery of Santa Marta. Bullas de erección de este convento y recados para ella [Bull of erection of this convent and other notes], p. 1. Orig. copy in ff. 14-19 and 36-42.



1: Count of Cabra's Salon. Magnolia Tree Cloister. Convento de San Rafael. Cordoba. Photo by the author.  
 2: Magnolia Tree Cloister. Convento de San Rafael. Cordoba. Photo by the author.

bustle of daily life and conducive to the rest of the sick and ailing. The location of the orchard on this site, next to the pools that served to irrigate it, also makes sense, since a pipe to supply water ran along the adjoining Alfaro Street at the foot of the wall that separated the Villa (the old medina) from the Ajerquía district in the place known as the Portalejos or Portalillo “in front of the pipe to the Fuenseca,” which provided “a good flow of water” to the monastery of the Hieronymite nuns [Ramírez de Arellano 1973, 148]. Buried at a depth of 6 meters, the water pipe was built on an old Roman drainage system [Pizarro 2012, 234].

### 3. Distribution and hierarchization of the spaces

The above gives us some idea about the dimensions these cloistered compounds acquired due to the success of the religious communities in the Late Middle Ages, which would continue to grow thereafter. It also reveals their spatial complexity, as several courtyards and numerous living spaces were added to the original structures, resulting in a labyrinthine floor plan whose indisputable nucleus was the courtyard and the axis around which daily life revolved. However, the spaces were set out hierarchically to differentiate the public part from the private part, and the noble area from the service area, both when they were palaces and when they became convents.

The courtyards and open spaces of these cloistered compounds are noticeably differentiated according to their function. While the monasteries usually have a wide entrance court in front of the church (San Pablo, San Pedro el Real, San Agustín, San Jerónimo), which is similar to



3: Mudejar polychrome ceiling. High chapterhouse. Monasterio de Santa Marta. Córdoba. Photo by the author.

a large, enclosed square intended for the public, the forecourts of the female cloisters are perfectly delimited and enclosed by high walls, with an unadorned entrance and no indication

that it is a building of such characteristics. In addition, they are flanked by one or more colonnaded galleries.

Generally, the main courtyard or cloister is closest to the forecourt and hence the most monumental, which is logical given that it is nearest the entrance. However, these spaces stand out for their

Islamic references as they are connected to a vestibule with a bent entrance in order to preserve the inhabitants' intimacy, while causing a kind of surprise effect in visitors. An obvious example is the monastery of the Hieronymite nuns, where the coats of arms of the plasterwork and paneled ceilings announce the lineages of the owners of the old palace. When passing through the doorway that leads to the courtyard, one suddenly finds oneself in another world, removed from the bustle of daily life. It is a lush garden, where life moves at a different pace and whose vegetation, water, beautiful plasterwork, polychrome ceilings and numerous capitals lend the ensemble a hedonistic atmosphere.

This image of Cordoba impressed Ponz: "The entire complex is better inside than out. The houses usually have their courtyards, with porticoes of marble columns, and gardens of flowers, orange trees and other trees, and their small fountains of perennial water. The rooms are comfortable, spacious and very clean with their havens to take refuge from the summer heat" [Ponz 1792, 70]. The importance of the species that grew in these courtyards was such that some of the particularly large or singular courtyards were named after the plants found in them. Thus, the noble courtyard of Santa Marta is known as the *Cinamomo* or Cinnamon Tree Cloister, while that of the Capuchin convent is known as the *Magnolio* or Magnolia Tree Cloister. It is striking that there are frequent allusions in the travel literature to the exotic or oriental plants that adorned these courtyards, especially orange and lemon trees, which are still present even today in almost all the convents. As Blackburn described them: "The houses are white and flat-roofed; the air is soft and balmy; we can see orange-gardens and 'patios' filled with exotic plants, and the aspect is altogether Oriental" [Blackburn 1866, 137-138].

Water was a fundamental element of these cloister gardens, not only to irrigate the trees and other plants, but also for its aesthetic effect. A magnificent example can be found in what the nuns of Santa Marta call the *fuentecita moruna*. This small Moorish-style fountain, which is not in the center of the courtyard's cross-shaped garden, but in one of the cloister's galleries, evokes al-Andalus formulas, which reached their maximum splendor in the Alhambra of Granada and must have been common in the palaces of the nobility (i.e., the fountains of the Águila Palace in the Archeological Museum of Cordoba, of the houses of the Archdeacon





4: The “fuentecita moruna”. Cinnamon Tree Cloister. Monasterio de Santa Marta. Córdoba. Photo by the author.  
 5: Twin pointed horseshoe window. Magnolia Tree Cloister. Convento de San Rafael. Cordoba. Photo by the author.

ánchez de Castro and of the Casa de las Pavas). The importance of water was documented as early as 1478 when the channel supplying water to the Casas del Agua was enlarged and a secondary channel was built to make better use of it [Escobar 1989, 100-101]. Originally, the *fuentecita moruna* of the Hieronymite convent – set flush with the floor, with an overflow and decorated with tiles – was connected by a small marble channel to the fountain in the center of the courtyard, which dates to the sixteenth century. As Amicis argued, the originality of this open space in houses lies in the fact that “it is not a courtyard as such, nor a garden, nor a room, but at the same time these three things” [Amicis 1895, 232-234].

The climate of Cordoba, with its hot summers, has been a determining factor in the configuration of the city’s architecture and urban spaces. As we have already seen, the vegetation and water of the courtyards played an important role in regulating the high temperatures; a factor which also explains the use of arcades to allow the air to circulate and as a passageway from the more somber surrounding rooms to the intense sunlight of the open space. The main hall overlooked the courtyard and is known in the documents as the “palace,” which was preceded by a portico. Thus, the bricklayer and stonemason Alfonso López, son of the stonemason Pero López, was forced to build in some houses “a palace with a portal of three brick arches in front”<sup>2</sup>. The best example is the Salón del Conde, first

<sup>2</sup> Cordoba. Provincial Historical Archive of Cordoba (hereafter AHPCO), Notice 14, no. 10. CMC, 1477, December, 2.

used by the Capuchin nuns as a church and later as a lower chapter house. The darkness of the rooms was something that another traveler, Dalrymple, did not seem to understand: “[...] to an Englishman it has a very odd effect, to make a visit in a dark room, where he must be sometime before he can discover the person whom he visits” [Dalrymple 1777, 15]. This aspect also drew the attention of the traveler Mrs. W. P. Byrne, who described “the buildings [as] being comparatively uninhabited, the low, whited walls, bare of windows” which “tell the tale of their Oriental origin” [Byrne 1866, 296]. It was a place to take refuge not only from the heat, but also from the noise coming up from the street. What is more, the house was designed to be lived in and provide shelter from the rigors of the seasons; hence, in winter, its inhabitants occupied the high rooms or chambers of a residential and private nature [Hernández 1999, 281], either with a gallery in front or with windows that opened onto the courtyard, while in the hot months they moved to the lower, cooler rooms closer to the fountains; a custom that surprised foreign travelers: “The houses are chiefly stone, constructed in the Moorish taste, on each side of a square court-yard. People of condition inhabit the lower rooms in summer, and the upper ones in winter: in the hot season they keep the sun and air out of their apartments in the day-time, which render them cool and agreeable” [Dalrymple 1962, 14-15]. The nuns also adopted this lifestyle when these palatial homes were converted into convents and hence we find examples such as that of Santa Marta, where there is a high and a low chapterhouse. Today, the nuns continue to make this seasonal internal migration.

In addition to the noble courtyards, the servants quarters were articulated around secondary courtyards, and housed the infirmary, the pantry, the work room, the kitchen, the laundry room, the corrals and the kitchen-garden, among others. This space was an architectural unit practically independent of the noble area. In fact, sometimes it is referred to as a house-kitchen [Cabrera 1999, 269]. The architectural forms change here: there are no capitals recovered from elsewhere, and the graceful, round stilted arches are replaced by round brick arches on octagonal pillars of less stylized proportions. Thus, as mentioned above, although the floor plan is labyrinthine, the spaces are laid out in a hierarchical manner to differentiate the more formal, public areas where the guests enter, from the private ones reserved for the family and servants. These spaces also allowed the women to go about their daily business without being gazed upon by people outside the family nucleus; an aspect which in turn reflects a way of life with Islamic roots. In this regard, Cordoba boasts an important precedent dating from the tenth century: the Umayyad palatial city of Madinat al-Zahra.

Adjacent to the servants quarters, there was usually a large kitchen-garden with trees, shrubs and plants to supply the household which were irrigated by pools, and, in the case of the Capuchin convent, also a waterwheel. It was, therefore, an essential part of homes in the Late Middle Ages, which would survive to the Modern Age, to such a point that the Romantic travelers remarked on the large number of these vegetable gardens and courtyards, which eventually gave rise to an urban layout in Cordoba that was not very dense in terms of buildings and dotted with pleasant green areas as we can see in the well-known French Map of 1811. With the expansion of the religious orders in Spain in the seventeenth and eighteenth centuries, this image became even more common. Indeed, by the seventeenth century there were a total of twenty convents in the city; all of which – with few exceptions – were cloistered, not to mention the large number of monasteries [Olmedo 2012, 51]. According to the testimony of another traveler of the time: “[...] gardens and orchards occupy a large part” [Laborde 1808, 27]. The French invasion (1808-1812) and the disentailment of church-owned properties (especially in 1834 and 1835), together with the secularization that

affected the male monastic communities most and the revolution of 1868 [Olmedo 2012, 56-58], greatly altered the image of the city, as some of the convents and monasteries were demolished or abandoned, the gardens sold off for urban development [García 1999, 374-375] and their entrance courtyards turned into public squares [García 1992, 77].

## Conclusions

The considerable number of intramural palatial houses that survived the Middle Ages into the Modern Age, some of which were donated by their owners to be converted into convents, had an impact on the image of Cordoba as a conventual city. The courtyards, conceived as gardens and orchards with the constant presence of water through the use of hydraulic devices, contributed to a way of life inherited from the Islamic tradition. This lifestyle has been preserved until the present time, since it permits an optimal adaptation to the climate by taking advantage of the narrow, winding streets characteristic of the city's urban layout.

## Bibliography

- ABAD DE RUTE (1958) (1961). *Historia de la Casa de Córdoba*, in «Boletín de la Real Academia de Córdoba», n. 78, pp. 257-292; n. 82, pp. 356-358.
- AMICIS, E. de. (1895). *Impresiones de un viaje hecho durante el reinado de D. Amadeo I*, Barcelona, Biblioteca Maucci.
- BALTANÁS, E. (2003). *La materia de Andalucía. El ciclo andaluz en las letras de los siglos XIX y XX*. Sevilla, Fundación José Manuel Lara.
- BLACKBURN, H. (1866). *Travelling in Spain in the Present Day*, London, Sampson Low, Son, & Marston, Milton House.
- BYRNE, MRS. W. P. (1866). *Cosas de España. Illustrative of Spain and the Spaniards as they are*, London and New York, Alexander Strahan, Publisher, vol II.
- CABRERA SÁNCHEZ, M. (1999). La vivienda noble en Córdoba durante el siglo XV, in *Córdoba en la Historia: La construcción de la urbe, Actas del congreso*, a cura di C. Martín, R. García. Córdoba, Ayuntamiento de Córdoba, Fundación La Caixa, pp. 263-270.
- DALRYMPLE, W. (1777). *Travels through Spain and Portugal*, London, J. Almon.
- DEL PINO GARCÍA, J. L. (1999). *La casa cordobesa a fines de la Edad Media*, in *Córdoba en la Historia: La construcción de la urbe, Actas del congreso*, a cura di C. Martín, R. García. Córdoba, Ayuntamiento de Córdoba, Fundación La Caixa, pp. 249-262.
- DÍAZ-RODRÍGUEZ, A. J. (2012). *El clero catedralicio en la España Moderna: los miembros del cabildo de la catedral de Córdoba (1475-1808)*, Murcia, Editum-Universidad.
- ESCOBAR CAMACHO, J. M. (1989). *Córdoba en la Baja Edad Media (Evolución urbana de la ciudad)*, Córdoba, Caja Provincial de Ahorros.
- FERNÁNDEZ DE MORATÍN, L. (1867). *Obras póstumas*, Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Ribadeneyra.
- GARCÍA VERDUGO, F.R. (1992). *Córdoba, burguesía y urbanismo. Producción y propiedad del suelo urbano: el sector de Gran Capitán, 1859-1936*, Córdoba, Ayuntamiento de Córdoba, Gerencia de Urbanismo.
- GARCÍA VERDUGO, F.R. (1999). *La formación de la ciudad contemporánea. El desarrollo urbanístico cordobés*, in *Córdoba en la Historia: La construcción de la urbe. Actas del congreso*, a cura di C. Martín, R. García, Córdoba, Ayuntamiento de Córdoba, Fundación La Caixa, pp. 373-406.
- HERNÁNDEZ ÍÑIGO, P. (1999). *Las casas de vecinos en Córdoba a fines de la Edad Media*, in *Córdoba en la Historia: La construcción de la urbe. Actas del congreso*, a cura di C. Martín, R. García, Córdoba, Ayuntamiento de Córdoba, Fundación La Caixa, pp. 271-290.
- LABORDE, A. (1808). *Itineraire descriptif de L'Espagne et tableau elementaire des differentes branches de l'Administration et de l'industrie de ce royaume*, París, H. Nicolle et Lenormant.
- LABORDE, A. (1812). *Voyage pittoresque et historique de L'Espagne*, París, L'Imprimerie de P. Didot L'Ainé, t. II, XLV.
- LÓPEZ ONTIVEROS, A. (1991). *La imagen geográfica de Córdoba y su provincia en la literatura viajera de los siglos XVIII y XIX*, Córdoba, Monte de Piedad y Caja de Ahorros.
- OLMEDO SÁNCHEZ, Y. V. (2012). *De la ciudad conventual a la ciudad burguesa: las órdenes religiosas en la evolución urbana de Córdoba*, in «Hispania Sacra», n. LXIV, 129, pp. 29-66.

ÁNGELES JORDANO

PIZARRO BERENGENA, G. (2012). *El abastecimiento de agua a Córdoba. Arqueología e Historia*. Tesis Doctoral, Córdoba, Universidad de Córdoba.

PONZ, A. (1792). *Viage de España en que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas de saberse, que hay en ella*, t. 17, Madrid, Viuda de Joaquín Ibarra.

RAMÍREZ DE ARELLANO, T. (1973). *Paseos por Córdoba, o sean apuntes para su historia*, Córdoba, Ed. Luque.

## *The monastic citadel of San Julián de Samos as an affirmation of isolation*

**ESTEFANÍA LÓPEZ SALAS**

Universidade da Coruña

### **Abstract**

*In chapter 66, the rule of St. Benedict set that “the monastery ought to be so organized, if it can possibly be done, that all necessities, that is, water, a mill-house, a garden and various crafts may be forthcoming within the monastery, so that there may be no necessity for the monks to go beyond the gates, because that is by no means expedient for their souls”. This paper will focus on the Benedictine monastery of San Julián de Samos, in the northwest of Spain. The community of Samos was settled in the open, rural countryside. The chosen location, surrounded by hills and with a nearby river, ensured the needed isolation from the unrest. Moreover, the form of the monastic buildings also played a role in achieving the goals that the Benedict rule clearly established. Based on the reading of historical sources and the analysis of the present architecture and its location, the paper will present and discuss how the religious community affirmed its isolation from the “outside” world in the way they settled, built and transformed the monastic citadel of Samos over the course of its long-term life.*

### **Keywords**

Architecture, Monastery, Forms of isolation.

### **Introduction**

The word monasticism means dwelling alone. It aims the seclusion of a group of people from the world in order to achieve a life of worship according to a fixed rule. Therefore, isolation or “living away from others” is one of the first goals of monasticism in all its varieties. But what are the means used by monastic communities to deal with the fact of creating a place of exclusion?

This study aims to show how isolation was achieved in the case of the monastery of San Julián de Samos. Founded back in the mid-6th century, it is a Benedictine religious community located in the northwest of Spain. It suffered constant constructions and reconstructions across its long life, like most religious houses, but the need of seclusion or withdrawal, which is clearly set in the rule of St. Benedict, was an ever-present theme in their interventions over the monastery.

In fact, the analysis of this complex suggests that the monks built a “monastic citadel” separated within the rest of the world by three main means or forms of isolation: the geographic location, the architectural layout, and the monastic documents.

### **1. The geographic location**

The place chosen to settle the monastery of San Julián de Samos is the first factor that reveals the desire of the monks to live in seclusion. For this purpose, all locations were not suitable. On the contrary, certain geographic features were needed.

In the case of San Julián de Samos, the first monks placed a strong emphasis on the decision related to the best place to set up the religious house. The one selected is a deep valley, which is surrounded by high mountains. At the foot of the latter, there is a river, called

ESTEFANÍA LÓPEZ SALAS

Sarria, and the monastic buildings were erected by its northwest bank, in a flat uninhabited area, which was also large enough to allow future growths of the complex.

Moreover, we know that an ancient Roman road network ensured the needed connections between the monastery and the rural surroundings when the former was set up. However, at the same time, the monastery was built slightly separated from the main road with another clear desire of ensuring its isolation.

As a consequence of the nearby river and fields, the monks also had a direct access to food and water, without the need of leaving their house. This was another way of living away from others that the chosen geographic location allowed.



*1: The site of the monastery of San Julián de Samos (Estefanía López Salas, 2011).*

## **2. The architectural layout**

The second form of isolation is the architecture itself. Since the very first complex, the monks organized the spaces in order to achieve a clear distinction between the outer or secular world, and the inner or sacred one. This idea was endured along all the changes and growths suffered by this monastery over the course of centuries.

The most suitable architectural layout to affirm its isolation was the one where the different rooms are placed around one interior cloister at least. The latter becomes the core of the

religious building, because it connects the different rooms of the monastery through a covered walk, and it also creates an interior garth, which is a properly separated piece of the outer world inside the monastery.

Besides, monastic architects do not design a lot of windows in the exterior walls of the buildings in order to avoid the vision of the profane world by the community. Nevertheless, open galleries do run along the interior cloister garths, where the monastic life is completely developed.

In addition to this, all the needed spaces for the communal activities are created inside the monastery, such as the church, the dormitory or the cells, the kitchen, the refectory, the chapter house, and so on. As a result, the monastery is conceived like a little city itself, because one room or building for each function is created, and there is no need to go outside for almost any reason. Monks are not disturbed by others, and their seclusion is ensured.

As for the architectural layout of the monastery of San Julián de Samos, we know that the medieval complex comprised a Romanesque church [Castro 1912, 114-116, 192-195; Durán 1947, 31-39; De la Portilla Costa 1978, 20-21; De la Portilla Costa 1984, 19; Yzquierdo Perrín 2001, 58-61; López Salas 2013; López Salas 2017a, 350-356], a cloister, and some additional buildings, such as one chapel from the late 9th century or the early 10th century, and the guest quarters. The latter was solved in a separated building because it was used to host foreigners who arrived at the monastery. This was another clear affirmation of isolation.

In the following centuries, the monks of Samos undertook several changes from the original architecture. A new cloister was begun in the second half of the 16th century, and the medieval one was partially demolished [Goy Diz 1996, 877-897; Folgar de la Calle, Goy Diz 2008, 129-148; López Salas 2017a, 345-383]. However, the most important transformation of this complex was carried out from the late 17th century onwards, when a new bigger church was erected as well as a cloister [Folgar de la Calle 2006; Folgar de la Calle, Goy Diz 2008]. In all these transformations the basic architectural layout was enlarged but maintained, so the desired isolation was preserved.

In order to emphasize the scope of dwelling alone, the community also promoted the construction of a wall to delimit the exterior land that was considered to be the monastic precinct. This was a large area composed of gardens, fields, oak groves, part of the river..., that the community used for certain activities they could not develop inside the monastic buildings, like breeding cattle, seeding, getting wood... The monastic precinct was an exterior space and if they wanted to maintain its isolation, a wall to delimit this space was necessary.

It is known that some segments of the enclosing wall already existed in the early 17th century [López Salas 2017b, 195]. However, it was not completed until the late 18th century [Arias Arias 1950, 311; Arias Cuenllas 1992, 534]. It was roughly 2 kilometres long and it enclosed an approximate area of 30 hectares. The monastery was located in the southwest side of the precinct where the gates to the church and the cloisters were set.

All in all, this perimeter wall delimited and clearly separated the monastic sacred space from the surrounding landscape. This was especially necessary when a new settlement began to appear right next to the monastic enclosure, in the intersection of the main road.

The distance between the monastic buildings and the nearby village was about one hundred meters. The wall and the main garden of the community were the elements that objectified the intended separation from the outer settlement, and only a minor path connects both realities.

The analysis of the urban tissue of this new village in relation to the sacred space of the monastery reflects that the monks controlled the way the village was planned and grew

ESTEFANÍA LÓPEZ SALAS

[López Salas 2017c]. This was possible because the religious community was the owner of all land that surrounded the monastery within a mile and a half radius, which was their jurisdictional reserve. The village grew from the monastic wall to the south, but no buildings were erected towards the north. This was the common pattern up until the early 19th century, when the secularization of religious houses took place in Spain.

On the whole, the way the monastic architecture was planned and transformed is another form of affirming isolation. The religious community was concerned about the organization of the spaces inside the monastery, the enclosure of the exterior land they used, and the planning of the new village in order not to be disturbed. The way they answered all these questions shows that the main focus was creating a space of exclusion, where all the monastic rooms looked towards the interior space, the monastic land was closed by high walls, and the dwellings of the village were properly separated.



2, 3: *The cloisters of San Julián de Samos: Gothic Cloister and Big Cloister (Estefanía López Salas, 2010).*



4, 5: *The remains of the former monastic walls (Estefanía López Salas, 2011).*



### 3. The monastic documents

In addition to choosing the suitable place and designing the space, if we read some written documents that the monks issued along the centuries-old life of San Julián de Samos, we can find different evidence of their pursuit of isolation.

As Benedictine monks, the community of Samos was subjected to a fixed rule, which was the Rule of St. Benedict. If we read this document, we can find different references to the imposed desire of isolation. The first one is chapter 4, where it is explained what the instruments of good works are. At the end of this chapter, the Rule established that: "The workshop where all these things are to be done is the cloister of the monastery". This way, it is highlighted the importance of doing all the communal activities inside the monastic buildings. Regarding this issue, the Rule is more specific in chapter 66, as we see previously, because it lists the rooms that the monastery must comprise and the features that the location should have in order to develop a quiet, remote and self-sustained life.

Another way to ensure the seclusion of the monks is found in chapter 51. Here, the Rule deals with the issue of the brethren who do not go far off, as follows: "Let not the brethren who go forth upon any errand, and intend to return that same day to the monastery, presume to eat while abroad, even though invited to do so, unless perchance they have the abbot's orders".

More clear mandates to ensure isolation are given in chapter 53, which is about the manner of entertaining guests. Firstly, it indicates the following: "Let the kitchen for the abbot and the guests stand apart, in order that the latter, who are never wanting in a monastery, may not disquiet the brethren by their untimely arrivals". Therefore, it compels to have a clear separation between the community and the guests who arrive at the monastery. This order is even more clear later on, when we can read the following: "By no means let anyone, unless appointed thereunto, either mix with, or speak to the guests, but if he shall meet or see them, after humbly saluting and asking their blessing, he shall pass on, saying that it is not lawful for him to talk with a guest".

In chapter 54, it is also forbidden the reception of letters or presents by the monks, as follows: "By no means, let any monk, without the abbot's permission, receive from his parents or from anyone else, or give to another, letters, tokens, or any gifts whatsoever". Through this order, the Rule avoids any contact with the outer world once more.

Finally, although leaving the monastery is not recommended, it was sometimes necessary. The way that the brethren who are sent on a journey must behave is shown in chapter 67: "Let no one presume to relate unto others what he has seen or heard outside the monastery, because therefrom arise many evil consequences. If anyone shall presume to do so, let him be liable to the penalty prescribed by the Rule", and "in like manner shall he be punished who shall presume to break the enclosure of the monastery, or go anywhere, or do anything, how trifling soever, without leave of the abbot".

All the previous duties stated by the Rule of St. Benedict show a clear desire of isolation that is got by different ways. Moreover, the monks of San Julián de Samos were the owners of a large area around the monastery. The monastic community was not able to farm all their possessions and, as a consequence, they leased them to others, who became vassals of the monks. For these purpose, different documents were created, such as the deeds of *foro*.

The deeds of *foro* were a sort of tenancy agreements where the religious community leased one or several of their properties to other people. This way, the latter became the tenants in return for the payment of a rent and the observance of some duties fixed by the monks in the deed. When we read these documents we find different written evidence of the affirmation of

ESTEFANÍA LÓPEZ SALAS

the monastic isolation among the fixed duties in the clauses of the deed. Let see some examples.

In 1568, the abbot of San Julián de Samos, who was the brother Miguel de Zamora, granted Cristóbal Vázquez, who was an inhabitant in the village of Samos, nearby the monastery, a plot of land to build his house, as follows:

“...we lease and grant Cristóbal Vázquez and his wife and other two people a site to build a dwelling house at the side of the road that goes from the place called A Aira to our monastery and after some time we realized that if the referred house was built there, it would be really detrimental to the monastery and its garden and, for this reason, our prior and some monks modified the site to build the Cristóbal Vázquez’s dwelling house to the road to Bargado between up and down paths, and besides, a garden and a threshing floor”<sup>1</sup>.

The previous excerpt let us see how the monks controlled the building of new houses in the nearby village by taking into account that they should not disturb the quiet and isolated monks’ lifestyle. In this case, they had previously granted another piece of land, but they undid the tenancy agreement and changed the rented possession in order to ensure the monastic seclusion. Otherwise, the new building would interfere with the monks because the initial location was right close to the monastic garden.

Another example of affirmation of isolation through the monastic documents is found in the deed of *foro* issued in 1578 to Pedro Corujo and Isabel Vázquez. In this case, the monks leased a house in the centre of the same village, Samos. The house was located next to the garden of the monastery. That was one part of their enclosed space. Among the clauses of the deed, we find the prohibition of increasing the number of floors of the house in order not to disquiet the monks:

“Everybody who sees this deed of foro must know as us, the Brother Gabriel de la Puebla, who is the abbot of the monastery of San Julián de Samos..., that we lease and grant you, Pedro Corujo, who is a tailor and a resident in the place of Samos, to you and to Isabel Vázquez, who is your wife,... the house we have and it is of our monastery that is located in the entrance of the place of Samos in which Benito Carballo, who is a locksmith, used to live and where you currently live, with its ways in and ways out and its uses and customs and with the square next to the house towards our monastery – on the condition that you would never be able to increase the height of this house more than it is, under penalty of cancelling this leasing without other requirement...”<sup>2</sup>.

These are only two examples of how the monks affirm and maintain their intended isolation through written documents related to leasing their possessions. However, through them we clearly show the third form of isolation used by the community at least until their secularization in the third decade of the 19th century.

## Conclusions

To sum up, the Benedictine desire of living away from others led to the creation of a monastery in which site, architecture and documents were the means that constantly interact to preserve their seclusion. The study of the geographic features regarding location, the use of analytical drawings to explore the architecture layout in the different stages of the evolutionary process, and the reading of some monastic documents written by this

---

<sup>1</sup> Madrid. National Archive. Fondo de Instituciones Eclesiásticas, Clero secular-regular. *Foros y Apeos de Ferreira y Samos que pasaron ante el Escribano Andrés González*. Book 6492, f. 332r.

<sup>2</sup> Madrid. National Archive. Fondo de Instituciones Eclesiásticas, Clero secular-regular. *Samos. Foros Años 1524-1833. Carpetilla 8*. Bundle 3452, unnumbered pages.

community show a wide range of means to make isolated the sacred space of San Julián de Samos in accordance to the doctrines of the order.

### Bibliography

- ARIAS ARIAS, P. (1950). *Historia del Real Monasterio de Samos*, Santiago de Compostela, Imprenta, Lib. y Enc. Seminario Conciliar.
- ARIAS CUENLLAS, M. (1992). *Historia del monasterio de San Julián de Samos*, 4 Samos, Monasterio de Samos/Diputación Provincial de Lugo.
- CASTRO, M. (1912). *Un monasterio gallego*, in *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Orense*, t. IV, n. 82, pp. 113-120.
- DURÁN, M. (1947). *La Real Abadía de San Julián de Samos: estudio histórico-arqueológico*, Madrid, without editor.
- FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2006). *A construción do gran mosteiro de San Xulián de Samos. Cen anos de transformacións arquitectónicas*, in *Arte benedictina nos camiños de Santiago. Opus Monasticorum II*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, pp. 211-230.
- FOLGAR DE LA CALLE, M. C., GOY DIZ, A. E. (2008). *San Xulián de Samos: Historia e arte nun mosteiro*, *Opus Monasticorum III*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela.
- GOY DIZ, A. E. (1996). *Los claustros benedictinos tras la reforma de los reyes católicos: noticias sobre su construcción y sus programas decorativos*, in *Humanitas: Estudios en homenaxe ó Prof. Carlos Alonso del Real*. Vol. II, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela.
- LÓPEZ SALAS, E. (2013). *Propuesta metodológica para la restitución de la planimetría de una arquitectura medieval desaparecida: la iglesia románica del monasterio de San Julián de Samos (Lugo)*, in *Arqueología de la Arquitectura*, n. 10, pp. 1-19.
- LÓPEZ SALAS, E. (2017a). *The reform of Samos Abbey between 1491 and 1637: uncovering the logic of the architectural changes*, in *Imago Temporis. Medium Aevum*, n. XI, pp. 345-383.
- LÓPEZ SALAS, E. (2017b). *Seeking the traces of a former monastic landscape in the vicinity of Samos Abbey (Galicia, Spain)*, in *Archaeologica Hereditas*, 10, Varsovia, Prace Instytutu Archeologii Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, pp. 195-212.
- LÓPEZ SALAS, E. (2017c). *Decoding the planning rules of the monastic urban and rural forms around Samos Abbey*, in *Medieval Urban Planning: The Monastery and Beyond*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, pp. 46-74.
- PORTILLA COSTA, P. de la (1978). *Monasterio de Samos Guía histórico-artística*, Lugo, Monasterio de Samos/Comisión Provincial de Información y Turismo.
- PORTILLA COSTA, P. de la (1984). *El monasterio de Samos*, Madrid, Editorial Everest.
- YZQUIERDO PERRÍN, R. (2001). *El arte medieval en el arciprestazgo de Samos*, in *Miscelánea samonense: homenaje al P. Maximino Arias O.S.B.*, Lugo, Diputación Provincial de Lugo, pp. 53-71.

### Archival sources

- Madrid. National Archive. Fondo de Instituciones Eclesiásticas, Clero secular-regular. *Foros y Apeos de Ferreira y Samos que pasaron ante el Escribano Andrés González*. Book 6492.
- Madrid. National Archive. Fondo de Instituciones Eclesiásticas, Clero secular-regular. *Samos. Foros Años 1524-1833. Carpetilla 8*. Bundle 3452.

### Sitography

- <http://www.sbenito.org/regla/rb.htm> (Accessed March 5, 2018).



## *La perdita del patrimonio conventuale e la generazione di spazi pubblici.*

### *Trasferimenti simbolici e permanenze urbane*

### *Conventual Heritage loss and generation of public spaces.*

### *Symbolic transfers and urban permanences*

**FRANCISCO JAVIER NAVARRO DE PABLOS, CLARA MOSQUERA PÉREZ, MARÍA TERESA PÉREZ CANO**

Universidad de Sevilla

#### **Abstract**

*Questa ricerca tenta di analizzare gli eventi che hanno portato alla demolizione del convento di San Francisco de Sevilla, Spagna – chiamato Casa Grande – per realizzare, a metà del XIX secolo, una piazza razionale neoclassica. La simbologia e l'importanza del complesso conventuale nel contesto locale, hanno fatto sì che venisse scelto dalle truppe francesi per convertirlo in una caserma militare. Quando il governo ordinò il saccheggio delle proprietà della chiesa, il convento fu demolito con l'intento di creare uno spazio ricreativo per la borghesia. L'assenza della totalità delle planimetrie dell'ex convento ci permette solamente di ipotizzare la struttura originale; in aiuto ci viene la teoria delle permanenze urbane e la conoscenza che il progetto finale dell'architetto Balbino Marrón utilizza tracce urbane derivate dal convento come strategia progettuale. Nonostante la perdita parziale del patrimonio monastico, il nuovo progetto permette la nascita di un nuovo patrimonio collettivo, in un contesto locale finora privo di spazi urbani pubblici di qualità.*

*The present investigation tries to study the circumstances that lead to the demolition of the extinct convent of San Francisco of Sevilla (known as Casa Grande) for the construction of a neoclassical rational square in the middle of the 19th century. The symbology and importance of the convent complex in the local context causes it to be precisely the one chosen by the French troops for its conversion into a military barracks. When the government orders the plundering of church property, the convent will be demolished in search of the creation of a leisure space for the bourgeoisie. The absence of exhaustive planimetry of the old convent allows to deepen in the field of hypothetical cartographic representation based on the theory of urban permanence, knowing that the final project of the square, work of the architect Balbino Marrón, uses the urban traces generated by the convent as project strategy. In spite of the irreparable loss of the monastic patrimony, a new collective patrimony is inaugurated, in a local context devoid of quality urban public spaces.*

#### **Keywords**

Patrimonio conventuale; Siviglia; Illuminismo.  
Conventual heritage; Seville; Enlightenment.

#### **Introduzione**

Nei tre secoli tra il XII e il XV la città di Siviglia cambiò formalmente, funzionalmente e ideologicamente. Il cimitero dei vasai islamici, incastonato in una zona di transizione tra la zona sabbiosa fuori dalle mura del fiume Guadalquivir e la compatta città almohade [Vioque

FRANCISCO JAVIER NAVARRO DE PABLOS, CLARA MOSQUERA PÉREZ, MARÍA TERESA PÉREZ CANO

et al. al. 1987], passa da far parte del vecchio e sciolto pomerium romano ad essere occupato da uno dei blocchi urbani chiave nello sviluppo della collazione di Santa María La Mayor, la cattedrale della città.

La presentazione dell'ipotetica pianta del complesso conventuale [Moreno 1993; Castillo 1988] ci mostra un mondo di spazi intermedi, corridoi e stanze di scala domestica in quello che potremmo chiamare un anti-monumento. La sua eterogeneità formale e spaziale ne fa un esempio paradigmatico del quadro architettonico più piccolo, un'isola all'interno di un arcipelago che, a sua volta, contiene una collezione di affioramenti multifunzionali: conventi, bussole, frutteti, case, cappelle, atri, cortili, adarve.

Nel processo di valorizzazione delle preesistenze almohadiane e di costruzione del complesso di San Francisco, la sede del convento risponde alla logica dell'occupazione francescana: dedicato alla manifattura, lo spazio tra la tradizionale area artigianale e il porto sembra essere il luogo ideale [Franchetti 1982 cit. pos. Moreno 1993, 36]. Coincidendo con una posizione confinante, crescerà intorno ad una delle strade che irradiano la città, quella che esce verso l'Arenal e prosegue verso l'Aljarafe, seguendo lo schema delle prime fondazioni monastiche [Pérez 1996, 207].

Se la Siviglia islamica aveva lasciato il suo segno funzionale – mantenendo l'uso sacro



1: Piano di Olavide, Amat e Coelho (1771), isolando il centro storico. In rosso, la supermanzana conventuale di San Francisco. L'area cremisi sarà un solido costruito fino al prossimo secolo. Biblioteca digital de la Real Academia de la Historia.

2: Modello dei vuoti che emergono come tracce scavate nel terreno su strutture ex-conventuali nel corso del XIX secolo. Con la disintegrazione della città conventuale di Siviglia, i lotti che ne sono risultati sono entrati, in molti casi, a far parte del repository ufficiale dello spazio pubblico. Tra questi, spicca il suono e la scala di Plaza Nueva. Elaborato dall'autore.

dell'antica moschea dei vasai situata nei dintorni del convento – è stato il convento che ha segnato le tracce urbane della sua evoluzione e trasformazione del 19° secolo. Il perimetro del monastero è perfettamente leggibile attraverso le strade che circondano il primo “incrocio” di blocchi della Plaza Nueva, la grande opera pubblica della città del 19° secolo. Anche le strade private che attraversano il convento si consolidano nel tessuto e diventano strade pubbliche: le permanenze sono quindi nel traffico urbano. L'uso quotidiano della città, le strade attraversate dai suoi abitanti, sopravvivono al tempo, alla distruzione e al cambiamento di sistema.

Il decreto di apertura di nuovi spazi pubblici emanato da Giuseppe Bonaparte nel 1810, due secoli dopo il momento di massimo splendore del convento, fu il germe della trasformazione delle strutture conventuali in spazi pubblici della città di Siviglia. Lo stato di conservazione di queste architetture, che erano state il muscolo funzionale della capitale dell'età dell'oro, era già indebolito dalla stessa occupazione francese e dal declino del numero dei chierici, preludio alle confische che sarebbero avvenute nel corso del XIX secolo. Questa strategia di trasformazione del tessuto si sarebbe realizzata in tre casi paradigmatici: il convento della Santa Croce, quello dell'Incarnazione e quello di San Francisco. Mentre il primo degli spazi risultanti imita il tessuto imbrigliato dell'omonimo quartiere, il convento de La Encarnación darà vita a un mercato di forniture di cui una città ha sofferto dalla sostituzione della Casa Lonja con l'Archivo de Indias. All'ultimo dei conventi estinti succederà un quadrato di rigida geometria – presieduto dal potere civile rappresentato nel Palazzo Comunale – che capitalizzerà infine l'emulsione borghese ottocentesca e la definizione dello spazio-simbolo di una “Nuova Siviglia”.

### **1. Simbologia di un nuovo tempo: trasferimento ideologico nella concezione urbana**

Due architetti comunali, Cayetano Vélez e Ángel de Ayala [de Ayala 1841], progettano diversi progetti infruttuosi per questo spazio pubblico agognato, illuminato e incompiuto; o per la mancanza di mezzi durante la presenza francese (1810-1812) o per le discrepanze interne tra i promotori incaricati della sua esecuzione, la Plaza Nueva a Siviglia sarebbe arrivata solo a metà dell'Ottocento.

Il progetto definitivo, realizzato nel 1856 da Balbino Marrón, fornirà una suggestiva matrice radicale, capace di eseguire lo scambio simbolico tra il potere ecclesiastico – definito nella demolizione definitiva del convento, di cui saranno mantenute solo le dipendenze concistoriali legate alla sua testa e a una cappella laterale – e la res publica civitas. La nuova piazza di Siviglia introduce così la novità di uno spazio aperto, del tutto inedito in un contesto ancora estraneo agli allineamenti, alle aperture e agli allargamenti in cui il tessuto islamico continua a costituire la base della logica del tessuto.

La novità, nel senso integrale del termine, consiste nell'apertura di una breccia geometrica nel terreno, appropriandosi del simbolismo del convento estinto e innestando una rete ortogonale di edifici monolitici e regolari. Concepire lo spazio pubblico come luogo di approvvigionamento pubblico era invece un concetto eminentemente medievale, nonostante i tentativi di aggiornare la tipologia degli spazi pubblici. Nel periodo compreso tra il 1600 e il 1856, la struttura conventuale fu priva di significato quando lo Stato vinse la battaglia per il potere prima che la Chiesa – i principi illuminati cominciarono a popolare il discorso della Corona – e la maggior parte delle suore disabitano i conventi in pieno decadimento della città. La spinta innovativa dei governi comunali porta alla perdita del patrimonio innato della città attraverso l'assenza di senso critico e patrimoniale e di prospettiva storica.

Gli studi condotti da Jaime Domínguez Martínez e Rocío Román Collado (2011) mostrano

FRANCISCO JAVIER NAVARRO DE PABLOS, CLARA MOSQUERA PÉREZ, MARÍA TERESA PÉREZ CANO



3: Sinistra. Ipotesi pianimetrica del complesso conventuale di San Francisco e San Buenaventura (intorno al 1600). Preparato dall'autore secondo le proposte di María José del Castillo Utrilla, José Ramón Moreno Pérez e le richieste fatte presso l'Archivio Comunale di Siviglia.

4: Destra. ridisegno del progetto proposto da Balbino Marrón nel 1854 con le riforme considerate nei mesi precedenti che erano sorte durante i lavori di perimetro, come la curva tra Madrid e Bilbao strade, adattandosi al muro di San Buenaventura e l'estensione della larghezza del c / Vizcainos – distanza tra il cuneo sud-est e l'arco della Città –. Una piazza-lounge vuota l'ex sito del convento assumendone i limiti, ora trasformato in una pelle contenente una trama ortogonale. La distanza tra l'area ricreativa centrale e la facciata del Municipio spicca, generando uno spazio cuscinetto per la rappresentazione politica, le sfilate e i discorsi ufficiali, a seconda dei primi eventi che si svolgono nella piazza. 220 aranceti, 160 panchine, 16 lampioni perimetrali, due centrali e una fontana – mai costruita – crollano lo spazio. Elaborato dall'autore.

come la motivazione al rinnovamento risponderà più alla crescente speculazione immobiliare che alla volontà politica determinata. La capitale, per lo più condensata in famiglie di nobili patrimoni, è costituita dal discorso "rinnovatore e sanificatore" installato negli ambienti ufficiali come schema in grado di rispondere ai problemi infrastrutturali del dopo-siviglia francese, una volta che i piani illustrati proposti dal sindaco Pablo de Olavide non sono stati attuati. Mentre la realtà fisica della città e la logica del secolo passano inosservate, la domanda sociale di uno spazio pubblico di qualità, nello stile delle piazze principali ispaniche, viene sfruttata dai promotori e dall'amministrazione comunale per applicare in misura sufficiente gli approcci del "nuovo tempo".

La storia della costruzione della piazza inizia in un contesto urbano irrigato da complessi conventuali che, dopo la distensione e l'esclusione, cominciano a disgregarsi. Questo



processo segna la silhouette e la forma della città, della modernità “parziale” e della progettazione frammentata. La profanazione dello Stato nel corso del XIX secolo è altamente permeabile, penetrando le fondamenta mentali e il modo di affrontare l'urbanistica da uno Stato che sta recuperando competenze storicamente attribuite alla Chiesa. Il cambiamento di paradigma del potere, catalizzato nell'architettura come simbolo, ci costringe a cercare nuovi totem architettonici. Figure – oggetti fisici ed entità simboliche – capaci di introdurre una gerarchia in cui il potere civile presiede alla narrazione spaziale e funzionale.

La costruzione di una Plaza Mayor emerge, in questo momento, come un'impresa collettiva e primordiale: un segno nella cronologia storica in cui l'egemonia del sacramentale cede il passo alla realtà civile, sincronizzando urbanistica e socio-politica. La Plaza Nueva è dunque un'opera corale, nata e maturata per un interesse comune, con la convinzione collettiva – in quella che è la prima manifestazione locale di pensiero trasversale e condiviso tra società e politica – di essere un'opportunità chiave per lo sviluppo e la valorizzazione dello spazio pubblico. Nei casi di scambio tra il Comune, Piazza Empresa de la Nueva, la Chiesa, l'Accademia di Belle Arti e i proprietari, vi è l'urgente necessità di completare la costruzione di uno spazio “igienico”, “a livello” di una “grande città”.

## **2. La piazza-parasite: variazioni architettoniche e permanenza del tessuto**

Nel trasferimento delle simbologie sistemiche che si verificano con il cambio di egemonia Stato-Chiesa, il luogo in cui si trova la piazza non sembra casuale; situato nel settore meridionale della città, il convento aveva fatto parte di un'importante rete di edifici-pietra miliare. La Cattedrale di Santa María de la Sede, l'Archivo de Indias, Reales Alcázares e la seta estinto Alcaicería [Trillo 1992] genera una sorta di quartiere di potere in cui il monastero è il rappresentante della tipologia più diffusa nel resto della città. Inoltre ospita alla sua testa il Comune, nato nel 1526 per ospitare gli organi rappresentativi durante le nozze di Carlo V e Isabella di Portogallo: la simbologia civile è già inserita in sua logica.

Prigioniero della propria storia, una propria simbologia, viene scelto come elemento per abbattere la presenza ecclesiastica nella trama, inaugurando una nuova logica urbana.

Tuttavia, la proposta di Balbino Marrón è molto più attenta all'impronta architettonica rispetto ai progetti iniziali di Vélez e Ayala, che avevano previsto di cancellare qualsiasi marchio o simbolo preesistente. Per Marrón, invece, sarà il convento stesso a segnare la silhouette dell'urbanistica in una strategia inedita e allo stesso tempo riverberante: il riutilizzo delle macerie dell'ex convento, l'adattamento del lotto alle architetture preesistenti – fisiche, rispettando la disposizione delle sue mura, e immateriali, con il consolidamento delle strade interne – e il riutilizzo delle mura del Convento di San Buenaventura come facciate della nuova Calle Madrid è una triplice circostanza che non è casuale.

Dietro l'intervento radicale di innestare la “tabula rasa” su un segmento consolidato di edifici – il complesso processo di svuotamento – si cela un radicale adattamento alle condizioni di partenza; così come la pietra della Grande Moschea è conservata per formare la parte nucleare di Santa María de la Sede o le case Almoravide del quartiere dei ceramisti che hanno trovato il convento, la Plaza Nueva basa la sua logica sulla micro-convento-città.

L'impronta del vecchio convento di San Francisco è perfettamente leggibile nel nuovo disegno ortogonale: in primo luogo, la larghezza di 95 metri della piazza corrisponde a quelladelle preesistenti case del Municipio, più l'aggiunta della c/Granada.

Nella composizione della lunghezza si distingue come nessuna delle mele proiettate abbia le stesse dimensioni. La sequenza di strade che la conducono non è data solo dai segni architettonici conventuali e dai percorsi stabiliti che la attraversano, avendo rilevato nella sua

FRANCISCO JAVIER NAVARRO DE PABLOS, CLARA MOSQUERA PÉREZ, MARÍA TERESA PÉREZ CANO



5: *Uso delle preesistenze: a destra, sovrapposizione dei blocchi che compongono il perimetro della piazza e della pianta conventuale: c'è una corrispondenza millimetrica tra la forma del complesso e la linea delle facciate successive. Le facciate principali, d'altra parte, rispondono a uno schema ortogonale, seguendo la misura data dal edificio del Comune, nella testa. Sulla sinistra, le pareti dell'ex convento segnano i nuovi allineamenti della facciata. Elaborato dall'autore.*

configurazione tre fuochi casuali.

In secondo luogo, le strade c/Bilbao e Madrid corrispondono ad un trasferimento di quelle preesistenti al nuovo progetto di piazza, nonostante siano il risultato di una riforma di quella originaria. Non sono altro che il consolidamento della strada privata che attraversava la parte occidentale del complesso, l'Hospital de San Buenaventura, così come la bocca delle strade Méndez Núñez e Badajoz è il consolidamento della strada che era la spina dorsale dei frutteti monastici.

Il caso di c/Tetuan risponde, nonostante le coincidenze con la trama del convento, all'estensione di c/Colcheros. Con l'uscita di questo asse verso uno spazio pubblico, si attiva il collegamento tra la nobile Plaza del Duque de la Victoria e il nuovo spazio del potere civile e la scena della vita sociale sivigliana. L'apertura di c/Tetuan ha la sua correlazione nella parte meridionale della piazza con l'estensione di c/Vizcaínos – anche il risultato della già citata riforma –, attualmente perduta a causa della scomparsa del piccolo blocco a forma di semicinocchio che correva verso l'arco del Municipio.

Infine, le strade di Valencia – attualmente Jaén – e Barcelona appaiono come un intervento, questa volta solo per motivi di progettazione, che dà la via all'intervento: oltre a implementare

la ventilazione delle abitazioni, una parte della larghezza della facciata è realizzata in base alla loro altezza e gli accessi e le circolazioni di rotoli di carrozze sono migliorati.

## Conclusioni

L'impatto dell'Illuminismo nella città di Siviglia, anche se tardiva e parziale, produce un cambiamento radicale nel concetto di spazio pubblico: una rete di radice islamica è sostituito da un rete di spazi pubblici razionali, nata dalla demolizione di complessi conventuali (Fig. 2). Questo processo trova nel caso della Plaza Nueva – motore civile e simbolo del potere popolare – una variante interessante quando si tratta di adattarsi alle condizioni preesistenti. Il sondaggio planimetrico – inesistente fino ad oggi – del convento secondo studi precedenti e la successiva sovrapposizione con il tessuto urbano progettato dall'architetto Balbino Marrón rivela una serie di corrispondenze non casuale che spiegano una strategia proto-patrimonialista. Nonostante la novità nella coesistenza di una griglia ortogonale con un perimetro adattato alle rovine precedenti, si tratta di un processo sviluppato nella costruzione del convento stesso – costruito sulle fondamenta della vecchia moschea di ceramisti – e in quelli spazi nati come evoluzione dei cortili di abluzione islamica.

La continua sparizione e ridisegno della città mediterranea conserva, nonostante i cambiamenti di cultura e di sistema, tracce riconoscibili dei contesti precedenti. È notevole come anche se è l'impulso a rappresentare la preminenza di un potere sull'altro – la fede espressa nella demolizione di un convento e la sua sostituzione con una piazza pubblica – quello che motiva la scomparsa di enormi esempi del patrimonio ecclesiastico, l'intervento di Marrón rappresenta una strategia di sensibilità patrimoniale. Lo scenario borghese ideato dall'architetto è in grado di forgiare una struttura degli edifici perimetrali neoclassici "moderna" mantenendo la silhouette del convento di San Francisco come confine urbano, come un limite di memoria storica del sito.

## Bibliografia

- CASTILLO UTRILLA, M.J. DEL (1988). *La Hospedería de Indias y el atrio del Convento Casa Grande de San Francisco de Sevilla*, Sevilla, Universidad Internacional de Andalucía.
- DE AYALA, A. (1841). *A.M.S. Archivo Histórico, colecciones, Sección: XX Colección Alfabética 1732-1950*, Obras Públicas Serie I (1802-1880) Cajas 1427, Informe obras más necesarias.
- DOMINGO MARTÍNEZ, J.; ROMÁN COLLADO, R. (2011). *Las instituciones económicas condicionantes del desarrollo urbanístico de España en el siglo XIX. El caso de la Nueva Plaza en Sevilla*, en *Actas VII Encuentro Ibérico de Historia del Pensamiento*, Zaragoza.
- MORENO PÉREZ, J.R. (1993). *Ad marginem: la collación de Santa María la Mayor de Sevilla*, Tesis doctoral. Sevilla, Universidad de Sevilla.
- PÉREZ CANO, M. T. (1996). *Patrimonio y ciudad, el sistema de los conventos de clausura en el centro histórico de Sevilla: génesis, diagnóstico y propuesta de intervención para su recuperación urbanística*, Tesis doctoral, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- TRILLO DE LEYVA, J.L. (1992). *La fragmentación de la manzana*, Sevilla, Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones.
- VIOQUE CUBERO, R., VERA RODRÍGUEZ, I., LÓPEZ LÓPEZ, N. (1987). *Apuntes sobre el origen y evolución morfológica de las plazas del casco histórico de Sevilla*, Sevilla, Área de Infraestructura y Equipamiento Urbano del Ayuntamiento de Sevilla.



## Vilnius – the City of Monastic Ruins

**GYTIS ORZIKAUSKAS**

Vilnius Gediminas Technical University

### **Abstract**

*The Vilnius Historic Centre is inscribed into the UNESCO World Heritage List for its rich diversity of buildings. However, the 352 ha territory hosts 21 historical monasteries. Since 1990 many of them became totally abandoned and degraded. From urban standpoint monasteries of Vilnius changed polarization between privacy and openness. While monks and nuns lived in privacy, these convents often had schools, libraries, press houses, workshops, hospitals, pharmacies, bakeries, breweries, stables and so on. These buildings are now turned into ruins, not safe or open to visitors. Abandoned church towers, which once invited the public to celebrate mass together with religious orders, now inspire the construction of many new apartment buildings with beautiful sights from their flats. The monasteries lose their interior quality and become dead exterior objects. This article twists the research of Vilnius genius loci to the concept of a city, which is centered on the skeleton of monastic ruins.*

### **Keywords**

Genius loci, ruins, monasteries.

### **Introduction**

The Vilnius Historic Centre is inscribed into the UNESCO World Heritage List for its outstanding universal value, based on the medieval foundation and the townscape with the rich diversity of buildings. However, the influence that a monastic lifestyle had for development of Vilnius is not equally well represented. The 352 ha territory of the Old Town hosts 20 historical monasteries, while 5 other monasteries are located in its buffer zone. The monastic life in Vilnius was always semi-secluded: while monks and nuns lived in enclosed private territories, these convents often had schools, libraries, press houses, workshops, hospitals, pharmacies, bakeries, breweries, stables and so on. Every monastery also had a tall church, which invited the public to enter the enclosed territories and celebrate mass together with members of religious orders. Visible from a far distance, church towers create a magnificent city panorama, which is a major contributor to the overall genius loci of Vilnius.

Despite strong influence, monasticism in Vilnius became almost extinct as times changed. The local monasteries were largely disbanded by the tsarist authorities in 19th century, and after the Second World War Soviet government closed all but three monasteries in Vilnius. Right after the war the churches were considered to be transformed into museums, concert halls, cinema theaters, libraries, but were actually turned into storehouses, and monasteries were turned into private apartments or offices. Later during the Soviet period new functions applied to monasteries of Vilnius tried to somehow mimic the monastic life – they were turned into hospitals, government offices, libraries and educational institutions. However, since the Re-Establishment of the State of Lithuania many monasteries were given back to the Holy See and became totally abandoned to the state of high degradation or even ruins.

GYTIS ORZIKAUSKAS

No strategic document, territorial plan or research in particular even notices or acknowledges this serious situation. From urban standpoint monasteries of Vilnius changed polarization between privacy and openness. Churches and monasteries, which previously were open to worshipers or had semi-public functions, are now abandoned and not accessible or safe to visitors. However, the numerous church bell towers create a magnificent cityscape, so the number of the new prestigious apartment buildings with a sight to Vilnius Old Town panoramas is rapidly increasing. In such way, the churches of Vilnius lose their interior quality and become essentially exterior objects. Also they no longer serve the public interest, but serve for private satisfaction. Similarly, strategic territorial planning documents even more encourage state institutions to abandon the buildings, located in the Old Town, in order to avoid constant traffic and parking lot jams there. The individual character of Vilnius, its *genius loci* and the lifestyle of citizens are frequently evaluated and interpreted in various urban, architectural, sociological and cultural researches. However, Vilnius essentially becomes a city revolved around the skeleton of monastic ruins. This article is devoted to reveal the changing role that monasteries of Vilnius have in its urban development, *genius loci* interpretations and heritage protection strategies.



1: *The panorama of Vilnius Old Town, seen from the tower of the Church of St. John the Baptist and St. John the Evangelist.*

## **1. Monastic Influence on Urban Fabric and Continuation of Tradition**

The description of the Vilnius Historic Centre highlights the fact, that Vilnius city developed from the area of three castles (Upper, Lower and Curved), with streets radiating from their initial territory. This description however completely does not mention that Vilnius Old Town in fact hosts twenty historical Christian monasteries, with another four historical monasteries located in its buffer zone. In the description the urban fabric containing such density of convents is only characterized as an “entirety of the historic buildings in Gothic, Renaissance, Baroque and Classical style which have a distinct appearance, spatial composition and elements of internal and external finishes”. The description of outstanding universal value only credits Christianity for the exemplary material manifestations of religious communities, which include various churches. However, it is stated that the specific silhouettes, vistas and

panoramas of the Old Town are the consequence of the relationship between the urban pattern and its natural setting<sup>1</sup>. This statement however is entirely not true, because Vilnius would certainly look very much different with the same natural setting and urban pattern, but without such intense historical concentration of religious orders that have settled here historically. In fact, the Vilnius Old Town in general is defined not by secular, but by sacral buildings, which today are most distinctive local landmarks and a main trademark for the tourism in the city (Fig. 1).

The art historian and historian of religion, also the Permanent Representative of the Republic of Lithuania to UNESCO Irena Vaišvilaitė wrote about the Christian urban quality of Vilnius. She noticed that Vilnius is more similar to the cities of Central Europe. In Western Europe cathedrals (and most important churches) were usually built by the citizens themselves, while in Central Europe the cathedral was usually built by the ruler and often incorporated into a castle territory, but the main parish church was built separately. The Cathedral Basilica of St. Stanislaus and St. Ladislaus of Vilnius was actually built as a part of the castle complex, and the main parish church of St. John the Baptist was built beside the market square. Later, when the city centre was removed from the old market square to the current Town Hall Square, Jesuits built the church of St. Casimir there. So, the main centers of community life were always supplemented by churches [Vaišvilaitė 1998, 10-12]. Relationship between monks or nuns and nobility was so strong, that in certain cases nobles would grant their residencies and they would be incorporated in monasteries and convents.

The rich urban fabric of the monasteries and convents in Vilnius in fact grew up because it was a city, occupied by the nobility. The cultural geographer Laimonas Briedis wrote, that in mid 17<sup>th</sup> century Vilnius was dominated mostly by noble people, who funded construction of many fine Baroque churches. By the 1770s architects in Lithuania developed their own original forms that today can be regarded as an extension of Baroque and Rococo styles. Increasingly more elaborate churches were commissioned and built by rich magnates. But flamboyant in architectural appearance, Vilnius still stemmed from its medieval origins. There were no straight axes, symmetrical squares or framed street vistas, characteristic to European Baroque cities. In Vilnius, Baroque architecture has a noticeable vertical quality [Briedis 2012, 59-61] – for almost every church had one or two prominent bell towers.

Many monasteries of Vilnius functioned as semi public complexes. Basically, the 17<sup>th</sup> century – late 18<sup>th</sup> century Vilnius was occupied by different kind of citizen – carpenters, hewers, brewers, artists, traders or scholars – however their life would still be centered around the monasteries and convents.

The way in which the historical cityscape of Vilnius is handled and developed may in fact stem from the popular theoretical works discussing the concept of *genius loci*. One of the first international theorists, who explored the character of the city (yet not naming it *genius loci*), was American urban theorist Kevin Andrew Lynch (1918–1984). K. A. Lynch emphasized the importance of exclusive large-scale architectural monuments, which become important landmarks, visible in urban panoramas by saying that: “The image of the Manhattan skyline may stand for vitality, power, decadence, mystery, congestion, greatness, or what you will, but in each case that sharp Picture crystallizes and reinforces the meaning. (...) The perceptive and familiar observer could absorb new sensuous impacts without disruption of his basic image, and each new impact would touch upon many previous elements. He would

---

<sup>1</sup> The description of the outstanding universal value, [online], [cited 28.08.2017], <https://whc.unesco.org/en/list/541>.

be well oriented, and he could move easily. He would be highly aware of his environment. The city of Venice might be an example of such a highly imageable environment. In the United States, one is tempted to cite parts of Manhattan” [Lynch 1960, 9-10]. It may seem that K. Lynch’s ideas had quite a strong influence for Lithuanian urbanism. In late 1990’s the concept for a new “urban hill”, located at the opposite to the Old Town bank of the Neris river, was developed. In time period from 2002 to 2008, six new high-rise commercial and administrative buildings were located here. The silhouette of all buildings should have composed a unified composition, where the tallest buildings are located at the centre and gradually lower buildings surround them from sides [Leitanaitė 2016, 278-279]. The metaphor of a hill is an allusion to the natural green hills that surround the valley in which the old town and its buffer zone is located. However, these high rise buildings are located just nearby the Church of St. Raphael, which has two prominent bell towers. Probably for this reason the two most expressive high rise buildings – the building of the Lithuanian Registry Centre and the “Vilnius City Harbor” administrative and commercial complex (architects Leonidas Merkinas, Linas Žičkis, Gediminas Čepokas, Rytis Kripas, Ramunė Jankauskienė and architectural bureau “Architektūros paletė”, 2008) and the “Swedbank” building (architects Audrius Ambrasas, Vilma Adomonytė, Tomas Eidukevičius, Donatas Malinauskas and architectural bureau “Ambraso architektų biuras”, 2009) has some visual similarities. Both buildings have their roof slopes directed to a middle part – as to create a “V” silhouette. In such way, the space between the two towers of the “Vilnius City Harbor” building and the clear vertical passage of the “Swedbank” are punctuated. The vertical separation into two parts is a clear reference to most of the Vilnius Baroque churches, which traditionally have two towers. Another visual connection between the historical and modern landmark is created in the architecture of business centre “Green Hall 2” (architectural bureau “Arrows”, 2015–2016). One of facades of this building has a tilted mirror surface, which is designed in a such way, that passing by people could see the reflection of the Church of St. Jacob and St. Philip (Fig. 4). However, these buildings in general provide a strong contrast to the historical church bell towers and some are controversially visible from the main Didžioji Street in the Old Town. Another prominent theory of *genius loci* was provided by the Italian architect and architectural theorist Aldo Rossi (1931-1997). A. Rossi defined the specific concept of the *genius loci* – his ideas originated in the classical Roman culture, in which every mentally perceptible place had its own separate god – genius. In the modern context, the author claimed that the concept of *genius loci* meant almost transcendental relationship between architecture and the surrounding environment, when even an extremely rational conceptualized architectural composition was not completely self-sufficient if ever removed from its context. Architecture inevitably can only be perceived in a specific location [Rossi 1984, 103]. A. Rossi believed that such connection with the location is more important than the functionality of the building. He argued that most of the buildings in the old towns lost their original function, but still functioned creating a memorable urban character. When the function of historic building changes, but the shape remains unaffected, it becomes an integral element of the city’s memory. In this way, A. Rossi linked the idea of *genius loci* directly with the material vessel of architecture [Rossi 1984, 60]. The superficial understanding of A. Rossi’s ideas has led to the phenomenon of facade-ism, when historic buildings are expanded or merged to preserve only their main facades incorporated into the new architecture. The main example of this kind of intervention is the “Business centre 2000” (architect A. Songaila, 2000). Preliminary designs of the “St. Jacob development project” near the Dominican monastery also show that the historical hospital building is planned to be integrated into a new building. Facade-ism, as



Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



2: Abandoned Dominican monastery, the Convent of Visitandine nuns and Church of the Sacred Heart, which now serves as a prison, the interior of the abandoned Church of St. George the Martyr and damaged interior of the and Church of the Lord Jesus.

a design choice, superficially preserves some elements of historical architectural expression, but usually distorts the spatiality of the complex and the natural urban structure. In fact, huge new buildings will instantly require a lot of parking lots, so the ethical question will arise – whether to build huge underground parking lots in place of historical Lukiškės cemetery.

This lack of deeper understanding of Vilnius *genius loci* can be attributed to the formalist approach to heritage protection: the dossier of valuable features in Vilnius Old Town names the elements, which have to be preserved; however it does not mention, why these elements are important and what specific criteria was used to determine their value (Fig. 3). This formalist approach does not help in saving the intangible quality of the Vilnius Old Town. When attention is focused on preserving material fragments, the public is not encouraged to preserve the overall character of the city. Coincidentally, the only strategy used for the protection of Vilnius monasteries and convents is the development of new construction. This local strategy can be heavily criticized from the point of international heritage protection principles.

## Conclusions

The extraordinary value of the Vilnius Old Town generated much academic discussion about certain features of its value. Traditionally, its value is attributed to the relation between the natural setting and the urban spatial qualities. The very first modern research work on the character of Vilnius was started during the period of Soviet regime. Probably because of that reason, only the external superficial qualities of its architecture were credited as main valuable features. During the Soviet period, religious practices were heavily discouraged, so the research works kept silent about the intangible influence of monastic life. In truth, Vilnius would have turned out to be much different if it had the same natural setting and urban spatiality, but no such concentration of various religious orders, which basically shaped the architectural, urban and landscape appearance of Vilnius Old Town. Such lack of focus can be noticed even in the description of the outstanding universal value of the Vilnius Historic Centre. The strategy of its protection did not foresee the difficulty to adapt such concentration of abandoned monastic buildings when the monastic tradition itself waned. In reality, Vilnius Old Town in general consists from semi-secluded (historically semi-public) historical complexes. Most of them have functions, given to them in Soviet times, or even abandoned. Already in Soviet period, these buildings were used for the benefit of somehow secluded groups of people: students, academics, patients, soldiers and prisons. The historical buildings of monasteries and convents are not easy to be reused for different functions. However, the draft (concept) of the new Vilnius City General Plan claims that it is aimed to remove all State institutions from the Vilnius Historic Centre in order to solve traffic problems.<sup>2</sup> Such ideas are planned without a clear concept, how the remaining historical buildings should be restored and reused. At the time, constructions of new prestigious apartment buildings with a sight to Vilnius Old Town panoramas rapidly increase. Historic buildings no longer have their interior quality and serves only as exterior reminders of once powerful and influential religious orders who settled here. The once semi-public buildings, full of different workers and citizens, have no importance in today's society. As time goes by, Vilnius is still known for its trademark Baroque towers, but part of the churches is not even accessible to tourists or visitors. Since the intangible value, connected to the historical

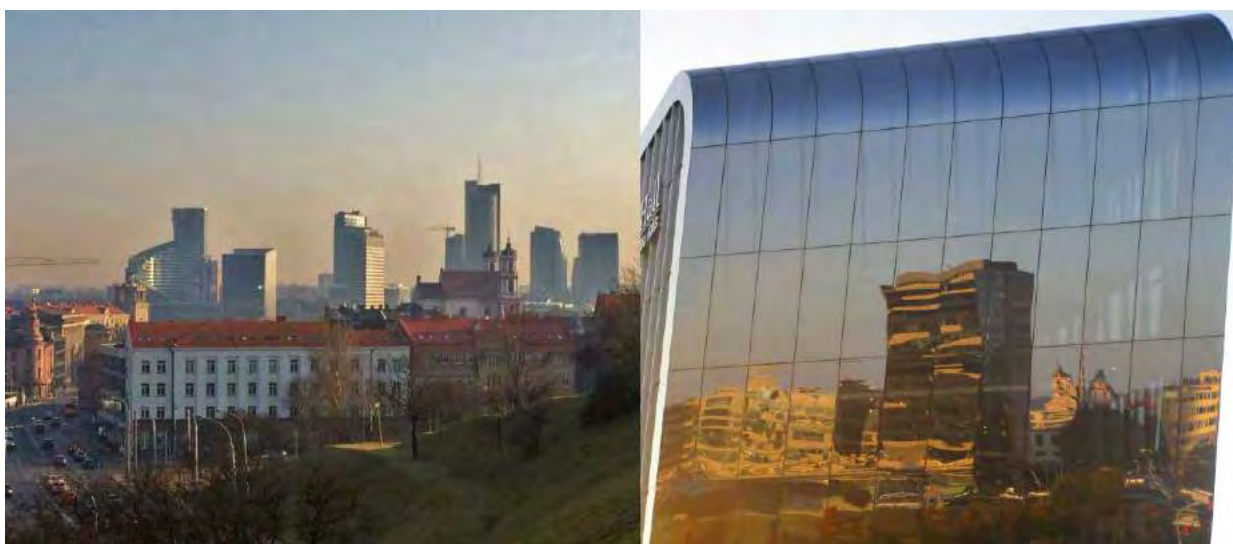
---

<sup>2</sup> The draft (concept) of the new Vilnius City General Plan [online], 2017, [cited 13.05.2018] <http://www.vilnius.lt/index.php?4133483288>.

Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



3: Panorama of the Redeemer hill, which was not declared to be a valuable feature of Vilnius Old Town, and the perspective of a street, shaped by a featureless monastery fence wall, which was enlisted as important protected attribute.



4: The so called “urban hill” and the reflection of the Church of St. Jacob and St. Philip at the facade of “Green Hall 2” building.

monastic buildings, is largely ignored, Baroque churches also lose their once dominant role in the cityscape. This situation creates an urban paradox – the new contemporary city rapidly grows around the material remnants – the skeleton of old monastic buildings, which tragically have lost their original purpose and even more rapidly lose their remaining intangible value.

GYTIS ORZIKAUSKAS

### **Bibliography**

- BRIEDIS L. (2012). *Vilnius: City of Strangers*, Vilnius, baltos lankos.
- LYNCH K. (1960), *The Image of the City*, Cambridge, The Technology Press & Harvard University Press.
- LEITANAITĖ R. (2016), *Vilnius 1900-2016: Architektūros gidas*, in M. Drėmaitė, R. Leitanaitė, J. Rėklaitė, ed., Vilnius, Lapas, pp. 278-279.
- ROSSI A. (1984), *The Architecture of the City*, Cambridge, The MIT Press.
- SZMYGIN B. (2018), *Contemporary Conditions of Reconstruction in the Theory of Heritage Conservation*, «The Challenges of World Heritage Recovery: International Conference on Reconstruction» (live presentation).
- Vaišvilaitė I. (1998), *Lietuvos vienuolynai: vadovas*, Vilnius, Vilniaus dailės akademijos leidykla.

### **Sitography**

- Outstanding universal value of the Vilnius Historic Centre* [cited 28.08.2017], online <https://whc.unesco.org/en/list/541>
- The draft (concept) of the new Vilnius City General Plan online* (2017), <http://www.vilnius.lt/index.php?4133483288> [cited 13.05.2018].
- The dossier of Vilnius Old Town* [online], [cited 13.05.2018], <https://kvr.kpd.lt/#/static-heritage-detail/77155A9E-D33A-47CD-A8B7-B15612F2EF91>.
- The special plan for the protection of the Ensemble of Convent of the Congregation of the Mission in Vilnius* (2015), [online], [cited 13.05.2018] <http://www.kpd.lt/news/1948/389/Vilniaus-misionieriu-vienuolyno-statiniu-ansamblis-Unikalus-kodas-761/d,pagrindinis.html>.

## *La Certosa di Milano (Garegnano): da luogo ameno descritto dal Petrarca a territorio ottocentesco dall'aria "notoriamente malsana"*

*The Certosa di Milano (Garegnano): from a pleasant place described by Petrarca to a nineteenth-century, "notoriously unhealthy", territory*

**FERDINANDO ZANZOTTERA**

Politecnico di Milano

### **Abstract**

*Significativa cittadella monastica lombarda, la Certosa di Milano fu fondata il 19 settembre 1349 dal vescovo e signore della città Giovanni Visconti che, con beni personali, ne finanziò la costruzione. Strategicamente connessa alla politica edilizia della nobile casata milanese, il monastero certosino fu visitato da Re, artisti e letterati che ne lodarono lo splendore.*

*Con la soppressione avvenuta nel 1782 iniziò un travagliato periodo caratterizzato da ruberie, distruzioni, dispersioni e abbandono dei contadini che lavoravano per i monaci, che culminò con la trasformazione di questo territorio in "luogo notoriamente malsano".*

*Significant Lombard monastic citadel, the Certosa di Milano was founded on 19 September 1349 by the bishop and lord of the city Giovanni Visconti who, with personal assets, financed its construction. Strategically connected to the building policy of the noble Milanese family, the Carthusian monastery was visited by kings, artists and writers who praised its splendor.*

*With the Suppression in 1782 began a troubled period characterized by the robbery, destruction, dispersion and abandonment of the peasants who worked for the monks, which culminated with the transformation of this territory into a "notoriously unhealthy place".*

### **Keywords**

Architettura monastica certosina, architettura viscontea, Garegnano.

Certosa monastic architecture, viscount architecture, Garegnano.

Definita "Cappella Sistina di Milano" in ragione dei programmi iconografici realizzati ad affresco da Simone Peterzano (1578-1582) e da Daniele Crespi (1629) all'interno della chiesa monastica, la Certosa di Milano fu fondata, nel borgo di Garegnano, da Giovanni Visconti (signore e vescovo della città) il 19 settembre 1349. Le ragioni della sua edificazione sono connesse alla storia del ducato lombardo dei decenni immediatamente precedenti e sono collegate al processo di affermazione politica ed economica della Famiglia Visconti.

Il cenobio certosino, infatti, non fu solo prestigioso episodio architettonico, legato alla figura isolata di Giovanni vescovo; la sua realizzazione costituisce al contrario un tassello strategico del processo culturale voluto dalla nobile casata viscontea, tesa a realizzare un più vasto programma di affermazione della propria supremazia attraverso il riconoscimento politico dell'imperatore e della Santa Sede. Il processo così messo in moto ebbe tra i suoi più rilevanti ideatori ed esecutori Azzone Visconti, governatore della città dal 1329 al 1339, fortemente impegnato nella realizzazione di un vasto programma urbanistico di trasformazione di Milano e di rinnovamento delle arti attraverso un ostentato mecenatismo nel consolidato contesto lombardo ancorato a una solida tradizione.

FERDINANDO ZANZOTTERA

Emblematico, in questo senso, fu l'impegno profuso dall'intera famiglia Visconti nel rinnovamento dell'architettura militare, ampiamente evidenziato da numerosi storici, in particolare, da Carlo Perogalli [Cfr. Perogalli 1969; Perogalli 1977; Perogalli 1982]. La famiglia Visconti fu promotrice di cultura in molti campi riuscendo ad attrarre Giotto a Milano. Secondo A. M. Romanini, tale mecenatismo di respiro internazionale raggiunse uno dei suoi apici, con la realizzazione del monumento funebre di Azzone Visconti, collocato al centro dell'abside ottagonale della Cappella di San Gottardo in Corte, ripreso dalla tradizione delle regali sepolture francesi. Si ravvisa qui la peculiarità delle innovazioni culturali di Azzone nel favorire una concezione artistica che incise permanentemente sul superamento della spazialità architettonica di matrice monastico-cistercense, elemento portante della tradizione edilizia lombarda del secolo precedente [Romanini, 1965].

L'edificazione del monastero certosino milanese, tuttavia, non fu, soltanto o principalmente, componente dell'impegno familiare nel mecenatismo culturale a favore della città e come attestazione del prestigio economico raggiunto; vi sono rintracciabili anche ragioni espiatorie e strategico-diplomatiche, in relazione al rapporto turbolento e controverso con la Santa Sede di Giovanni Visconti e di altri componenti della famiglia.

Come è noto, Papa Giovanni XXII combatté a lungo per ripristinare l'egemonia guelfa in Lombardia e in Italia, anche tramite i re francesi contrastati con veemenza dai Visconti; inoltre, avocando a sé il titolo di vicario imperiale e con una solida presenza politica dello Stato della Chiesa in una Lombardia dove il vescovo di Milano avrebbe dovuto costituire una potente presenza simbolica e politica, il Papa si contrappose alla supremazia dei Visconti e delle altre nobili famiglie presenti sul territorio.

La lunga lotta, iniziata tra i Visconti nemici dei Torriani e Santa Sede, culminò nel 1321 con l'accusa di sospetta eresia pronunciata nei confronti di Matteo Visconti [Cfr. Tabacco 1949; Tabacco 1951; Tabacco 1953; Tabacco 1978]. Analoga imputazione fu rivolta anche a Giovanni Visconti, che venne scomunicato nella prima metà degli anni venti del XIV secolo, dopo essere stato nominato nel 1329 pseudo cardinale di Sant'Eusebio dall'antipapa Nicolò V.

Solo a seguito di sottomissione al Papa di Roma, egli divenne vescovo e signore di Novara nel 1332; risolte le difficoltà con l'imperatore e le controversie con l'arcivescovo del capoluogo lombardo Aicardo Antimiani da Camodeia, rientrò infine definitivamente in Milano, nel 1341, in qualità di signore della città insieme al fratello Luchino. In realtà, già due anni prima, egli era stato eletto arcivescovo della città succedendo ad Aicardo, deceduto il 10 agosto 1339, ma il suo titolo venne confermato risolutivamente dal Papa solamente nel 1342. Consolidato il potere personale ormai raggiunto, Giovanni Visconti iniziò una politica di accrescimento del prestigio familiare continuando nella linea già propugnata da Azzone, attraverso l'esaltazione della propria casata, esemplarmente affidata al chierico domenicano Galviano Fiamma, probabilmente scelto anche come suo mediatore e rappacificatore con l'*Ordo fratrum praedicatorum*, che aveva ricoperto il ruolo di accusatore contro la loro famiglia nei reiterati processi per eresia. Non fu dunque fatto casuale che, nella *Chronica parva*, il Fiamma insista quasi ossessivamente nel sottolineare il proprio ruolo di conciliatore tra il Visconti e i domenicani e che nella, *Chronica maior*, racconti che, negli anni immediatamente successivi al rientro dei frati predicatori a Milano, nessun suo confratello osasse passare davanti alle residenze viscontee per paura di ritorsioni. Per i Visconti i domenicani erano anche colpevoli di sottomissione al legato pontificio Bertrand du Poujet, che li aveva costretti ad abbandonare Milano a causa dell'interdetto papale contro la città.



1: Veduta aerea di ciò che rimane del complesso architettonico della Certosa di Milano (Garegnano) un tempo inserita nel Bosco della Merlata ed oggi lambita dall'autostrada dei laghi e inserita in un contesto completamente urbanizzato (BAMS Photo Rodella).

È dunque probabile che, per sottolineare la pace definitivamente siglata con il papato, i Visconti avessero deciso di offrire loro cariche ufficiali, che li rendevano garanti, verso il popolo, dell'insorgere di una nuova stagione di felice governo contrassegnata da rettitudine, morale e religiosa, della nobile casata viscontea. La strategia iniziata da Azzone culminò con la nomina di Galvano Fiamma dapprima a confessore di Luchino e Buzio Visconti e, dopo la designazione di Giovanni ad arcivescovo del capoluogo lombardo, a "cappellanus" e "scriba", cioè scrivano e/o segretario, di quest'ultimo.

In questa linea di consolidamento della propria immagine di "giusto" signore della città e di pio custode delle anime, Giovanni Visconti scelse di chiamare a Milano l'Ordine Certosino, amato dal popolo e dalle famiglie della nobiltà lombardo-piemontese, oltre che detentore di garanzie incontrovertibili di lealtà al papato. I Certosini, infatti, erano noti per la loro durezza contro la simonia, per la fedeltà alla Chiesa romana e per la ferrea fedeltà al proprio carisma. Nell'atto di fondazione della Certosa milanese Giovanni Visconti chiese che i religiosi pregassero per lui e in sua vece, essendo impossibilitato a farlo quanto avrebbe voluto, a causa degli impegni imposti dal buon governo civile e religioso della città e dell'intero stato visconteo.

I beni che costituirono l'iniziale solido patrimonio economico e fondiario, che i monaci avrebbero gestito con equilibrio e fraterna imprenditorialità agricolo-commerciale nei secoli successivi, furono da lui donati prelevandoli dal proprio patrimonio personale. Rese così tale gesto, di tradizionale pia munificenza, evento dal grande valore allegorico, connesso al suo più vasto progetto strategico politico-religioso, destinato a cambiare i caratteri di una porzione rilevante del contado milanese.

Espiando colpe e arroganza di un tempo e proponendosi come munifico pentito ravvedutosi e legittimato, da Dio e dagli uomini, a ricoprire la doppia carica di signore e vescovo di Milano, completò il processo politico intrapreso dai suoi predecessori e riuscì a trasformare l'importante città comunale di Milano, con un rigido impianto urbano medievale, in cuore di una signoria moderna. Il passaggio venne simbolicamente rappresentato dalla perdita di centralità del broletto a favore del palazzo di residenza dei Visconti.

Fu fondamentale, in questa fase e successivamente, la diffusione della cultura aristotelica promossa da Galvano Fiamma che, negli scritti, insisteva sul valore simbolico-rappresentativo dell'architettura e sulla meraviglia che essa doveva necessariamente generare in chi la guardava. Il vertice di questo messaggio si rintraccia nell'*Opusculum*, nel quale il domenicano richiama apertamente i principi propugnati da Aristotele nel libro quarto

FERDINANDO ZANZOTTERA

dell'*Etica*, insistendo anche sullo stupore di chi osservava imponenza e bellezza delle architetture viscontee, in particolare il loro palazzo urbano, che attestava il potere e il prestigio innegabilmente raggiunto da Azzone Visconti e dalla sua casata, e che manifestava uno splendore non compiutamente descrivibile: "*Edificia eius, sive palattia, nullos potest sufficienter exprimere*", scriveva [Fiamma 1938, 16].

La Certosa di nuova istituzione, benché dotata di beni che ne consentirono un'adeguata magnifica costruzione, era però primariamente chiamata a rappresentare l'intimo ed edificante cambiamento personale di Giovanni Visconti di cui si è detto. Egli studiò con attenzione le necessità dei monaci, perché non vi fosse nulla da eccepire sulla donazione costitutiva del monastero e perché essi potessero in breve tempo instaurarvi una solida comunità religiosa. Per questo, nell'atto di fondazione, rogato il 19 settembre 1349, egli cedette ai futuri monaci certosini milanesi quasi 2.200 pertiche<sup>1</sup>, tutte concentrate nella pieve di Trenno. Per le loro caratteristiche di vita i Certosini necessitavano costituzionalmente di un insieme di proprietà protette e che consentisse il facile controllo dei beni agricoli, da parte dei monaci conversi, e una vita di totale "separazione dal mondo", ai monaci sacerdoti.

La prima donazione viscontea si collegò direttamente alla tradizione dell'ordine, relativa ai *termini possessionum*, rispettandola ma anche favorendone il superamento. Già a pochi anni dalla sua fondazione, infatti, i *Nova Statuta* del 1368 sancirono una rigida differenziazione tra i *termini pro monachis* (o *termini minores*) ed i più vasti *termini possessionum* (o *termini maiores*), normando legislativamente la differenza tra i confini territoriali entro ai quali i monaci potevano esercitare lo "spaziamento", vale a dire la passeggiata settimanale di riposo e ristoro spirituale oltrepassando le mura della clausura monastica, e i confini entro i quali ogni casa dell'ordine poteva avere proprietà. Venne dunque assecondata la rigorosa ortodossia dell'ordine il quale, intorno alla seconda metà del XIV secolo, aveva aperto un dibattito interno sull'opportunità e la necessità di ampliare l'area destinata a contenere le proprietà immobiliari dei monasteri, differenziandole dai *termini minores* detti anche *termini spatiamentorum*.

Questa classificazione certosina dei propri "confini" monastici è essenziale per comprendere la loro politica gestionale delle proprietà e della caratterizzazione del territorio che circondava ogni certosa. A essa infatti era collegata l'accettazione di donazioni immobiliari e terriere che, solo eccezionalmente, potevano essere individuate come vago *extra-termini*. Il controllo totale delle vaste aree limitrofe ai loro conventi era, per i certosini, esigenza di estrema importanza, che favorì politiche di scambi e di aggregazioni di proprietà talvolta indifferenti al mero interesse commerciale o agricolo-produttivo.

I grandi appezzamenti terrieri certosini, anche per queste ragioni, in molti casi rimasero dimensionalmente immutati per secoli oppure si estesero in ampiezza secondo logiche precise. Tale controllo avrebbe consentito di immettere sul mercato in modo omogeneo, al momento delle soppressioni sette-ottocentesche, vaste aree unitarie. Nel contado di Garegnano nel quale, all'atto della fondazione i monaci possedevano terreni per complessive 903 pertiche 143 tavole e 59 piedi, al momento della soppressione i certosini erano proprietari di molteplici caseggiati, di tre "Molini con Pila", di alcuni terreni prativi e di numerosi appezzamenti "aratorj" e coltivati a vite, per un totale di 1553 pertiche e 302 tavole<sup>2</sup>. La prima donazione viscontea aveva consentito loro di disporre di un cospicuo *continuum* territoriale di oltre 141 ettari<sup>3</sup> stravolgendo, in maniera irreversibile, i consolidati

---

<sup>1</sup>Milano, Archivio di Stato, *Fondo di Religione*, Parte Antica, Cart. 2466.

<sup>2</sup>Milano, Archivio di Stato, *Fondo di Religione*, Parte Antica, Cart. 2472.

<sup>3</sup>Milano, Archivio di Stato, *Fondo di Religione*, Parte Antica, Cart. 2466.



equilibri territoriali della pieve di Trenno, nei quali molti terreni oggetto di questo studio appartenevano in precedenza alle famiglie Nigri Scriverti, Liprandis e eredi di Nigri Liprandi, ai "Fрати umiliati della Brayda di Milano", ai religiosi di Chiesa di San Vittore al Teatro e del Monastero Maggiore.

Ben presto conferme delle iniziali esenzioni fiscali e nuove donazioni consentirono di ampliare i primigeni possedimenti certosini con ampie aree boschive (205 pertiche 51 tavole e 22 piedi) afferenti al Bosco della Merlata e con numerose vigne (386 pertiche 18 tavole e 7 piedi). Il 9 dicembre 1350, ad esempio, gli organi di governo territoriale di Milano, preposti al vettovagliamento della città, confermarono tutte le esenzioni già concesse da Giovanni Visconti ai religiosi e ai loro fittavoli, dichiarandoli esenti da tutti i carichi fiscali, "imposti e da porre"<sup>4</sup>. In questo caso non si trattava di donazioni dirette, che aumentavano i possedimenti immobiliari e agricoli, ma di provvedimenti che contribuivano all'accrescimento economico e di prestigio del monastero, che inevitabilmente si ripercuoteva sul governo del suo territorio.

Anche per questa ragione Giovanni Visconti confermò di aver posto sotto la protezione, propria e dei suoi successori, il monastero certosino (12 dicembre 1350) affermando che, con il suo contributo, "*aedificari et construi faceremus*"<sup>5</sup>. Parimenti fu importante l'indulgenza concessa a chi si fosse recato ad ascoltare le prediche nella chiesa del monastero "testè costruito", emanata il 6 giugno 1352.

La prima consacrazione della chiesa, il 22 aprile 1367, fu presieduta da Oldrado Maineri<sup>6</sup>, parente diretto dei Visconti. La cerimonia liturgica divenne componente importante della strategia politico-religiosa viscontea: la chiesa venne infatti consacrata in onore "di Dio, della gloriosa Vergine Maria, di San Giovanni Battista e del glorioso Sant'Ambrogio", unendo il culto per alcune figure predilette alla sensibilità religiosa certosina (come San Giovanni Battista) e di figure connesse alla storia 'mitologica' dei Visconti (come Sant'Ambrogio).

Secondo la tradizione, ancora una volta celebrata da Galvano Fiamma nei suoi scritti, la definitiva supremazia della famiglia dei Visconti era infatti avvenuta nella vittoria di Parabiago, dopo numerose perdite e la cattura di Luchino, grazie all'intervento diretto di Sant'Ambrogio, che non solo sarebbe apparso a cavallo sul campo di battaglia agitando lo staffile e assicurando all'esercito visconteo il proprio appoggio, ma avrebbe anche scudisciato personalmente l'esercito avverso [Fiamma 1938, 31].

Successivamente il monastero godette di consistenti elargizioni economiche e donazioni di possedimenti terrieri da parte di nobili e di esponenti della famiglia Visconti impegnata, dal 1386, nell'edificazione del Duomo di Milano e, dal 1396, anche nella costruzione della monumentale Certosa di Pavia. Importanti furono le donazioni di Gian Galeazzo (Signore e Duca di Milano) e di Luchino Novello Visconti (figlio di Luchino Visconti) comprendenti tutte le proprietà costituite da case e terre situate nei territori di Mesero e di Cornaredo appartenenti al duca e "già possedute" dal Vicario del duca, Piosello Seratico (1388)<sup>7</sup>, oltre ad altri numerosi beni per "aggiustare" il monastero (6 marzo 1403)<sup>8</sup>.

L'accrescimento immobiliare del monastero certosino e il conseguente sviluppo del contado circostante avvennero con oculatezza, garantirono riservatezza e tranquillità ai monaci, nel rispetto delle rigide consuetudini proprie dell'Ordine; come ricorda Baumann "ciascuna

<sup>4</sup>Milano, Archivio di Stato, *Fondo di Religione*, Parte Antica, Cart. 2466.

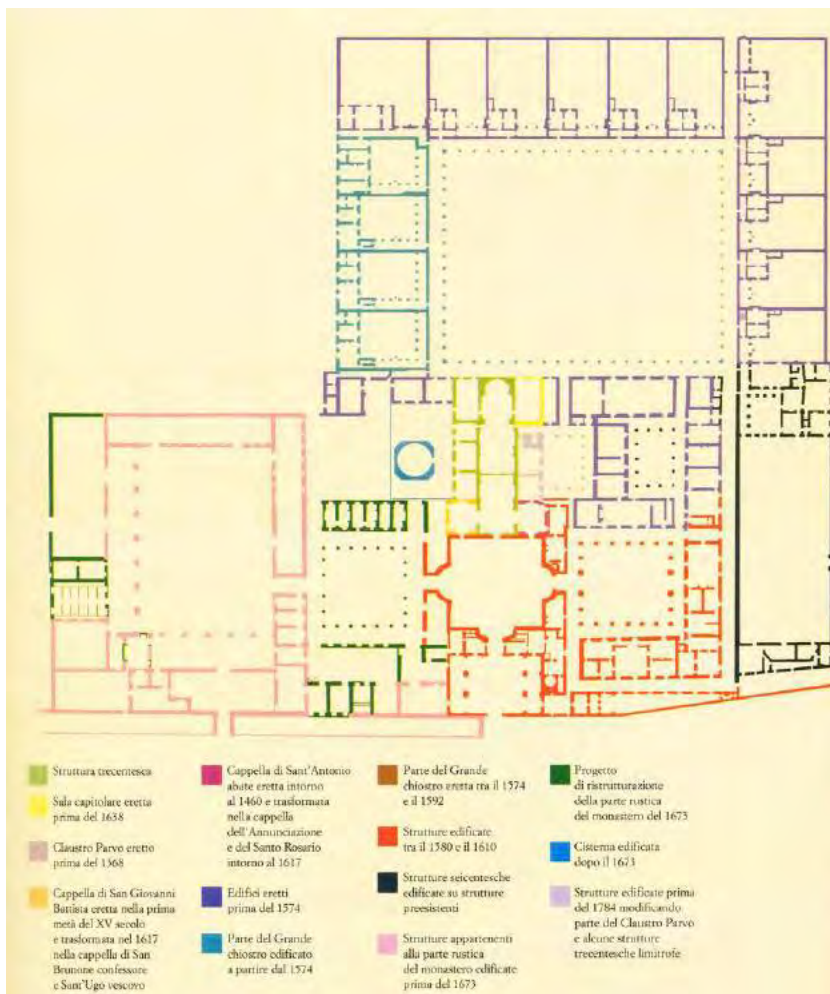
<sup>5</sup>Milano, Archivio di Stato, *Fondo di Religione*, Parte Antica, Cart. 2467; Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, *mss. Morbio*, 24; Milano, Veneranda Biblioteca Ambrosiana, *Codex diplomaticus Cartusiae Carignani*, D 53 inf.

<sup>6</sup>Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, *Manoscritto AD XV*, 12.

<sup>7</sup>Milano, Archivio di Stato, *Fondo di Religione*, Parte Antica, Cart. 2466.

<sup>8</sup>Milano, Archivio di Stato, *Fondo di Religione*, Parte Antica, Registro n. 67.

FERDINANDO ZANZOTTERA



2: Ricostruzione dell'autore delle fasi edilizie di edificazione della cittadella monastica della Certosa di Milano (Garegnano).

casa non doveva possedere in terre e capi di bestiame oltre il necessario per la sussistenza di tredici o quattordici monaci, e da sedici a venti fratelli laici" [Baumann 1929, 157]. Nonostante le molte variazioni maturate nel corso dei secoli nell'ordinamento certosino, nel 1679 i Definitori del Capitolo Generale sancivano ancora che tutte le certose che avessero avuto rendite, superiori al mantenimento decoroso e tranquillo di dodici monaci, non potevano possedere terre e bestiame in esubero o dedicarsi alla fabbricazione di nuovi edifici, "costringendole" ad erogare l'esubero economico in elemosina [Baumann 1929, 157-158].

Ovviamente una maggiore vivacità di vendite e di acquisizioni di terreni si ebbe nelle aree non limitrofe al monastero; i certosini seguirono in esse logiche di rigido accorpamento che culminarono, nella seconda metà del XVII secolo, con

l'incremento di proprietà a Brugazzo, Paina, Veruno e in altri centri minori della Lombardia. Le nuove acquisizioni garantirono ai monaci un migliore impiego agricolo del territorio, basato sulla coltivazione dei campi affidata a uomini di fiducia stipendiati e coordinati dai monaci conversi, e sull'affitto delle stesse proprietà agricole.

Grazie alle numerose sorgive e teste di fontanile nella Pieve di Trenno, venne incentivata anche la realizzazione di marcite. Attraverso il sapiente collegamento di campi confinanti, per tutta la durata dell'anno ad eccezione del periodo estivo, un esile e costante flusso d'acqua veniva fatto scorrere sul terreno perché non gelasse, ottenendo un aumento di tagli del foraggio. Le marcite furono importante ma non unica fonte di reddito dei certosini milanesi, soliti a differenziare la produzione agricola per evitare eccessivi rischi imprenditoriali e per impedire che uno specifico parassita provocasse una generalizzata crisi, anche sociale, all'interno di un medesimo territorio. Essi, inoltre, svilupparono lo sfruttamento dei boschi, la coltivazione dell'uva e la coltura di prodotti agricoli, basati sulla tradizionale tecnica dell'aratura ad asciutto [Zanzottera 2007].

Fonti rilevanti di guadagno erano connesse all'ottimizzazione delle risorse infrastrutturali e immobiliari, quali l'esercizio del diritto sulle acque e sui fontanili, la riscossione delle decime,

dei dazi e dei censi di loro spettanza, e la lavorazione dei prodotti da torchio. I monaci acquisirono anche piccole industrie come la fornace vicina al monastero, primaria sede per la produzione di materiale da costruzione dei loro edifici. Le rendite fondiarie vennero anche utilizzate per attivare commercio diretto al pubblico, come nell'osteria di Paina (Pieve di Mesero) nella quale i monaci potevano vendere liberamente vino, pane e carne [Zanzottera 2007].

I profitti venivano impiegati per eterogenee finalità, rilevanti erano quelli devoluti per finanziare opere caritative, per aiutare le famiglie meno abbienti, che popolavano il territorio sul quale insistevano le proprietà monastiche, per fare studiare i figli più dotati dei propri contadini e collaboratori (come il noto astronomo Barnaba Oriani), per costruire edifici che consentissero loro migliore qualità di vita, per impreziosire il monastero con opere d'arte, secondo precisi stilemi dell'estetica certosina.

Lo sviluppo economico e sociale delle vaste porzioni del territorio lombardo di loro pertinenza fu bruscamente interrotto il 16 ottobre 1782<sup>9</sup>, quando il governo austriaco emise il decreto di soppressione del monastero [Zanzottera 1991; Zanzottera 2003]. I monaci furono allontanati, i beni vennero dispersi e venduti all'asta non senza qualche illecito da parte dei curatori nominati dal governo. Per la pieve di Trenno e per gli altri territori, in cui forte era la presenza certosina, iniziò un processo di frazionamento degli immobili e di decadenza economica.

L'effetto immediato della soppressione fu la suddivisione del monastero in tre porzioni. Una prima (costituita dalla chiesa, dalla casa parrocchiale e dall'abitazione del sacrestano) fu affidata al clero secolare. Una seconda (comprensiva di tutti i fabbricati rustici settentrionali e di tutte le proprietà esterne alla cittadella monastica) fu invece affidata all'Ingegnere d'Ufficio della Giunta Economale Carlo Bellinzaghi, affinché la affittasse a privati. La terza venne attribuita al Comando Militare, che entrò in possesso di parte delle strutture destinate all'accoglienza dei pellegrini e di tutti gli antichi edifici riservati alla vita dei monaci.

Si segnala che, nei due anni necessari affinché si giungesse formalmente a tale tripartizione, si verificarono numerosi episodi di vandalismo; abbandono e degrado si diffusero ovunque nella generale indifferenza dell'amministrazione milanese e austriaca. La soppressione comportò anche la spoliazione dei beni mobili certosini e l'impiego di molti edifici come "cave" di materiali edili [Zanzottera 1991, 49]. Il saccheggio, perpetrato nella chiesa tra 1782 e 1795, causò gravi danni agli affreschi della volta e delle pareti laterali delle cappelle e provocò diffusi cedimenti statici [Zanzottera 2001].

La trasformazione delle celle monastiche in deposito di polvere da sparo e la conversione della prioria in fabbrica per la lavorazioni delle polveri portarono allo scoppio di parte del complesso architettonico e invertirono il processo plurisecolare di sviluppo della Pieve di Trenno; in meno di cinque anni la popolazione di Garegnano diminuì quasi di un terzo<sup>10</sup>. La tendenza si invertì, a partire dal 1788, in ragione degli interventi che fu costretto ad attuare il conte Kevenhuller, divenuto il maggior affittuario dei beni posseduti originariamente dai monaci. Constatando che era "notabilmente scemata la popolazione dal 1784 in avanti per effetto del deposito della polvere fatto in detto anno nel circondario di quella soppressa Certosa"<sup>11</sup> chiamò i "fittavoli" non residenti in Garegnano, che accettarono di lavorare negli antichi appezzamenti monastici solo grazie a cospicui incentivi economici<sup>12</sup>.

<sup>9</sup>Milano, Archivio di Stato, *Amministrazione Fondo di Religione*, Parte Antica, Cart. 1806.

<sup>10</sup>Milano, Archivio di Stato, *Fondi Camerali*, Cart. 120, fasc. 4.

<sup>11</sup>Milano, Archivio di Stato, *Fondi Camerali*, Cart. 120, fasc. 4.

<sup>12</sup>Milano, Archivio di Stato, *Fondi Camerali*, Cart. 120, fasc. 4.

FERDINANDO ZANZOTTERA

Poiché tuttavia, a partire dal 1786, la situazione si aggravò e in un solo anno le pertiche incolte salirono da 860 a 885<sup>13</sup>, il conte fu costretto ad intervenire nuovamente intorno al 1787, favorendo economicamente l'incremento della popolazione, ottenendo anche un risarcimento, per danni economici, dalla Camera dei Conti di Milano. Quest'ultima lo concesse dopo aver consultato l'Ufficio Fiscale e aver eseguito un'accurata indagine diretta dall'Ingegnere d'Ufficio della Regia Amministrazione del Fondo di religione, Giovan Battista Lochis<sup>14</sup>.

Apparivano ormai lontani gli anni in cui il Petrarca, chiamato a Milano dai Visconti, frequentava i certosini e ne descriveva il monastero, come "*domus nova sed nobilis*", e il borgo di Garegnano, come rifugio quieto, fresco e lontano dall'agitata vita di corte, "*diversorium amenissimum saluberrimumque*". L'abbandono di parte delle coltivazioni monastiche e la politica agricola perseguita dal conte Kevenhuller, che mirava ad un rapido ritorno economico tramite culture diverse da quelle esistenti e di massimo immediato rendimento, finirono per depauperare un vasto territorio posto a nord-ovest di Milano, nella bassa Brianza e nella fascia boschiva che univa il capoluogo lombardo a Novara. Ben presto la località di Garegnano si trasformò in 'area depressa', dove marcite e campi incolti contribuivano a creare un'aria "*notoriamente insalubre*"<sup>15</sup>.



3: Interno della chiesa monastica della Certosa di Milano (Garegnano) definita la Cappella Sistina del capoluogo lombardo.

4: Mappa del XVII secolo del "Ducato ovvero Territorio di Milano - scala miglia sette" con evidenziati i principali possedimenti della Certosa milanese.

<sup>13</sup>Milano, Archivio di Stato, *Fondi Camerali*, Cart. 120, fasc. 4.

<sup>14</sup>Milano, Archivio di Stato, *Fondi Camerali*, Cart. 120, fasc. 4.

<sup>15</sup>Milano, Archivio di Stato, *Culto*, Parte Moderna, Cart. 1181.



5: "Mappa del territorio di Garegnano Marcida Pieve di Trenno" eseguita nel 1724 (Archivio di Stato di Milano).

In un documento del 22 settembre 1831, emesso dalla Fabbriceria della chiesa divenuta edificio parrocchiale nella notte di Natale del 1783, si segnalava che la Certosa era "insignita tra le chiese povere annesse al sussidio", perché viveva solo "sulle scarse oblazioni" dei "pochi e miserabili coloni" che abitavano nel circondario<sup>16</sup>.

Era completamente scomparso quell'*unicum* culturale certosino, sintesi di politica, teologia, tecniche costruttive, gestione del territorio, esercizio di arti, prodotto pazientemente dalla comunità religiosa, insediata a Garegnano, nel corso dei secoli. Occorre tuttavia esplorarne la storia se si vuole comprendere pienamente le forme visibili dell'architettura monastica pervenutaci, ancora oggi troppo spesso insipientemente analizzata esclusivamente nelle sue valenze estetiche e decorative.

### Bibliografia

- Arte Lombarda dai Visconti agli Sforza, a cura di M. Natale, S. Romano, Milano, Skira.
- BAUMANN, E. (1929). *I Certosini*, Pistoia, Libreria Editrice Grazzini.
- Certosini e cistercensi in Italia. Secoli XII-XV*, a cura di R. Comba, G. G. Merlo, Cuneo, Società per gli studi storici, archeologici ed artistici della provincia di Cuneo.
- Certose e Certosini in Europa* (1990), Napoli, Sergio Civita.
- FIAMMA, G. (1938). *Opusculum de rebus gestis ab Azone, Luchino et Johanne Vicecomitibus ab anno 1328 usque ad annum 1342*, a cura di C. Castiglioni, Bologna, Zanichelli.
- CADILI A. (2007). Giovanni Visconti, arcivescovo di Milano (1342-1354), Milano, Biblioteca Franceseana.
- PEROGALLI, C. (1969). *Castelli della Lombardia*. Milano, Tambrini.
- PEROGALLI, C. (1977). *L'architettura viscontea*, in *I Visconti a Milano*, M. Belonci, G. A. Dell'Acqua, C. Perogalli, Milano, Cariplo, pp. 219-28
- PEROGALLI, C. (1982). *Prefazione*, in *Castelli in Lombardia*, E. Pifferi, Como, EPI.
- ROMANINI, A. M. (1965), *Giotto e l'architettura gotica d'alta Italia*, in «Bollettino d'Arte», III-IV, pp. 160-178.

<sup>16</sup>Milano, Archivio Parrocchiale Certosa di Garegnano, Cart. Restauri, fasc. 1.

FERDINANDO ZANZOTTERA

- TABACCO, G. (1949). *Un presunto disegno domenicano-angioino per l'unificazione politica dell'Italia*, in «Rivista Storica Italiana», pp. 489-525.
- TABACCO, G. (1951). *Gli antecedenti della politica francese di Papa Giovanni XXII*, in «Archivio Storico Italiano», 397, pp. 40-67.
- TABACCO, G. (1953). *La Casa di Francia nell'azione politica di Papa Giovanni*, Roma, Istituto storico italiano per il Medio Evo.
- TABACCO, G. (1978). *Programmi di politica italiana in età Avignonese*, in *Aspetti culturali della società italiana nel periodo del papato avignonese*, Todi, Accademia Tudertina, pp. 49-75.
- ZANZOTTERA, F. (1991). *Vicende storico-artistiche delle cappelle della Certosa di Garegnano*, in *Scagliole e scagliolisti alla Certosa di Garegnano*, Milano, Cooperativa Donati, pp. 43-51.
- ZANZOTTERA, F. (2001). *Lo stato di conservazione delle strutture architettoniche della Certosa di Milano (Garegnano). Nuovi contributi ai dissesti ed alle patologie di degrado*, in *I nuovi metodi di indagine e comunicazione della storia dell'architettura*, Milano, Sinai Edizioni, pp. 123-134.
- ZANZOTTERA, F. (2003). *La Certosa di Milano. Storia e architettura di un "rifugio amenissimo e saluberrimo"*, in *La Certosa di Garegnano in Milano*, a cura di C. Capponi, Milano, Credito Artigiano-Silvana Editoriale, pp. 35-79.
- ZANZOTTERA, F. (2007). *Proprietà e uso dei suoli nella cultura monastica e nella storia della Certosa di Milano (Garegnano)*, in *Itinerari storico-artistici per le fondazioni benedettine dopo la riforma cluniacense*, a cura di S. Langè, P. Bossi, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, pp.215-238.

#### Fonti archivistiche

- Milano, Archivio di Stato, *Culto, Parte Moderna*, Cart. 1181.
- Milano, Archivio di Stato, *Fondi Camerali*, Cart. 120, fasc. 4.
- Milano, Archivio di Stato, *Fondo di Religione*, Parte Antica, Cart. 1806.
- Milano, Archivio di Stato, *Fondo di Religione*, Parte Antica, Cart. 2466.
- Milano, Archivio di Stato, *Fondo di Religione*, Parte Antica, Cart. 2467.
- Milano, Archivio di Stato, *Fondo di Religione*, Parte Antica, Cart. 2472.
- Milano, Archivio di Stato, *Fondo di Religione*, Parte Antica, Registro n. 67.
- Milano, Archivio Parrocchiale Certosa di Garegnano, Cart. Restauri, fasc. 1.
- Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, *Manoscritto AD XV*, 12.
- Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, *mss. Morbio*, 24.
- Milano, Veneranda Biblioteca Ambrosiana, *Codex diplomaticus Cartusiae Carignani*, D 53 inf.

## *I monasteri della congregazione Benedettino-Cassinense: le moderne cittadelle monastiche e il paesaggio (XV-XVI secc.)*

*The Monasteries of the Cassinese Congregation: modern monastic Citadels and the Landscape (XV-XVIth centuries)*

**GIANMARIO GUIDARELLI**

Università degli Studi di Padova

### **Abstract**

*All'inizio del XV secolo, Ludovico Barbo, abate del monastero di S. Giustina a Padova, promosse una riforma dell'ordine benedettino, fondando la "Congregazione de unitate". Il nuovo modello di vita monastica innovò la tradizione architettonica monastica, attraverso la ricostruzione di decine di monasteri, da piccoli edifici a grandi complessi che impongono una nuova organizzazione sul paesaggio. Il terreno circostante è visivamente colonizzato dalle nuove cittadelle monastiche, in un nuovo processo di inclusione del paesaggio nel progetto architettonico.*

*At the beginning of the XV century, Ludovico Barbo, abbot of the monastery of St. Giustina in Padova promoted a reform of the Benedictine order. The new model of monastic life innovated monastic architectural tradition, through the transformation of dozens of small monasteries into big complexes that impose a new organization on the landscape. The surrounding land is visually colonized by the new monastic citadels, in a new process of inclusion of landscape in the architectural design*

### **Keywords**

Architettura monastica, Paesaggio, Cittadelle monastiche.  
Monastic Architecture, Landscape, Monastic Citadels.

### **Introduzione**

La Congregazione benedettina "de Unitate" fu fondata da Ludovico Barbo nel secondo decennio del XV secolo e formalmente istituita con bolla papale da Martino V nel 1419; con l'ingresso dell'abbazia di Montecassino nel 1505, la Congregazione cambiò la propria denominazione in "Cassinense". Uno dei principi della riforma di Ludovico Barbo riguardava la sua struttura amministrativa: una rete di abbazie non più completamente autonome, ma neanche gerarchicamente dipendenti da abbazie-madri. Il Capitolo Generale era il luogo dove si riunivano annualmente abati, priori e delegati dei monasteri per deliberare in merito a questioni collettive e specifiche delle singole abbazie. Si trattava quindi di una organizzazione in cui ogni singola comunità era tenuta a rispettare le "Deliberationes" generali e le "Ordinationes" specifiche emanate a livello centralizzato; l'effettiva applicazione di queste norme era garantita e verificata da una commissione di "Visitatores" eletta a tale scopo dal Capitolo Generale. A questa rinnovata struttura organizzativa si affianca una capillare riorganizzazione della attività liturgica, che si attua uniformando i testi da utilizzare in coro. In effetti, la più immediata conseguenza di una rete di comunità monastiche collegate tra loro era dunque il veloce ricambio degli abati e dei priori e quindi la loro mobilità da un monastero all'altro. Questa caratteristica, inizialmente concepita da Barbo per superare il

GIANMARIO GUIDARELLI

fenomeno della commenda, poneva però un problema pratico ai monaci che spostandosi da una abbazia all'altra, erano costretti a trascorrere lunghi periodi in sedi differenti da quelle di origine, dovendosi adattare ad un repertorio e ad usi cerimoniali diversi da quelli cui erano abituati.

Si trattava di un aspetto cruciale della vita del monaco, che già Martino V della bolla del 1419 con cui istituiva la congregazione de unitate, cercava di risolvere con la sollecitazione ad uniformare liturgia e cerimoniale. Questo avvenne nel corso dei decenni successivi, con la compilazione di testi e rubriche liturgiche omogenee e con la formazione di un repertorio canoro condiviso da tutte le abbazie.

### **1. Un nuovo modello di vita monastica**

Questo aspetto, così importante per la dimensione collettiva di ogni comunità monastica, si affianca ad una riforma della stessa impostazione della vita del singolo monaco.

Ludovico Barbo, infatti, riorganizzò la vita del monastero, sottolineando della Regola di Benedetto, accanto alla dimensione collettiva, il carattere contemplativo, la meditazione e lo studio individuale. Nella soteriologia sviluppata da Ludovico Barbo, l'ascesa ad uno stato di perfezione spirituale si realizza attraverso un percorso di pietà personale che conduce alla identificazione con Cristo attraverso delle immagini mentali ("immagine"). Questa pratica spirituale, dove la dimensione estetica ha un valore importantissimo, viene sviluppata nel XV secolo nella "devotio moderna"; in particolare Geert Groote e poi Nicholas Kempf avevano teorizzato il ruolo che le immagini esteriori possono avere (attraverso la vista) nella spiritualità. Questo tema sarà poi ripreso da tutta la teologia cassinese della seconda metà del XV e dell'inizio del del XVI secolo, in particolare nelle opere di Michele da Brescia, Teofilo Folengo (che usa metafore pastorali per descrivere la vita contemplativa) e Gregorio Cortese. Questa nuova modalità di preghiera e il nuovo modello di vita monastica che ne deriva (basato su un diverso rapporto tra la dimensione individuale e quella collettiva del monastero) ha significativamente influito sulla elaborazione di un nuovo modello di monastero, a partire dalla introduzione della cella individuale, come spazio della preghiera e dello studio. Da un lato dunque una dimensione collettiva, condivisa, "orizzontale", della Congregazione; dall'altra una riorganizzazione della vita individuale del monaco, dove il raccoglimento (e l'ascesa spirituale della attività contemplativa) implicava un temporaneo e parziale isolamento. Tra questi due estremi la comunità del monastero era, nella visione giustiniana, il termine medio di equilibrio e di sintesi, secondo la tradizione benedettina della "famiglia" monastica che abita stabilmente in una "casa". E questa dimensione intermedia della vita monastica, nelle intenzioni di Barbo, aveva come baricentro l'"Opus Dei", cioè la preghiera liturgica in comune, che, come abbiamo visto, fin dal 1419 conosce una intensa attività di riordino e uniformizzazione.

### **2. Monastero e paesaggio**

In queste nuove funzioni del monastero, la contemplazione, nella sua componente estetica sfrutta anche la visione del paesaggio come componente fondamentale del processo ascetico. Il giardino claustrale di pertinenza comunitaria (il chiostro) o individuale (l'"hortulus" certosino, luogo della ascesi solitaria) è ora proiettato all'esterno dei muri del monastero e comprende l'intero contesto paesaggistico che quindi rientra negli spazi del monastero. In questo modo, superando la dicotomia certosina tra "desertum" (il rifugio ascetico dei padri del deserto) e "hortus conclusus" (cioè immagine del giardino dell'eden dentro il monastero), paesaggio e cella sono inclusi in un'unica esperienza contemplativa, in cui la preghiera del



monaco scaturisce da un confronto con Cristo e da un colloquio individuale con la natura. Si può dunque parlare di "paesaggio monastico" come esito di un filone di riflessione teologica e devozionale sviluppato all'interno della Congregazione e come elemento fondamentale nella riorganizzazione degli spazi all'interno del monastero.

La naturale conseguenza di questo processo di ripensamento della vita monastica è la formazione di un nuovo modello architettonico di monastero che implica anche un fenomeno di estetizzazione del territorio, in una visione di complesso edilizio che mantiene comunque la sua autonomia di cittadella monastica. Così, la cultura umanistica dei giardini di villa procede parallela a quella della elaborazione teologica del paesaggio, unendo le fonti classiche (Varrone, Plinio il Giovane) con quelle patristiche.

### **3. Cittadelle monastiche**

Il successo della riforma di Barbo porta a una vera e propria rinascita del mondo benedettino italiano, con la moltiplicazione delle nuove professioni nel giro di pochi anni. Parallelamente, decine di monasteri, che erano stati quasi abbandonati e che spesso versavano in pessime condizioni, vengono ricostruiti e subiscono una profonda metamorfosi che porta cenobi medievali, spesso concepiti come vere e proprie fortezze, a grandi complessi, vere e proprie cittadelle autosufficienti e in dialogo con il contesto.

È possibile verificare l'esistenza di una cultura architettonica condivisa, che si forma nella seconda metà del XV secolo nei molti cantieri aperti contemporaneamente in Italia. In effetti, si può riscontrare una significativa analogia planimetrica di molte chiese abbaziali costruite negli stessi anni (per esempio, nell'ultimo decennio del XV secolo Praglia, Piacenza e Ferrara) e una strategia spaziale coerente tra un cantiere e l'altro nella ricostruzione di monasteri preesistenti. Così, i monasteri presentano soluzioni funzionali, spaziali e linguistiche che nel corso dei primi decenni del XVI secolo diventano sempre più coerenti. Questo avviene soprattutto nel modo di organizzare planimetrie con più chiostri e di concepire il rapporto tra spazi comuni e spazi individuali del monastero e, inoltre, tra la parte residenziale e quella liturgica (la chiesa) del complesso monastico. In base al riequilibrio tra dimensione individuale e collettiva della vita monastica, gli spazi si trasformano e cambiano le stesse destinazioni d'uso: i refettori accrescono la propria natura di spazio collettivo, accogliendo spesso anche i Capitoli Generali (è il caso di Praglia, San Benedetto Po, San Giorgio Maggiore e Santa Giustina) e quindi crescendo dimensionalmente al di là delle reali esigenze del singolo monastero. Il dormitorio viene progressivamente sostituito dalla cella singola, come spazio destinato anche alla meditazione e alla preghiera individuale. La conseguente moltiplicazione (spesso esponenziale) del numero delle celle porta alla necessità di impostare un nuovo tipo di chiostro con ampi corridoi per disimpegnare le decine di camere. In questi organismi complessi, regolati e resi coerenti da una geometria modulare (secondo l'esempio dei monasteri cistercensi) sono gli ambienti di collegamento (come corridoi, disimpegni, scale) che regolano la composizione delle planimetrie e rendono concretamente visibile questo necessario equilibrio tra dimensione collettiva e individuale su cui si fonda la visione di comunità di Barbo. L'uso di assi ortogonali per regolare l'organizzazione di questi ambienti permette la coerente integrazione tra le diverse scale dimensionali, un efficiente collegamento tra i diversi chiostri, un'armoniosa integrazione tridimensionale tra i diversi livelli e, soprattutto, una efficace connessione tra monastero e chiesa.

GIANMARIO GUIDARELLI

#### **4. Tre monasteri**

Un caso ove è possibile riscontrare la permanenza di elementi analoghi è la quasi contemporanea apertura di tre cantieri di monasteri veneti: Santa Giustina a Padova, San Giorgio Maggiore a Venezia e Praglia. In tutti questi casi, un monastero medievale viene ricostruito sovvertendo l'originaria conformazione planimetrica. L'abbazia di Santa Giustina, viene ricostruita a partire dal secondo decennio del XV secolo, con la ricostruzione del chiostro del capitolo e con l'erezione del Chiostro Grande (o "Dipinto"), iniziato (forse su progetto di "mag. Lamagnino q. Venturini de Vale Seriana de Supra") sotto l'abbaziato di Ludovico Barbo, continuato dopo la sua morte (1443) grazie al lascito di Giacomo Rebescotti e al prestito concesso all'abate Pafnuzio da Capriata di Genova da Guido Gonzaga, e concluso nel 1482 (Fig. 1). Nel braccio orientale del Chiostro Grande sono allocati al piano terreno il refettorio e al piano superiore il dormitorio, mentre il resto del chiostro (che avrebbe inglobato sul versante meridionale il preesistente palazzo abbaziale) era destinato a infermeria e foresteria. Nel corso del secolo successivo al nucleo originario, si aggiungono il chiostro del Noviziato, il chiostro della Porta e quello della Cucina, nonché tutta una serie di annessi che rendono il monastero di Santa Giustina una vera e propria "città nella città", da cui, tra l'altro i monaci amministrano vastissimi possedimenti fondiari fuori dalle mura di Padova. In questa struttura policlaustrale, i vari corpi di fabbrica, come dicevamo, sono organizzati planimetricamente secondo assi ortogonali, che costituiscono le principali direttrici funzionali tra un chiostro e l'altro e, soprattutto, nella interconnessione con gli spazi cultuali della chiesa. Questi assi intercettano portici e logge e nelle linee di intersezione danno luogo ai nodi di comunicazione verticale, tramite scaloni monumentali e scale di servizio. Questo sistema di coordinamento tra diversi spazi claustrali adiacenti non ha soltanto un valore strumentale di interconnessione razionale tra ambienti chiusi e aperti e tra le funzioni distribuite verticalmente nei vari livelli del monastero, ma ha soprattutto il vantaggio di valorizzare l'aspetto contemplativo inerente alla riforma di Ludovico Barbo. Infatti, nel chiostro Dipinto, il portico al piano inferiore e le logge sovrapposte non servono soltanto a disimpegnare tutti gli ambienti interni, ma anche a fornire un luogo tranquillo per la lettura e la meditazione dei monaci, isolato dal mondo e affacciato sul giardino interno: qui la contemplazione è favorita dal silenzio e dalla bellezza del giardino interno e degli affreschi che decorano le pareti.

È molto probabile che il chiostro Dipinto di Santa Giustina sia il modello per un manufatto ancora più innovativo nel quadro della architettura monastica del Rinascimento, il chiostro Doppio dell'Abbazia di Praglia (Fig. 2).

Si tratta di un monumentale spazio quadrato costruito tra il 1460 e il 1483 e circondato sui quattro lati da un portico al piano terreno, e da una loggia al piano superiore. Nel primo livello, il dembulatorio dà accesso a grandi ambienti con funzioni collettive (magazzini, laboratori, biblioteca) e al noviziato. L'erezione del Chiostro Doppio costituisce la prima fase di una completa ricostruzione dell'intero monastero che fino a quel momento era costituito da un unico chiostro, con la sua chiesa orientata con l'abside a Est, costruito nel XII secolo sulla sommità di una altura al centro dei Colli Euganei. Nei due secoli successivi, il chiostro medievale (chiamato "Pensile") sarà ricostruito in forme moderne e poi, tutto intorno saranno eretti il Chiostro Botanico, la nuova chiesa, il corpo della Biblioteca e quelli del Refettorio Monumentale e del Refettorio Ordinario; infine, il chiostro Rustico con la Foresteria, l'Infermeria e gli annessi agricoli.



Nonostante il lungo protrarsi del cantiere, è possibile dimostrare [Guidarelli 2013] che al momento della realizzazione del Chiostro Doppio, fosse già stato definito tutto il programma di ricostruzione del monastero. Ciononostante, in attesa del completamento della operazione, il piano terreno del nuovo manufatto era stato pensato per potere accogliere, almeno temporaneamente, tutte le funzioni collettive che fino ad allora erano state sistemate nel chiostro medievale e che successivamente sarebbero state spostate nei nuovi fabbricati. In questo modo, l'autonomia del monastero e il suo pieno funzionamento, anche nel pieno di un lungo cantiere, erano efficacemente assicurati. In questo senso, si può parlare di una cittadella monastica – in questo caso in un contesto rurale – autonoma e sempre in piena efficienza.

Nel secondo livello del Chiostro Doppio un corridoio, concentrico rispetto alla loggia, dà

1: Santa Giustina a Padova, chiostro dipinto (foto: Gianmario Guidarelli).



2: Abbazia di Praglia. Chiostro Doppio (foto: Gianmario Guidarelli).

GIANMARIO GUIDARELLI

accesso a quattro serie di celle. Qui, al piano superiore, il sistema loggia-corridoio da una parte assicura l'apertura di passaggi di collegamento tra il nuovo corpo di fabbrica e il preesistente chiostro medievale; dall'altra sgrava la loggia di qualsiasi ruolo funzionale destinandola esclusivamente alla preghiera e alla meditazione. Eppure sono le celle singole (che sostituiscono il tradizionale dormitorio) il luogo eletto per la preghiera individuale; tanto che un buon numero di esse sono dotate di un secondo ambiente (un sottocella, raggiungibile tramite una scaletta interna), con funzione di studiolo.

La cella, così, contribuisce a tradurre in architettura il modello di comunità monastica elaborato da Ludovico Barbo, in un diverso equilibrio (anche spaziale) tra la dimensione collettiva e quella individuale della vita del monaco. L'importanza attribuita alla cella è ribadita dalla stessa normativa che viene adottata dalla Congregazione, che imposta la ricostruzione di tutti i monasteri in base all'idea progettuale di una moltiplicazione di "cellule" abitative attorno a spazi claustrali o disposte in linea sui due lati di un lungo dormitorio. D'altronde, come formalizzato nel "Declatorium regulae beatissimi patris nostris Benedicti", oggi conservato della Biblioteca dell'Università di Padova, il monaco deve principalmente pregare: "sacris lectionibus, meditationibus, orationibus sedulo incumbat" (BUPd, ms. 2060, cap. 2) e le celle individuali devono essere preferite ai dormitori comuni: "Secundum morem propter honestatem et ut liberius se fratres possint exercere in orationibus et aliis exercitiis spiritualibus divisum est [dormitorium] per diversas celas, et assignamus uniuersique fratri unam, sic ut singuli in singulis dormiant celis" (Declaratorium, cap. 23).

Il monaco che ha seguito il cantiere del Chiostro Doppio e che, insieme a maestro Pellegrino da Carpi, potrebbe averne redatto lo stesso progetto, è Giovanni Francesco Buora che aveva compiuto la sua professione nel monastero veneziano di San Giorgio Maggiore. In questa abbazia viene sperimentata la stessa attitudine sperimentale che abbiamo visto a Padova e a Praglia. Il cantiere di ricostruzione di San Giorgio Maggiore inizia con l'erezione del campanile (1462), poi della biblioteca (1467-70) e del dormitorio costruito da Giovanni e Andrea Buora tra il 1494 e il 1508 (Fig. 3). Anche in questo caso, il Dormitorio costituisce la prima sezione di un nuovo monastero costruito attorno alla chiesa, che a sua volta sarà ricostruita da Andrea Palladio a partire dal 1565. In questo caso, in particolare, il Dormitorio era parte integrante di una struttura a due chiostri adiacenti, sistemati in sequenza lungo in versante meridionale della chiesa. Il primo chiostro sarà costruito da Andrea, figlio di Giovanni Buora, tra il 1517 e il 1534; il secondo sarà eretto tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo su probabile progetto di Andrea Palladio.

Anche in questo caso, l'autonomia funzionale dell'abbazia viene garantita durante tutto il lungo cantiere dalla permanenza dei manufatti del monastero medievale (che soltanto più tardi sarà demolito per fare spazio alla nuova chiesa), ma anche dalla possibilità di usare i grandi ambienti al piano terreno del Dormitorio. In ogni caso, quindi, la soluzione pragmatica di concepire i nuovi manufatti anche in base a delle funzioni temporanee, in vista del completamento di un progetto più vasto e organico, in una perdurante concezione del monastero come cittadella autonoma e perennemente in funzione.

## **Conclusioni**

Il nuovo modello di monastero che si sviluppa nell'ambito della Congregazione di Santa Giustina è un vero e proprio organismo polifunzionale, che impone una nuova organizzazione sul paesaggio, in una moderna forma di "desertum". La lontananza dal mondo profano, coerente con la vita del monaco, riorientata sulla meditazione, è il naturale



3: San Giorgio Maggiore a Venezia. Chiostro dei Cipressi (foto: Gianmario Guidarelli).

contesto in cui si sviluppano monasteri autosufficienti, in una forma rinnovata e moderna della "cittadella" monastica.

### Bibliografia

- L'Abbazia di Santa Maria di Praglia* (1985), a cura di C. Carpanese and F. Trolese (eds.), Milano.
- ACKERMAN, J. (1977). *L'architettura religiosa veneta in rapporto a quella toscana del Rinascimento*, «Bollettino del CISA A. Palladio», 19, 1977, pp. 135-164.
- ADORNI, B. (1988). *Alessio Tramello*, Milano, Electa.
- BELTRAMINI, G. (1991). *Andrea Moroni e la chiesa di Santa Maria di Praglia*, in «Annali di architettura», 3, 1991, pp. 70-89.
- BELTRAMINI, G. (1995). *Architetture di Andrea Moroni per la Congregazione Cassinese: due conventi bresciani e la basilica di Santa Giustina a Padova*, in «Annali di architettura», 7, pp. 63-94.
- BELTRAMINI, G. (2004). *Progetti alternativi per la Basilica di Santa Giustina*, in «Padova e il suo territorio», 19, 111, pp. 33-35.
- BELTRAMINI, G. (2013). *Modelli antichi e alcuni disegni per i monasteri della congregazione benedettina di Santa Giustina, poi Cassinese, nel 400*, in *Art history*, M. Israel and L. Alexander (eds.), 2013, pp. 253-266.
- BISSON, M. (2007). *Volgar il coro et poner l'altar alla romana: le trasformazioni dei cori nelle abbazie cassinesi del Veneto: tradizione e innovazione nell'architettura ecclesiastica post-tridentina*: Phd diss., SSAVenice.
- BRESCIANI ALVAREZ G. (1999). *I chiostri di S. Giustina*, in *L'architettura a Padova*, a cura di G. Lorenzoni, G. Mazzi, G. Vivianetti, Padova, Il Poligrafo, pp. 327-332.

GIANMARIO GUIDARELLI

COOPER, T. E. (1990). *The history and decoration of the church of San Giorgio Maggiore in Venice*, Princeton University, PhD. diss.

GUERRA, A. (2006). *Croce della salvezza: i Benedettini e il progetto di Palladio per San Giorgio Maggiore a Venezia*, in *Lo spazio e il culto relazioni tra edificio ecclesiale e uso liturgico dal XV al XVI secolo*, a cura di J. Stabenow, Venezia, Marsilio, 2006, pp. 353-383.

GUIDARELLI G. (2013), *L'abbazia di Praglia, Il complesso delle architetture: chiesa e monastero*, in "Santa Maria Assunta di Praglia, Storia, arte, vita di un'abbazia benedettina", a cura di Chiara Ceschi, Mauro Maccarinelli, Paola Vettore Ferraro, coordinamento scientifico di Giordana Mariani Canova, Anna Maria Spiazzi, Francesco G.B. Trolese, Edizioni Scritti Monastici, Abbazia di Praglia 2013, pp. 271-294.

PENCO, G (2012). *Funzione e significato dell'architettura monastica nell'età del Rinascimento*, in «Benedictina», 59,1, pp. 59-76.

*Santa Maria Assunta di Praglia: storia, arte, vita di un'abbazia benedettina* (2013), a cura di C. Ceschi, M. Maccarinelli, P. Vettore Ferraro, Abbazia di Praglia, Edizioni Monastiche.

WINKELMES, M-A (1997). *Form and reform: illuminated, Cassinese reform-style churches in Renaissance Italy*, in «Annali di architettura», 8, pp. 61-84.

## **Architetture monastiche camaldolesi in Campania. Il caso-studio dell'Eremo di S. Michele Arcangelo in Torre del Greco**

*Camaldolese monasteries in the Campania region. The case study of the Hermitage of St. Michael Archangel in Torre del Greco*

**SERENA BISOGNO**

Ministero per i beni e le attività culturali

### **Abstract**

*Il presente contributo, attraverso l'intreccio di dati archivistici, bibliografici e cartografici, propone un'analisi dell'Eremo camaldolese di San Michele Arcangelo in Torre del Greco. Terzo, in ordine cronologico, dei sei fondati in Campania dalla Congregazione di Monte Corona (a Benevento, Napoli, Nola, Torre del Greco, Vico Equense, Amalfi), l'eremo torrese fu costruito agli inizi del XVII secolo sul monte S. Angelo, sovrastante la città di Torre del Greco. A causa di frequenti terremoti, perlopiù legati all'attività eruttiva del vicino Vesuvio, nel corso del tempo la struttura ha subito diverse modifiche e ampliamenti, per poi essere acquistata, a seguito della soppressione monastica del XIX secolo, dapprima da privati e poi (nel 1954) dai padri redentoristi.*

*The present contribution, through the interweaving of archival, bibliographic and cartographic data, proposes an analysis of the Camaldolese Hermitage of San Michele Arcangelo in Torre del Greco. Third, in chronological order, of the six ones founded in Campania by the Congregation of Monte Corona (those of Benevento, Naples, Nola, Torre del Greco, Vico Equense, Amalfi), the hermitage in Torre was built at the beginning of the seventeenth century on Mount St. Angelo, overlooking the city of Torre del Greco. Because of frequent earthquakes, mostly related to the eruptive activity of the nearby Vesuvius, over time the structure has undergone several changes and extensions, and then purchased, following the monastic suppression of the nineteenth century, first by private individuals and then (in 1954) from the Redemptorist fathers.*

### **Keywords**

Eremo di San Michele Arcangelo, Camaldoli, Torre del Greco.

Hermitage of San Michele Arcangelo, Camaldoli, Torre del Greco.

### **Introduzione**

Benché oggetto di numerosi e approfonditi studi da parte della letteratura specialistica, la felice stagione architettonica che vive il Regno di Napoli nel periodo tardobarocco-rococò presenta ancora oggi episodi trascurati dalla critica o non adeguatamente indagati, spesso a causa di lacune documentarie.

Accade così che il ritrovamento d'inediti disegni divenga preziosa occasione di rilettura del contributo artistico di personalità rimaste spesso ingiustamente nel cono d'ombra di più noti contemporanei e, al contempo, di ricostruzione delle vicende artistiche e architettoniche d'importanti edifici religiosi. Ad aprire la strada a nuove ricerche è stato il rinvenimento di un gruppo di pregevoli elaborati grafici recanti la firma dell'architetto Michelangelo De Blasio [not.1721-1754], conservati presso l'Archivio di Stato di Roma e relativi al complesso

SERENA BISOGNO



1. Chiesa di San Michele Arcangelo, Camaldoli, Torre del Greco (foto S. Bisogno).

camaldolese di Torre del Greco, dai quali ha preso le mosse anche lo studio dell'intera vicenda biografica e professionale dell'artista, tutt'ora in corso.

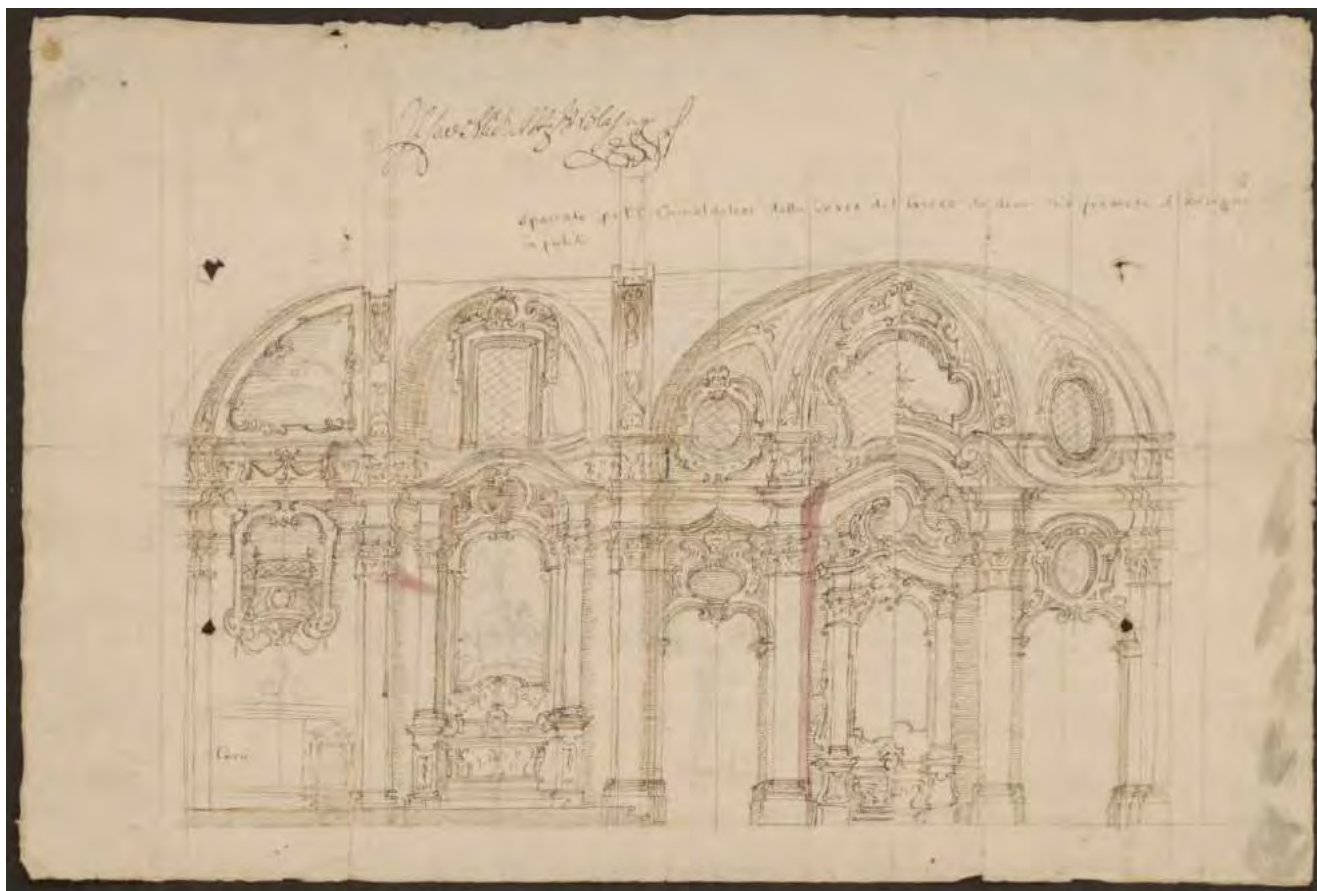
### 1. La fondazione dell'Eremo di S. Michele Arcangelo in Torre del Greco

Com'è noto, tra la fine del XVI secolo e il XVII secolo in Campania erano stati fondati sei eremi: S. Angelo a Scala (1577); SS. Salvatore di Napoli (1585); S. Michele di Torre del Greco (1602); S. Michele degli Angeli di Nola (1603); S. Maria in Jerusalem di Vico Equense (1604); Maiori (1687) [Arpaia 2002, 140].

Appartenente alla Congregazione di Monte Corona, l'eremo torrese era stato costruito agli inizi del XVII secolo sul monte S. Angelo (oggi colle S. Alfonso), nei pressi di Torre del Greco, allorché Cesare Zaffarana, un benefattore messinese, aveva deciso di devolvere il proprio cospicuo patrimonio in favore dei Camaldolesi del SS. Salvatore di Napoli, a condizione che essi lo impiegassero per l'erezione di un nuovo eremo da collocarsi a Messina, a Palermo o comunque nel Regno di Napoli [Lugano 1908, pp. 315-316; Croce 1987, pp. 190-191]<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Archivio storico della Congregazione Camaldolese di Monte Corona, presso il Sacro Eremo Tuscolano sopra Frascati (ASCM), *fondo Procura generale*, vol. XXXIV, ff. 1r.-2v.





2. M. De Blasio, sezione della chiesa. Archivio di Stato di Roma, Fondo Disegni e piante.

La scelta era ricaduta su una collina sovrastante la città di Torre del Greco, il monte S. Angelo, su cui già nel XV secolo sorgeva una chiesetta intitolata a San Michele Arcangelo [Arpaia 2002, 144]<sup>2</sup>. Il Balzani, nella sua opera dedicata alla città di Torre del Greco, riporta che sulla collina, un tempo detta 'Pandiera' (dal greco: tutto sacro), esisteva una «piccola cappella» e un giardino di proprietà dell'Università della Torre. Probabilmente la cappella di cui parla lo storico corrispondeva al tempietto di forma semisferica, risalente al XV secolo, che, come racconta Ignazio Sorrentino, campeggiava sul colle insieme a un casamento, usato da lazzaretto in occasione di morbi contagiosi. La concessione del luogo agli eremiti camaldolesi avvenne senza non poche discussioni con la comunità torrese [Balzani 1688, 90; Sorrentino 1734, 85]. L'edificazione del nuovo complesso eremitico – avviata nel 1602 – aveva infatti incontrato l'inaspettata ostilità della popolazione locale, che, ricorrendo alla Sacra Congregazione, aveva preteso che la concessione del luogo e della chiesa di S. Angelo, appartenenti alla chiesa parrocchiale, fosse sottoposta all'approvazione dell'Università della Torre. Quest'ultima allora, come condizione per il rilascio della concessione, stabilì che nell'eremo, per tre volte all'anno (nelle due festività di San Michele Arcangelo e nel secondo giorno di Pasqua di Resurrezione), «potessero entrare le donne per loro devozione dentro la chiesa et forestarie dei secolari» [Croce 1987, 179]<sup>3</sup>. A quanto pare, però, nel corso del tempo si cercherà d'impedire l'accesso alle donne anche in quei pochi

<sup>2</sup> Biblioteca del Monastero di Camaldoli (BMC), Ms. Mur. 629, ff. 96v-97r.

<sup>3</sup> BMC, Mss. Mur. 629, f. 99r.

SERENA BISOGNO

giorni. Nel 1765, infatti, a seguito della denuncia del procuratore dei Padri camaldolesi, si chiedono disposizioni urgenti per evitare che nel luogo sacro si ripetano «scandali, sconcerti ed inconvenienti», dovuti sia a uomini che a donne che hanno avuto accesso all'Eremo nel secondo giorno della Pasqua di Resurrezione<sup>4</sup>.

L'Eremo presentava già in questo primo nucleo di fondazione gli ambienti tipici delle strutture camaldolesi di Montecorona, che generalmente erano costituite dalla chiesa, dalle 'celle solitarie' (composte da tre o quattro vani e da un piccolo giardino) e da altri fabbricati di uso comune (infermeria, biblioteca, refettorio, ecc.) [Lugano 1908, 344-347; Croce 1987, 192]. Secondo la descrizione che ne dà il Balzani nel 1688, la prima chiesa camaldolese doveva presentarsi «assai bella, e molto ornata» [Balzani 1688, 90]. Tuttavia, secondo alcuni storici, il complesso torrese non era molto esteso (aveva solo sei celle solitarie) e per questo motivo non avrebbe mai ospitato una grande comunità [Croce 1987, 193]<sup>5</sup>.

Il monte S. Angelo, descritto dal Venditti come «il più grande cono parossistico sviluppatosi alle falde del Sommo Vesuvio durante un'eruzione preistorica» [Venditti 1923] si erge a circa 185 metri sul livello del mare. Con l'avvento dei Padri Redentoristi nel 1954 il colle, che, dal XVII secolo era stato indicato anche nella coeva cartografia come 'Camaldoli', fu ribattezzato 'S. Alfonso' in onore del fondatore dell'ordine. L'originaria strada che conduceva alla collina fu ricoperta da cenere e lapilli durante l'eruzione de 1631 e in tale circostanza i monaci ne aprirono un'altra che si ricollegava alla strada regia.

Come ricorda una lapide posta nel cortile interno, il 26 giugno 1714 furono avviati i lavori di costruzione della struttura conventuale, i cui ambienti (foresteria, biblioteca, infermeria, refettorio, ecc.) furono disposti in un edificio a corte di forma quadrangolare [Arpaia 2002, 151].

A causa di frequenti terremoti, verificatisi tra il XVII e il XVIII secolo, l'originaria chiesetta agli inizi del Settecento risultava pericolante. Così nel 1741 «fu da' fondamenti principiata un'altra nuova e sontuosa chiesa che già sta in fine, con esserci fatti otto altari di marmo, pavimento anche di marmo ed attualmente si stanno lavorando di finissimo legno di radica di noce i sedili del Capitolo, gli stalli del coro, gli armadi della sagrestia»<sup>6</sup>.

La facciata, a due ordini, presenta decorazioni in chiave tardobarocca, così come l'interno, composto da un'unica navata, coperta da volta a botte, con due cappelle per lato, una cappella per il 'Capitolo' e la sagrestia.

Un atto notarile, ritrovato anni fa dall'architetto Anna Maria Salierno, rivelava il coinvolgimento nei lavori di restauro della chiesa, condotti nel 1747, della figura di Domenico Astarita, marmorai, figlio del regio ingegnere Giuseppe Astarita [Salierno 1996/97].

Gli affreschi che campeggiano sulle pareti della sagrestia si devono alla mano di F. Palumbo, che li eseguì nel 1754, rappresentando *Il trionfo dell'eucarestia* sulla volta, *Il Trasporto dell'Arca* sulla parete posta a Sud e *Le virtù* sulla parete laterale. Alla vita di San Romualdo e di San Michele sono invece dedicati gli affreschi della sala del Capitolo [Rossi 2012, 128].

## 2. De Blasio e i Camaldoli di Torre del Greco

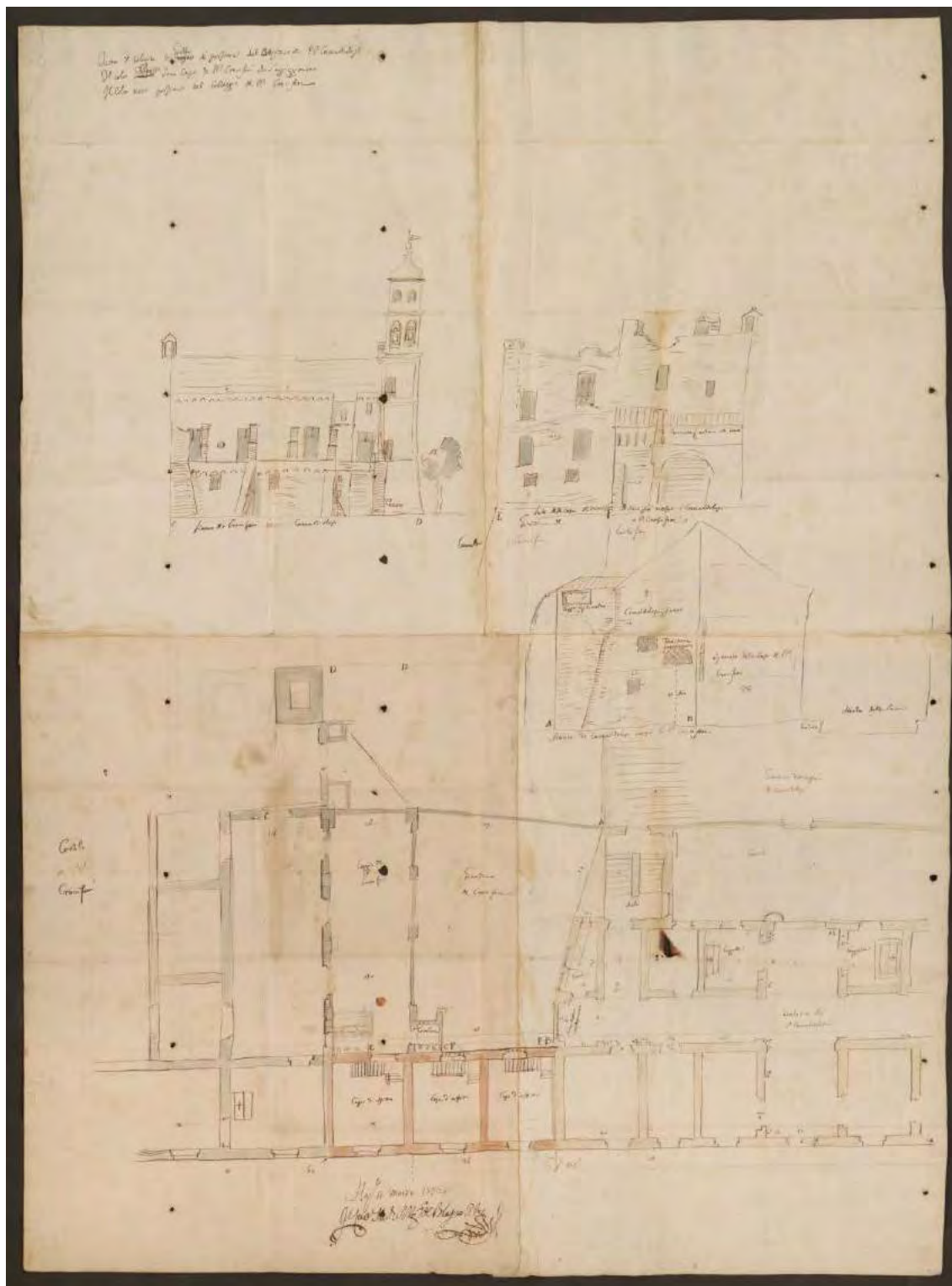
Conservate presso il fondo Disegni e Piante dell'Archivio di Stato di Roma, le ipotesi progettuali elaborate da Michelangelo De Blasio per alcune parti del complesso romitico sono disposte su tre fogli e raffigurano l'interno della chiesa camaldolese di Torre e l'annesso

---

<sup>4</sup> Archivio di Stato di Napoli, *Ministero degli affari ecclesiastici, registro dei dispacci*, busta 324, c. 104r (7 settembre 1765).

<sup>5</sup> ASCM, P. G., vol. XXXVII, f. 364 r.

<sup>6</sup> Archivio Biblioteca dei Camaldoli (Arezzo), *fondo S. Michele di Murano*, codice 1086, pp. 115-116.



3. M. De Blasio, pianta del complesso. Archivio di Stato di Roma, Fondo Disegni e piante.

convento. Sul dorso degli elaborati, eseguiti l'uno a inchiostro e gli altri due a china e acquerello, si leggono anche due date (4 marzo 1732 e 29 maggio 1742) e un'annotazione che fa riferimento a una vertenza tra l'architetto e i Padri Camaldolesi di Napoli e Nola.

SERENA BISOGNO

L'approfondito scandaglio delle fonti documentarie ha permesso a chi scrive di risalire al fondo di originaria provenienza dei disegni, il *Tribunale civile dell'Auditor Camerae*<sup>7</sup>, consultabile presso la sede succursale dell'Archivio di Stato di Roma, e, grazie al nome del notaio, riportato sugli stessi disegni, Angelo Antonio De Cesaris, attivo in quegli anni nell'ufficio 3 dell'Auditor Camerae, sono state individuate le diverse udienze e sentenze da lui seguite per conto dell'architetto napoletano, che aveva citato in giudizio i padri Camaldolesi. Quello dell'Auditor Camerae era, com'è noto, un tribunale intermedio, di appello dopo il primo grado e prima dell'eventuale passaggio in Rota: solo se la causa arrivava in Rota, si stampava un regesto di tutti i documenti in 12 copie, per tutti i giudici referendari.

L'intreccio dei dati disponibili consente quindi oggi di delineare in maniera più precisa i contorni della vicenda in esame: Michelangelo De Blasio, rivolgendosi inizialmente al Tribunale della Nunziatura di Napoli, aveva accusato i Padri camaldolesi di aver ceduto il compenso a lui spettante per i lavori svolti nell'eremo, in diversi tempi e occasioni, a un perito incaricato di effettuare la stima delle opere da lui condotte. Per tale ragione De Blasio vantava un credito dai padri di 750 ducati. Non è dato sapere il motivo per cui i religiosi si erano rivolti a un altro tecnico, ma si può ipotizzare che fossero rimasti scontenti della soluzione prospettata dal De Blasio. Ad ogni modo, la sentenza finale del Tribunale dell'Auditor Camerae aveva dato ragione ai Padri senza argomenti. A riprova del grande impegno profuso, l'architetto aveva pertanto deciso di esibire in causa sei disegni (o mappe). In realtà in archivio sono state rinvenute soltanto tre carte, ma è probabile che l'architetto, nella memoria difensiva, facesse riferimento non tanto al numero di pagine, quanto ai disegni tracciati su ciascun foglio. Infatti, sulla prima tavola (del 1732) sono raffigurati una pianta e tre prospetti del monastero, sul secondo foglio invece c'è una sezione della chiesa e sul terzo la sezione di un altro ambiente del monastero.

Sul verso del secondo disegno, inoltre, sono riportati a matita la pianta di una scala e la prospettiva di un lato del convento, che potrebbero essere interpretate quali 'correzioni' apportate in un secondo momento dal perito.

## Conclusioni

Rimandando, per motivi di spazio, ad altra sede un opportuno confronto critico tra lo stato attuale del complesso e le modifiche introdotte nel corso dei secoli, appare però necessario ricordare brevemente qui i principali eventi che interessarono le strutture eremitiche tra XIX e XX secolo.

L'Eremo fu uno dei primi a subire la soppressione degli ordini monastici operata con decreto emanato dal re Giuseppe Bonaparte il 13 febbraio 1807, entrando a far parte della Sottointendenza di Castellammare di Stabia e alcune carte, conservate presso l'Archivio di Stato di Napoli, annoverano i vari beni (candelieri, crocefissi, ecc.) presenti nel 1807 negli ambienti della chiesa, distinguendoli per sagrestia, altare maggiore, altari di San Benedetto, della Vergine, di San Gennaro, di San Romualdo, di San Bonifacio, della Maddalena, del Capitolo e della Sacra Famiglia. Più avanti, il Segretario Renato De Martino, autore dell'elenco, precisa che: «Ognuno di questi altari ha il suo quadro corrispondente e dipiù nel

---

<sup>7</sup> Archivio di Stato di Roma (sede succursale), *Tribunale civile dell'Auditor Camerae*, serie *Broliardi*, vol. 2286 (1741-1742), luogotenente Furiotto, notaio Angelus Antonius de Caesaris (ufficio 3), p. 70v (17 febbraio 1742), 71v, 209r (30 aprile 1742), 209v, 220r (5 maggio 1742), 266v, 297r (11 giugno 1742); serie *Registri di Sentenze*, vol. 2714, anno 1740-1743 (notaio Angelus Antonius De Caesaris), p. 180 (30 maggio 1742); serie *Sentenze*, vol. 2652, anno 1742 (notaio Angelus Antonius De Caesaris, Ufficio 3), p. 161. Si ringrazia per l'aiuto prestato nelle ricerche la dottoressa Paola Ferraris dell'Archivio di Stato di Roma.

Coro vi è un quadro grande di S. Michele, ed un altro ovato della Sagra Corona. Nella Cappella del Capitolo vi sono tre altri quadri, uno di Nostro Signore nel Deserto, il secondo di S. Romualdo, ed il terzo di S. Girolamo». Questa descrizione permette quindi di conoscere i soggetti delle tele originariamente presenti nelle cappelle. Oggi, a seguito dell'insediamento dei Redentoristi, i quadri delle cappelle situate sul lato Nord rappresentano, partendo dall'ingresso, san Gennaro e sant'Alfonso, nel lato sud San Gennaro e la Vergine, mentre san Giuseppe e la morte di san Romualdo sono collocati nella zona antistante il coro e hanno dimensioni maggiori [Arpaia 2002, 153]. I Camaldolesi di Torre potevano poi disporre anche di un granile, di forno, dispensa, cantina, cucina, foresteria (composta da una stanza «per alloggiare i passeggeri (...) un'altra stanza per alloggiare i poveri pellegrini, (...) e due altre stanze per uso de' Custodi del telegrafo, (...) ed un'altra stanza per uso de' garzoni»), libreria (che risulta già «chiusa e digillata»), masseria e casa rustica<sup>8</sup>.

Costretti a lasciare l'eremo, i Camaldolesi di Torre del Greco, insieme a quelli provenienti dagli altri eremi campani, si rifugiarono presso il complesso eremitico del SS. Salvatore di Napoli. La chiesa, invece, grazie ad uno speciale indulto, rimase aperta al culto e affidata alla cura pastorale del sacerdote torrese Gennaro Mazza. Tramite apposito decreto, a partire dal 1807 anche l'ampio territorio circostante il cenobio (di moggia 59) – «Territorio detto Massaria, e Massariola alla Torre del Greco, escluso il Bosco, e la Corona» – divenuto proprietà della Casa Reale, viene affittato, per i primi sei anni al torrese Michele Mazza (figlio di Giovan Battista), e per i successivi otto (dal 1813) a Gennaro Mazza<sup>9</sup>. Al fine di stabilire con precisione i confini della proprietà (di 74 moggia) e la qualità dei terreni circostanti la masseria grande e piccola del soppresso eremo camaldolese, il 13 gennaio 1810 viene nominato da Vincenzo Malesci, amministratore dei Reali Siti di Portici, un perito, tal Francesco Brancaccio, che nella sua relazione rilevava come, a causa della lava 'bituminosa' che nelle eruzioni del 1804 e del 1806 aveva ricoperto parte dei terreni arbustivi, fosse stato per lui complesso stabilire i limiti del territorio e la coltivabilità dello stesso<sup>10</sup>.

Nel 1815, con il ritorno dei Borbone a Napoli, i Camaldolesi ottennero dapprima il ripristino dell'eremo del SS. Salvatore e poi delle altre strutture. Il primo dicembre del 1825 i padri dell'Eremo del SS. Salvatore in Napoli chiesero al sovrano, tramite istanza scritta, l'uso dell'Eremo dei Camaldoli «per potervi collocare i lor Novizi, non essendone capace il Convento di loro residenza». Il re acconsentì, concedendo nel gennaio 1826 la «Casa colla corona dell'Eremo, e l'usufrutto del bosco che lo circonda, con rimaner però la proprietà di tutto alla Real casa» [Rivieccio 2009, 50]<sup>11</sup>. In realtà la concessione delle proprietà risultava già avvenuta nel 1824. Nella lettera n. 5024, indirizzata alla Commissione esecutrice del Concordato, i religiosi dell'Eremo del SS. Salvatore, ai quali era stato concesso da sua Maestà l'uso del complesso torrese, lamentavano lo stato di abbandono della struttura e chiedevano ben cinquecento ducati per intraprendere i necessari lavori di restauro<sup>12</sup>.

<sup>8</sup> ASNa, *Intendenza di Napoli*. Primo versamento. Culto. Inventario, busta 741, fasc. 33, febbraio 1807, *Copia di diversi inventari degli effetti ritrovati ne' locali de' Monisteri soppressi nella prima soppressione*.

<sup>9</sup> ASNa, *Amministrazione generale della Cassa di Ammortizzazione*, serie Pandette, busta 200, espediente 4281: "Territorio alla Torre del Greco affittato a Gennaro Mazza, 1821". Il contratto verrà poi rinnovato a Gennaro Mazza fino al 1827; Ivi, espediente 4280. Nel contratto di fitto per il taglio del bosco si ritrovano anche clausole per il taglio della legna; Ivi, espedienti 4280 e 4282.

<sup>10</sup> ASNa, *Amministrazione generale della Cassa di Ammortizzazione*, serie Pandette, busta 200, espediente 4281, 13 gennaio 1810.

<sup>11</sup> Cfr. *Giornale del Regno delle Due Sicilie*, vol. 2, p. 1112. La decisione incontra l'opposizione del parroco Mazza, che era affittuario della masseria e custode dell'eremo.

<sup>12</sup> ASNa, *Commissione esecutrice del Concordato*, Patrimonio ecclesiastico, busta 428.

SERENA BISOGNO

È probabile che proprio in questa occasione si sia provveduto a redigere la pianta del complesso conservata presso la Biblioteca Nazionale di Napoli, al fine d'illustrare gli spazi di possibile utilizzo da parte dei novizi napoletani<sup>13</sup>. D'altronde nel titolo della tavola viene precisato che il monastero appartiene alla Real Casa. Il disegno costituisce ad oggi l'unico rilievo dello stato di fatto della struttura, prima delle trasformazioni attuate nel secondo dopoguerra. Un attento confronto con lo stato di fatto evidenzia come l'opera muraria che delimita l'ampio cortile d'ingresso e la chiesa siano rimasti immutati rispetto alla veste ottocentesca, mentre sul lato sinistro, eliminato il corpo che chiudeva il secondo cortile, ne è stato realizzato uno ben più profondo, circondato da una serie di ambienti.

A seguito di richiesta inoltrata il 12 maggio 1857, in cui il priore dell'eremo camaldolese di Torre denunciava il cattivo stato in cui versavano gran parte delle strutture romitiche, «quasi tutte sdrucite, e più d'ogn'altro il muro della clausura quasi prossimo a crollare», il Re dispone che dai fondi del Ministero degli Affari Ecclesiastici (e precisamente dal capitolo 'riparazione di chiese') siano versati cento ducati per le spese necessarie ad intraprendere i «lavori di restaurazione del fabbricato di cotesto Monastero»<sup>14</sup>.

Nel 1867 l'eremo viene definitivamente soppresso, dopo di che, scrive il Castaldi, «messo tutto il comprensorio in vendita dallo Stato, passò a privata proprietà unitamente ai territori adiacenti, non avendolo voluto acquistare il Municipio di Torre del Greco, perché invaso da un superstizioso terrore di religione» [Castaldi 1890, 271]. Così, nel 1875, dopo essere rimasto per alcuni anni proprietà demaniale, il tutto fu comprato per 44.630 lire dall'on. Federico Capone, di Altavilla Irpina, a mezzo del consegnatario del Governo, Giustiniano Lebano [Loffredo 1938, 310-315]<sup>15</sup>.

Agli inizi del Novecento il nuovo proprietario, dedito alla costruzione di aeroplani, mentre fa eseguire uno scavo per la piantumazione di alberi sulle pendici del colle, s'imbatte nei resti di un'antica villa romana, ritrovando anche numerose suppellettili. Dopo aver inoltrato apposita richiesta alla Direzione degli scavi e al Ministero, l'onorevole avellinese avvia a proprie spese uno scavo archeologico, che riporta in luce «pareti intere dipinte a vivi colori, in rosso, azzurro e nero, con stucchi anch'essi a colori», ma la rivendita del possesso interrompe l'opera e degli oggetti preziosi (anfore, ornamenti muliebri, ecc.) allora riemersi ed esposti in chiesa, oggi purtroppo non si sa più nulla [Musco 2004]. Nel 1974 sarà però condotta una nuova campagna di scavo, probabilmente nella medesima area, riportando alla luce la cosiddetta Villa Sora (I sec. D.C.), di cui sarà redatto un rilievo da Aniello Langella [Rossi 2012, 125].

È il 1906 quando Federico Capone vende l'intera proprietà al barone russo Carlo Pontus de Knorring, a cui purtroppo si devono ascrivere gran parte delle inopportune trasformazioni della struttura cenobitica. Il barone infatti distrugge le celle degli eremiti per costruire un salone all'ingresso dell'eremo e sopraelevare di un piano la zona della foresteria e dell'infermeria; lascia poi in triste abbandono la chiesa. Scompare in questo periodo la

---

<sup>13</sup> Biblioteca Nazionale di Napoli "Vittorio Emanuele III", Sezione Manoscritti e Rari, *Pian Terreno dimostrativo del Monistero de Camaldoli alla Torre del Greco appartenente alla Real Casa*, senza indicazioni di scala, cm. 65x43,5, s.d.

<sup>14</sup> ASNa, *Ministero degli Affari Ecclesiastici e della Istruzione pubblica (3° Ripartimento), Espedienti generali, Pandette dei restauri degli edifici di culto*, busta n. 170 f. 960 (Napoli, il 12 maggio dal priore viene richiesta al Sovrano una somma per iniziare i lavori; il 15 maggio 1857 viene sollecitato il pagamento; l'autorizzazione del Re a elargire cento ducati a tal fine reca la data del 24 maggio 1857, la notizia viene comunicata al Priore il 27 maggio dello stesso anno). Il funzionario rassicura il Priore che nello stesso giorno (27 maggio) ha emesso a suo favore un ordinativo (segnato col n. 141) per la suddetta somma, tramite Tesoreria generale.

<sup>15</sup>; S.a., *Colle S. Alfonso*, Torre del Greco, s.d. (2007?), p. 13.

libreria che ospitava numerosi testi per comodo dei padri, secondo il Di Donna finiti nelle mani di Giustiniano (o Giustino) Lebrano «specie di girovago, amatore di scienze occulte e di...monete da impiegare» [Di Donna 1912, 281].

Nell'agosto 1915 i Camaldoli vengono acquistati dall'ing. Antonio Amodio di Torre Annunziata. La tenuta è affidata a coloni che vi prendono abitazione e custodiscono quanto rimasto. Nel 1943 poi l'ing. Amodio rivende la struttura, che viene rilevata dalla baronessa tedesca Maria Ursula Von Stohrer, abitualmente residente a Ischia, che riesce a soggiornarvi ben poco a causa dello scoppio del secondo conflitto mondiale, durante il quale il complesso subisce notevoli danni. Dalla chiesa in questo periodo vengono trafugate numerose tele; gli armadi della sagrestia e il coro dell'abside sono smontati e usati dai soldati come legna da ardere. Per reggere la facciata pericolante, inoltre, viene eretto un contrafforte di pietra e cemento. Infine, nel 1954 la struttura viene concessa ai Padri Redentoristi, che affidano un progetto di restauro e rifunzionalizzazione dell'intero complesso all'ingegnere Leonardo Mazza. Nel 1959 hanno inizio i lavori di restauro, durati due anni e diretti dall'ingegnere Giuseppe Galante. L'11 ottobre 1960 si costruisce il volume dello studentato per i seminaristi. Vengono intrapresi lavori di restauro della chiesa al fine di ripararne gli stucchi, gli altari e i tre quadri rimasti, raffiguranti San Michele, San Gennaro e San Romualdo (di quest'ultimo, prima del restauro, era stato asportato il volto). Vengono inoltre commissionati altri dipinti per adornare le cappelle vuote: San Giuseppe (proveniente dal Santuario di Materdomini – 1962), la Madonna del Perpetuo Soccorso e Sant'Alfonso (opere di Alfonso Grassi – 1963) e San Gerardo da Maiella (di P. Mauro Macario – 1964). Il 7 aprile 1963 la chiesa viene riaperta al culto [Arpaia 2002, 148]. Nell'ottobre del 1964 hanno inizio i lavori di restauro della facciata, cui seguiranno, nel 1980, alcuni lavori di risarcitura delle lesioni prodotte dal terremoto dall'ing. Donato Salerno.

### Bibliografia

- ARPAIA, E. (2002). *L'eremo coronese di S. Michele Arcangelo in Torre del Greco*, in «Campania sacra», n. 33, pp. 139-160.
- BALZANI, F. (1688). *L'antica Ercolano, o Torre del Greco*, Napoli, per Giovan Francesco Paci.
- CASTALDI, F. e G. (1890). *Storia di Torre del Greco*, Torre del Greco.
- CROCE, G. M. (1987). *La «Nazione napoletana» degli Eremiti camaldolesi di Monte Corona (1577-1866)*, in «Campania sacra», n. 18/2, pp. 175 sgg.
- DE LETTERIIS, C. (2013). *Settecento napoletano in Puglia*, Foggia.
- DI DONNA, V. (1912). *L'università della Torre del Greco nel secolo XVIII*, Torre del Greco.
- DI PIETRO, F., ROMANO R. (a cura di) (2012). *Nuovo atlante storico geografico camaldolese*, Roma, p. 326.
- GAMBARDELLA, A., JACAZZI D. (a cura di) (2007). *Architettura del Classicismo tra Quattrocento e Cinquecento. Campania saggi*, Roma.
- LIUZZI, F. (2013). *Il caso di Monopoli nel rinnovamento dell'edilizia religiosa settecentesca nella provincia di Bari*, in «Bollettino d'arte», pp. 113-140 (p. 131).
- LOFFREDO, S. (1938). *Turris octaviae alias del Greco...Una passeggiata attraverso i secoli*, Napoli.
- LUGANO, P. T. (1908). *La Congregazione Camaldolese degli Eremiti di Monte Corona*, Roma-Frascati.
- MUSCO, F. (2004). *I misteri di Federico Capone*, in «Altavilla», n. 72, marzo.
- RIVIECCIO, F. (2009). *Monsignor Felice Romano: un pastore nell'età del Risorgimento (1793-1872)*, Napoli.
- RIZZO, V. (1999). *Ferdinandus Sanfelicius...*, Napoli.
- ROSSI, A. (2012). *L'Eremo sopra l'inferno*, in *Architettura eremitica*, a cura di S. Bartocci, Firenze, pp. 120-129.
- SALIERNO, A. M. (1996/97). *I restauri settecenteschi nella chiesa dei Camaldoli di Torre del Greco*, tesi di laurea, Università degli Studi di Napoli "Federico II", Facoltà di Architettura, relatore Leonardo di Mauro, correlatore: Renato Ruotolo.
- SORRENTINO, I. (1734). *Istoria del Monte Vesuvio*, Napoli.
- VENDITTI, E. (1923). *Storia di Torre del Greco*, Portici.

SERENA BISOGNO

### Fonti archivistiche

Arezzo. Archivio Biblioteca dei Camaldoli. *S. Michele di Murano*, codice 1086, pp. 115-116.

Frascati. Archivio storico della Congregazione Camaldolese di Monte Corona, presso il Sacro Eremo Tuscolano sopra Frascati. *Procura generale*. vol. XXXIV, ff. 1r.-2v.

Napoli. Archivio di Stato. *Casa Reale Antica*. I, B. 251, f. 5v.

Roma. Archivio di Stato. *Tribunale civile dell'Auditor Camerae*, serie *Brolardi*, vol. 2286 (1741-1742), luogotenente Furietto, notaio Angelus Antonius de Caesaris (ufficio 3), p. 70v (17 febbraio 1742), 71v, 209r (30 aprile 1742), 209v, 220r (5 maggio 1742), 266v, 297r (11 giugno 1742); serie *Registri di Sentenze*, vol. 2714, anno 1740-1743 (notaio Angelus Antonius De Caesaris), p. 180 (30 maggio 1742); serie *Sentenze*, vol. 2652, anno 1742 (notaio Angelus Antonius De Caesaris, Ufficio 3), p. 161.

Roma. Biblioteca Vallicelliana. *Carte Vallicelliane*. F.lo 54, ff. 80 e segg.



## *Il monastero del Deserto a Sant'Agata sui Due Golfi, tra fonti letterarie e testimonianze iconografiche*

*The Deserto monastery in Sant'Agata sui Due Golfi, between literary and iconographic sources*

**MARIA LUCE AROLDO**

Università degli Studi Suor Orsola Benincasa di Napoli

### **Abstract**

*Sorto nel XVII secolo per volontà dei padri Carmelitani Scalzi, il complesso è situato su un'altura, in uno dei punti più suggestivi della penisola sorrentina. Proprio l'isolata posizione panoramica, più che le peculiarità architettoniche del monastero, oggi retto dalle suore benedettine di San Paolo, ha reso questo luogo una delle mete privilegiate visitate da viaggiatori e artisti, in particolar modo tra XVIII e XIX secolo.*

*Il saggio intende ricostruire la storia del complesso monastico attraverso descrizioni, appunti di viaggio, guide storiche e rappresentazioni iconografiche e fotografiche.*

*Built in the 17th century by the will of the Carmelite friars, the monastery is located on a hill in one of the most picturesque place of the Sorrento peninsula. The isolated and panoramic position, more than the architectural peculiarities of the monastery, now held by the Benedictine Sisters of St. Paul, has made this location one of the privileged destinations visited by travellers and artists, especially between 18th and 19 century.*

*This essay intends to reconstruct the history of the cloistered complex through descriptions, travel notes, historical guides and iconographic and photographic representations.*

### **Keywords**

Monastero, Deserto, Sant'Agata sui due Golfi, viaggiatori, iconografia.

Monastery, Deserto, Sant'Agata sui Due Golfi, travellers, iconography.

*Such is the Deserto, a solitude among the mountains.*

A. H. Norway

### **Introduzione**

La tradizione eremitica è nata e si è sviluppata sin dalle origini della diffusione del cristianesimo, in particolar modo nell'area medio orientale, soprattutto in zone aspre e disabitate come i deserti africani o asiatici, chiamati a rappresentare una sorta di «spazio "altro", opposto alla città degli uomini e separato da essa» [Marazzi 2015, 19] e scelti dagli anacoreti per soddisfare il proprio desiderio di vita religiosa basata sull'ascesi, la preghiera e la contemplazione.

La scelta di vita eremitica da parte dell'ordine dei Carmelitani Scalzi, ha portato durante l'arco del XVII e XVIII secolo, alla costruzione di diversi monasteri conosciuti come santi deserti [Patetta 1993, 206-211].

I Deserti, intesi come eremitaggi, erano luoghi non molto ampi, recintati, austeri. Sorti in località di particolare bellezza e distanti dal centro urbano [Ricciardi 2008, 85], costituivano un vero e proprio modello con caratteristiche precise «una sintesi inedita tra la rigida vita

MARIA LUCE AROLDI

solitaria dell'anacoreta e la scansione collettiva dell'esistenza tipica della tradizione cenobitica.» [Sturm 2002, 8].

### **1. Il Deserto nelle fonti letterarie e iconografiche**

Tra i deserti italiani, ultimo ad essere realizzato, dopo quelli di Varazze, di Cuasso al Monte e di Montevirginio, è stato il Deserto a Sant'Agata sui due Golfi, casale di Massa Lubrense [Persico 1644; Jalongo 1993, 67-74; Mautone 1999; De Seta, Buccaro 2009, 418-422] intitolato originariamente al Monte Calvario, che ha avuto alterne e sfortunate vicende, già a partire dalla fase costruttiva avviata nel 1679.

Sorto poco distante dalla località Vadabillo, dove nel 1837, mentre si costruiva un cimitero per colerosi si scoprì una necropoli di epoca greca [Maldacea 1849, 42-46; Fasulo 1906, 488-489; Budetta 1996, 135-138], com'è noto, rispecchiava tipologicamente un impianto riscontrabile in altre strutture simili e visibile in una pianta del XVII secolo, conservata presso l'Archivio di Stato di Napoli<sup>1</sup>. Già studiato e pubblicato [Ricciardi 2008, 94] il progetto mostra un modello caratterizzato da sei celle per lato, ambienti di servizio, studio, orto, cella del priore, chiesa con orologio e campanile posta al centro del braccio orientale, portineria e foresteria poste nel corpo di fabbrica a due piani e giardini al centro del cortile [Ricciardi 2008, 95; Sturm 2002, 13]. Un primo cenno relativo al complesso è offerto da Giovan Battista Pacichelli nella narrazione della città di Massa «Gode però Monasteri, e chiese di huomini e donne consagrati a Dio, assai polite, spetialmente il novello chiostro de' *Teresiani*, un delizioso, grande, e comodo Collegio de' *Padri della Compagnia*» [Pacichelli 1685, 286-287]. Lo stesso Pacichelli, in un'opera di poco successiva, sempre a proposito di Massa, ricordava: «Presso il Casal di Sant'Agata si vede, in tre miglia di giro, l'amenò e divoto Deserto de' Padri Teresiani, da chiudersi ben tosto con muro.» [Pacichelli 1703, 113].

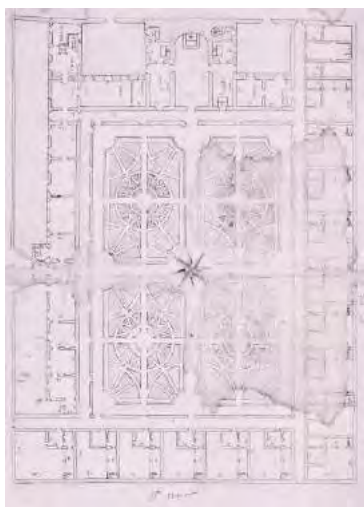
Di questo primo impianto, più nulla è visibile perché il monastero nel corso dei secoli ha subito radicali trasformazioni non solo da un punto di vista strutturale, ma anche nella destinazione d'uso più volte mutata.

Come scriveva infatti lo storico Riccardo Filangieri di Candida nell'opera monografica *Storia di Massa Lubrense* «Questo monastero fu soppresso sotto il regno di Murat, nel 1810 e rimasero a custodia dell'edificio, per un certo tempo due fratelli laici. Più tardi fu dato in congrua al parroco di S. Agata; ma da allora cadde in tale abbandono, che la fabbrica cominciò a rovinare. Così restarono le cose finché Francesco II nel 1859 non lo restituì all'Ordine Teresiano. Ma pochi mesi questo lo tenne ancora, poiché la rivoluzione del 1860 rese nullo il decreto del re di Napoli, ed il locale rimase nel prisco abbandono. Nel 1866 fu visitato dal Marchese Casanova, il quale recatosi poi da P. Ludovico da Casoria lo invogliò a fondarvi una casa del suo ordine. Il pio monaco spiegò tutto il suo zelo, e l'ottenne; e la vigilia di Pentecoste del 1867 si riaprì il Deserto per uso di ospizio di poveri orfanelli ai quali furono poi aggiunti i vecchi poveri ed inabili al lavoro» [Filangieri 1910, 507-508].

La mutata condizione dell'Eremo era stata già testimoniata, prima da Gennaro Maldacea «monistero soppresso e una fabbrica rovinata» [Maldacea 1840, 74], più tardi da padre Gargiulo in *Sorrento Sacra* [Gargiulo 1877, 48-49] e nel 1884 da Benedetto Pellerano, autore di una *Guida di Napoli e dintorni*, riedita più volte negli anni successivi, in cui menzionava nel villaggio di Sant'Agata «l'Eremitaggio, luogo denominato il Deserto, ove si perverrà per una lunga rampa tra due mura, adorne di bassorilievi in bronzo, rappresentanti la Via Crucis».

---

<sup>1</sup> Napoli, Archivio di Stato, *Monasteri soppressi*, vol. 341, n. 11.



1: Ignoto del XVII secolo, *Pianta del Santo Deserto di Massalubrense, progetto definitivo, Napoli, Archivio di Stato, Monasteri soppressi, vol. 341, n. 11. Già pubblicata in E. Ricciardi, I Carmelitani a Napoli. Chiese, conventi e 'santi deserti', in Ricerche sul '600 napoletano, saggi in memoria di Oreste Ferrari 2007, Napoli 2008, p. 94.*

2: *Il Giardino del Convento al Deserto, inizi del XX secolo. Da F. Mautone, Massa e il territorio Lubrense da XVI al XIX secolo, Napoli 1999, p. 115.*

Questo luogo si presentava come una «Grande piana con nel centro un antico convento, trasformato oggi in Scuola agraria, ed asilo pei fanciulli abbandonati, dalla cui terrazza si gode d'un bellissimo colpo d'occhio, sul golfo di Napoli da un lato, su quello di Salerno dall'altro. I pochi religiosi che ne stanno alla direzione offrono qualche cosa per ristorarsi che accettando si lascerà loro quello che si vorrà, pel mantenimento dello stabilimento» [Pellerano 1904, 233].

Da tale testimonianza si evince l'esistenza di un elemento tipico nella tipologia dei santi deserti [Sturm 2002, 6] ovvero l'erta via che conduceva al monastero, costellata dalle stazioni della *Via Crucis*, tuttora esistente.

Tra le differenti descrizioni di Maldacea e Pellerano, *trait d'union* costituisce il fatto che entrambi gli autori si siano soffermati sulle amenità panoramiche del luogo. Maldacea, infatti, affermava che «il Deserto (...) è una delle colline di Massa dove si gode una veduta che incanta; il suo apice ove era il Monistero è il più elevato punto di tutte le altre colline di questo territorio, da quel sito si vedono amendue i golfi (...) e l'incanto è tale, che non vi è forestiere, che arriva in Sorrento od in Massa che non si porta nel Deserto a vederne la veduta». E ancora «che i Teresiani non potevano eleggere un luogo più bello da fondare il loro Monistero (...) fabbricato a mattoni, su di un disegno magnifico e con ogni comodo» [Maldacea 1840, 74-75].

Proprio per la panoramicità del luogo, da cui si gode di una vista suggestiva sul golfo di Salerno e di Napoli, il Deserto, ha rappresentato una meta ambita, fornendo un ottimo punto di osservazione per i viaggiatori.

Tuttavia, pur rientrando nei percorsi turistici tradizionali di coloro che visitavano Sorrento e la penisola, spesso non era affatto menzionato nelle guide o nelle descrizioni di viaggio, come ad esempio nel *Voyage pittoresque* del Saint-Non, in cui è possibile notare solo una sommaria descrizione del borgo di Massa [Saint-Non 1783, 179]. Talvolta invece, era semplicemente accennato come fosse esso stesso un elemento naturalistico e non una cittadella monastica. Esempi di questi concisi cenni si riscontrano nell'opera dello svedese

MARIA LUCE AROLDO



3: La via Crucis che conduce al Deserto di Sant'Agata sui due Golfi. Cartolina b/n, inizi del XX secolo ca., collezione privata.

Axel Munthe che ricordava «biancheggiano le case di Massa Lubrense, coronate da boschetti di aranci e di limoni, ed alla cima del monte siede il grigio convento del Deserto» [Munthe 1910, 109], ma anche nell'opera dell'erudito tedesco Ferdinand Gregorovius. Questi, infatti, appuntava nel suo diario di viaggio di una visita effettuata a Massa Lubrense e al Deserto, durante il suo soggiorno sorrentino «Da solo me ne tornai a Massa, donde la vista su Capri è davvero sublime. Paese e mare da Odissea. Oggi sono stato al Deserto, antico convento in rovina... Fossi ricco acquisterei una casa ed un aranceto a Massa, e vi farei incidere: *parva domus, magna quies.*» [Gregorovius 1895, 255].

Altre guide e narrazioni di viaggio, come ad esempio la *Guida metodica della città di Napoli* [Pistolessi 1845, 582-583], la *Nuova guida di Napoli e dintorni* [Dalbono 1876, 602-606], *Napoli a occhio nudo* [Fucini 1878, 41-48] e *Naples, the city of Parthenope and its environs* [Erskine Clement 1894, 289-292], pur dimostrando che la visita a Sorrento e ai suoi immediati dintorni era particolarmente in auge nel XIX secolo, non facevano riferimento diretto al monastero, segno dunque che il luogo ha subito vicendevoli fortune anche dal punto di vista letterario.

Un'interessante eccezione è costituita dalla poco nota opera, verosimilmente mai interamente tradotta in italiano, *Naples past and present*, edita nel 1901, dell'anglosassone Arthur H. Norway.

Dalle parole di Norway, in cui non vi è traccia della conformazione del monastero, è evidente che non era affatto il luogo religioso, caratterizzato da silenzio e quiete, ad attrarre i visitatori, quanto invece le peculiarità paesaggistiche che l'Eremitaggio offriva. Dal complesso di rossi edifici sovrastato da una torre, come narrava l'inglese, era possibile la vista delle falesie di



4: S. Agata sui due Golfi, Istituto del Deserto. Cartolina b/n, metà del XX secolo ca., collezione privata.

Anacapri, dell'isola dei Faraglioni, della cima scoscesa di Ischia, della bassa scogliera di Procida, delle montagne della costa campana, ma anche delle acque di Salerno e Amalfi «I can see the red monastery called the Deserto, because it was indeed erected in a solitary waste, where the soul of man might hope to tread down underfoot him who, in the language of the place, is rarely spoken of by name, but indicated more gently as "Chillo che sta sotto San Michele" – "He who lies beneath St. Michael. "The pleasantest way to the Deserto is on foot. One goes on up the stairs from Capo di Monte, stopping gladly enough to chaffer with the children who offer flowers or early fruits, and arc contented with so very little coin in exchange, then climbing on past hillside cottages and orange groves within high walls, which only now and then admit a glance across the sea to Vesuvius smoking, or the blue hills beyond Nola so far away, until at last the stairs are left behind and one passes on through vineyards into a wood which occupies the higher slopes of the open hillside, a mossy, fragrant wood, whose spring foliage is not yet so dense as to bar the sunlight from the anemones, lilac and purple, which grow in profusion out of the trailing ivy and the dead leaves of last year's fall. After the wood, the gate of the Deserto is close at hand: it gives access to a straight, steep drive, at the end of which stands a tower over – topping a red group of buildings, and on it the words –

"Ego vox clamantis  
In Deserto  
Tempus breve est."

MARIA LUCE AROLDO

An old monk admitted me, and without waste of words, pointed out the staircase which gave access to the upper story. He did not offer to accompany me, but went back along the silent corridor like a man contemptuous of earthly things, even of the immeasurable beauty which lay stretched out on every side of that high eminence. So I went up the stairs alone, listening to the echoes of my feet, until I came to a doorway whence I passed out on the wall which surrounds the garden quadrangle; and here I turned instinctively to seek for Capri, unseen since the glimpse I caught of its high precipices on approaching Vico Equense. Looking northward from the monastery wall I had the island on my left, the sheer cliff called the Salto turned towards me, the island rocks of the Faraglioni standing out distinctly, the little marina sparkling in the sun, while high above it, like an eagle's nest, towered the crags of Anacapri and Barbarossa's castle. (...) Far away northwards, across a space of the loveliest sea imaginable, lay the craggy peak of Ischia, the low reef of Procida, and the mountains of the Campanian coast; (...) The southward view is scarcely so fine. For the Deserto is built on the Sorrento side of the ridge, so that even from its roof one surveys a part only of the vast waters which owned the domination of Salerno, of Amalfi, and in far older days submitted to the rule of that great city Paestum, whose shattered temples are still, unto this day, a prouder relic than any left by the commonwealths which rose in later times upon the gulf. One looks across the blue moving waters towards the flat where Paestum stood. (...) Such is the Deserto, a solitude among the mountains. When I came down once more into the cool corridors, the old monk acknowledged my benefaction with a solemn bow, but let me go without a word. Silence hung over the building like a spell. It played its part in the great charm and beauty of the spot; and I was well content that nothing broke it.» [Norway 1901, 262-265].

Dal punto di vista iconografico il Deserto non ha avuto miglior sorte di quella letteraria.

Le diverse rappresentazioni di Massa, come quella di Cassiano De Silva nell'opera del Parrino [Parrino 1700, 274] o quella nel testo di Pacichelli [Pacichelli 1703] mostrano il borgo preso dal mare e non vi è indicazione del complesso, così come non è possibile identificarlo nelle principali vedute sette e ottocentesche della cittadina, che tendevano a ritrarre principalmente la marina e il panorama dalla collina verso il mare [Fino 1994].

L'aderenza a tale modello rappresentativo è visibile ad esempio, in un'opera realizzata dal disegnatore e pittore tedesco Christian Wilhelm Allers per il testo *La bella Napoli* del 1893, in cui è evidente la volontà di mostrare proprio le bellezze panoramiche offerte dalle colline di Massa.

Le testimonianze iconografiche più interessanti relative all'eremo, infatti, sono prevalentemente di tipo fotografico, risalenti all'inizio e alla metà del XX secolo.

Di grande fascino sono le immagini che mostrano il panorama del golfo, del Vesuvio e dell'isola di Capri prese dal Deserto, così come le foto storiche della via Crucis, la salita che porta al monastero. Altrettanto suggestiva è la cartolina che ritrae una delle sale della foresteria con pareti e soffitto decorati con maioliche realizzate negli anni venti del XX secolo, ad opera della ditta Ginori [Alamaro, Tanasi 1993, 84].

## **Conclusioni**

Luogo di rilievo dal punto di vista religioso, il Deserto ha costituito uno spazio di contemplazione, non solo strettamente spirituale, ma anche naturalistica e paesaggistica. Com'è evidente dalle fonti analizzate, ha rivestito un ruolo centrale negli interessi dei viaggiatori per la sua peculiare ubicazione. Si saliva difatti al Deserto, non per visitare l'Eremo, ma per osservare e godere in maniera silenziosa e indisturbata di un panorama

talmente unico da togliere il fiato. Privo di particolari bellezze, ad eccezione della posizione strategica, non ha dunque trovato molti riscontri letterari e iconografici di rilievo, pur ricoprendo un ruolo per così dire "turistico". Lasciato durante gli anni settanta del XX secolo dall'Ordine dei Padri Bigi, dopo una fase di abbandono, è passato, all'inizio degli anni ottanta, alle monache Benedettine provenienti dal convento di S. Paolo a Sorrento [Trombetta 1996, 115-116; Ricciardi 2007, 132-133] da cui ha mutuato il nome. Il nuovo ordine si è adoperato, negli anni, per il recupero delle strutture del complesso, oggi in parte adibite all'accoglienza.



5: S. Agata sui due Golfi, Foresteria del Deserto in ceramica. Cartoline b/n, metà del XX secolo ca., collezione privata.

### Bibliografia

- ALAMARO, E., TANASI, F. (1993). *La maiolica delle sirene, l'arte della riggiola napoletana a Massa Lubrense*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- ALLERS, C.W. (1893). *La Bella Napoli*, Stuttgart, Berlin, Leipzig, Union Deutsche Verlagsgesellschaft.
- BUDETTA, T. (1996). *Sorrento-Massalubrense (Napoli). Località Il Vadabillo. La necropoli tardoarcaica del Deserto di Sant'Agata sui Due Golfi*, in «Bollettino di Archeologia», nn. 39-40, pp. 135-138.
- CIRILLO, R. (1884). *Ricordi del Deserto di Massa Lubrense*, Napoli, Tip. artistica.
- DALBONO, C.T. (1876). *Nuova guida di Napoli e dintorni, sistema misto*, Napoli, Morano, pp. 602-606.
- CLEMENT ERSKINE, C. (1894). *Naples, the city of Parthenope and its environs*, Boston, Estes and Lauriat, pp. 289-292.
- FASULO, M. (1906). *La penisola sorrentina (Vico Equense, Meta, Piano, S. Agnello, Sorrento, Massalubrense). I storia, usi e costumi, antichità*, con prefazione di Gaetano Amalfi, 2 ed. illustrata, Napoli, Stab. Tip. G. M. Priore.
- FILANGIERI, R. (1910). *Storia di Massa Lubrense*, Napoli, Pierro.
- FINO, L. (1994). *Da Castellammare a Massa, vedute e costumi della costiera sorrentina, disegni, acquarelli e stampe dal XVI al XIX secolo*, Napoli, Grimaldi.
- FUCINI, R. (1878). *Napoli a occhio nudo, lettere ad un amico*, Firenze, successori Le Monnier, pp. 41-48.
- GARGIULO B. (1877). *Sorrento, Sorrento sacra e Sorrento illustre, epitome della storia sorrentina*, S. Agnello di Sorrento, tip. all'insegna di S. Francesco d'Assisi, pp. 48-49.
- GREGOROVIVUS, F. (1895). *Diari romani*, con prefazione di Federico Althaus e tradotti da Romeo Lovera, Milano, U. Hoepli, pp. 254-257.
- I centri storici della provincia di Napoli, struttura, forma, identità urbana* (2009), a cura di C. de Seta, A. Buccaro, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, pp. 418-422.
- IEZZI, B. (1989). *Viaggiatori stranieri a Sorrento, prima centuria bibliografica*, Sorrento, F. Di Mauro.

MARIA LUCE AROLDO

- JALONGO, G. (1993). *Città e casali della penisola Sorrentina*, Roma, Officina.
- MALDACEA, G. (1840). *Storia di Massa Lubrense*, Napoli, Tip. Flautina.
- MARAZZI, F. (2015). *Le città dei monaci. Storia degli spazi che avvicinano a Dio*, Milano, Jaca book.
- MAUTONE, F. (1999). *Massa e il territorio Lubrense da XVI al XIX secolo*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- MUNTHE, A. (1910). *La città dolente, lettere da Napoli (autunno 1884) e bozzetti di vita italiana*, traduzione autorizzata di A. Winspeare, con una introduzione di P. Villari, Firenze, G. Barbera, pp.104-109.
- NORWAY, A.H. (1901). *Naples past and present*, London, Methuen & Co, pp. 262-265.
- PACICHELLI, G.B. (1685). *Memorie novelle de' viaggi per l'Europa cristiana comprese in varie lettere scritte, ricevute, o raccolte dall'abate Gio. Battista Pacichelli in occasion de' suoi studi e ministeri*, Napoli, Regia Stamperia, parte quarta, pp. 286-288.
- PACICHELLI, G.B. (1703). *Il Regno di Napoli in prospettiva, diviso in dodici provincie*, Napoli, stamperia di Luigi Michele Mutio, parte prima, pp. 111-113.
- PARRINO, D.A. (1700). *Di Napoli il seno cratero esposto a gli occhi alla mente dei curiosi...*, Napoli, nella nuova stampa del Parrino, vol. II, pp. 274-281.
- PATETTA, L. (1993). *Eremiti e 'Santi Deserti': novità tipologiche nel XVI-XVII secolo*, in «Arte Lombarda, rivista di storia dell'arte», nn. 105-106-107, pp. 206-211.
- PERSICO, P.A. (1644). *Descrittione della città di Massa Lubrense mandata in luce dal dott. Gio: Batta Persico composta da un patrizio dell'istessa famiglia*, Napoli, Fran.co Savio stamp.re della Corte Arcivescovile.
- PELLERANO, B. (1904). *Guida di Napoli e dintorni, Pompei, Ercolano, Vesuvio, Sorrento, Capri, Ischia, Pozzuoli, Cuma, Baia, Pesto, ecc. dedicata ai viaggiatori che amano veder tutto con economia di tempo e di spesa*, Napoli, Libreria scientifica, p. 233.
- PISTOLESI, E. (1845). *Guida metodica di Napoli e suoi contorni, per vedere con nuovo metodo la città, adorna di pianta e vedute litografate*, Napoli, G. Vara, pp. 582-583.
- RICCIARDI, E. (2007). *Monasteri femminili della penisola sorrentina in alcune piante di metà Ottocento*, in Rassegna del Centro di cultura e storia amalfitana, n. 33-34, gennaio-dicembre 2007, pp. 123-140.
- RICCIARDI, E. (2008). *I Carmelitani a Napoli. Chiese, conventi e 'santi deserti'*, in *Ricerche sul '600 napoletano, saggi in memoria di Oreste Ferrari 2007*, Napoli, Electa Napoli, pp. 85-96.
- SAINT-NON, J.C.R. DE (1783). *Voyage pittoresque ou Description des royaumes de Naples et de Sicile, contenant le voyage ou circuit de la partie méridionale de l'Italie, anciennement appelée Grande Grece*, troisième volume, p. 179.
- STURM, S. (2002). *L'eremo di Monteverginio e la tipologia del Santo Deserto. L'architettura dei Carmelitani Scalzi in età barocca*, Roma, Gangemi.
- TROMBETTA, A. (1996). *Monasteri e conventi della penisola Sorrentina, studio storico*, Frosinone, Tipolitografia dell'Abbazia di Casamari.



***Il complesso monastico della Certosa di San Lorenzo a Padula:  
l'Ordine fuori dalle mura***

*The monastic complex of the San Lorenzo Charterhouse, in Padula:  
the Order outside the walls*

**VALERIA CERA**

Università degli Studi di Napoli Federico II

**Abstract**

*Tra i monasteri eretti per l'Ordo Cartusiensis nella provincia di Sancti Brunonis, un esempio interessante è enucleato nel complesso di San Lorenzo, a Padula.*

*Dalle dimensioni notevoli, il cenobio sostanzia una cittadella che esclude – solo formalmente – dai suoi luoghi la comunità.*

*Le vicende della Certosa raccontano, al contrario, processi di inclusione e di determinazione del territorio, esperiti nei secoli, tra le trame dei diritti feudali, del rigore monastico, delle guerre mondiali.*

*Among the monasteries erected for the Ordo Cartusiensis in the province of Sancti Brunonis, an interesting example is the complex of San Lorenzo, in Padula.*

*The Charterhouse, which has extraordinary dimensions, constitutes a citadel that excludes – only formally – the community from its walls.*

*On the contrary, the events of San Lorenzo tell about processes of inclusion and determination of the territory, which are experienced over the centuries, between feudal rights, monastic rigor and World Wars.*

**Keywords**

San Lorenzo, grancia, Padula.

San Lorenzo, granaries, Padula.

**Introduzione**

Originato in seno al ritiro in vita solitaria di San Brunone da Colonia, sul massiccio francese di Chartreuse, presso Grenoble, nel 1084, l'Ordine dei Certosini si diffuse capillarmente nel corso dei secoli sul territorio europeo.

Spiritualmente guidato e protetto da circa 270 Case, nel periodo di massima diffusione della regola tra la fine del XVII e l'inizio del XVIII secolo, il continente fu amministrativamente organizzato in 18 province, disseminate dalla Francia all'Italia, dalla Germania all'Inghilterra, dalla Spagna alla Russia: Chartreuse, Provenza, Borgogna, Aquitania, Francia sulla Loira, Francia sulla Senna, Piccardia, Teutonica, d'Inghilterra, del Reno, Sassonia, Germania inferiore, Germania superiore, Lombardia, Toscana, San Bruno, Catalogna e Castiglia.

Tra i monasteri eretti per l'ordine certosino, la provincia di San Bruno offre esempi interessanti le cui architetture rivelano un complesso intreccio tra regola religiosa, storia locale, geografia del territorio.

Tra questi è il complesso di San Lorenzo, a Padula.

Fondata nei primi secoli dell'Ordine, la Certosa del vallo di Diano si distinse per la ricchezza dei suoi Padri e le sue dimensioni, uniche in Italia e in Europa. La soppressione degli ordini

VALERIA CERA

religiosi con le due leggi del 1866, non le risparmiò né la dispersione dei propri beni né l'allontanamento dei monaci dalle proprie dimore.

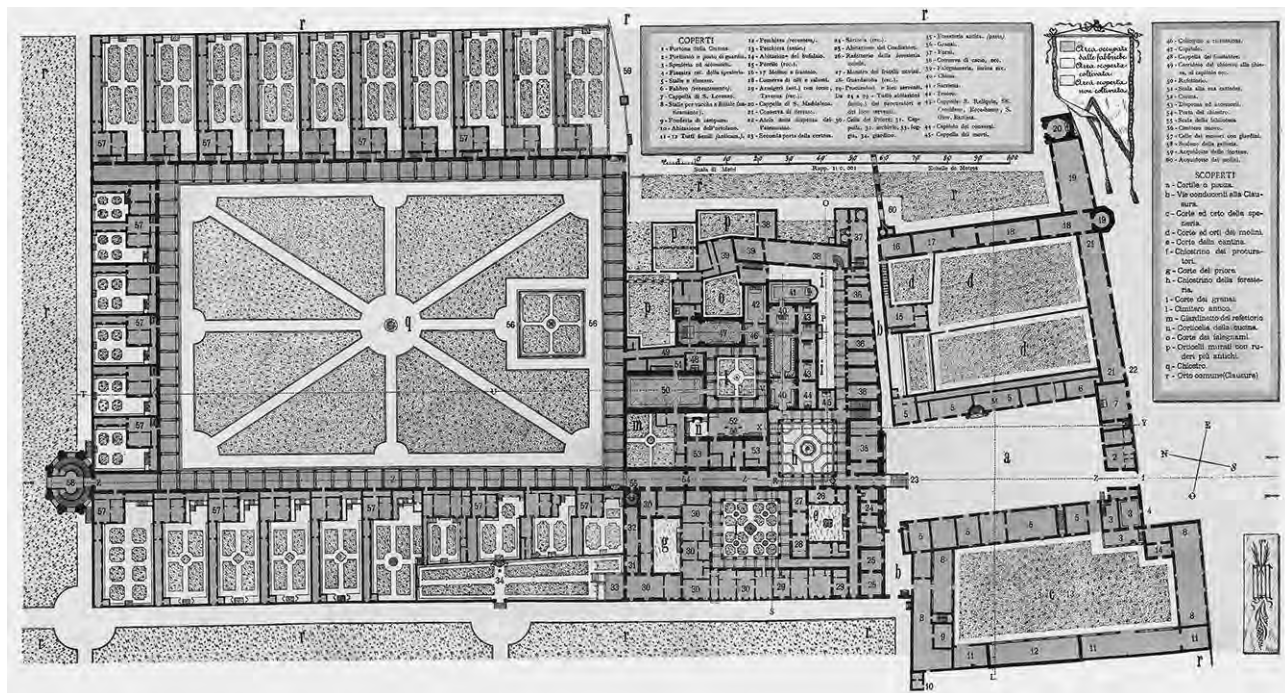
La singolarità delle sue costruzioni ne hanno permesso il riconoscimento da parte dell'Unesco nel 1998 del valore di Patrimonio dell'Umanità, facendo seguito al Ministero di Grazia e Giustizia che ne dichiarò il pregio di monumento nazionale con decreto del 1882.

La plasticità architettonica di San Lorenzo esemplifica mirabilmente la traduzione, in forme e pietra, della regola monastica certosina che stempera la vita eremitica annettendo alcuni rituali del cenobitismo occidentale. In ossequio al codice di vita dell'Ordine, il cenobio sorge isolato dal contesto urbano, immerso in un *desertum* posto a valle, al fianco della collina ove campeggia il centro abitato di Padula. Recintato da mura e presidiato da torrificazioni, il monastero protegge la sua famiglia religiosa negli spazi architettonici progettati per rispondere tipologicamente ai codici di vita certosina. Grazie alla articolazione in *domus inferior* e *domus superior*, la clausura dei monaci è preservata nel suo essere via maestra per giungere all'unione con Dio e all'intimità con Cristo, fine della contemplazione dei fratelli certosini.

Tuttavia, a ben guardare, il complesso sostanzia una cittadella che esclude – solo formalmente – dai suoi luoghi la comunità esterna.

Le vicende della Certosa raccontano, al contrario, processi di inclusione e di determinazione del territorio, esperiti nei secoli, tra le trame dei diritti feudali, del rigore monastico, delle guerre mondiali. La congregazione certosina di Padula, infatti, incise fortemente sulle terre circostanti, sia in termini di organizzazione paesaggistica e produttiva che in riferimento ai suoi ruoli e ai suoi significati nel contesto storico, culturale e sociale.

I processi duali e contraddittori di inclusione/esclusione possono essere raggruppati in tre fasi storiche principali: la fondazione del monastero, gli anni di maggior prosperità nei secoli XVII e XVIII, il Novecento con i conflitti bellici.



1: Planimetria della cittadella monastica di San Lorenzo, in Padula della fine del Settecento, con individuazione degli ambienti, distinti in coperti e scoperti, e legendati secondo la loro destinazione d'uso.

## 1. Fondazione del cenobio di San Lorenzo

La fondazione del monastero certosino di San Lorenzo a Padula trova le proprie ragioni nelle ambizioni politiche di nobili signori – i Sanseverino, conti di Marsico – che nell'ardore della pietà religiosa e della calda devozione, celavano l'aspirazione a consolidare posizioni di prestigio sulla scacchiera delle alleanze e fedeltà reali.

Tommaso Sanseverino, nipote di San Tommaso d'Aquino, signore del Vallo di Diano, acquisì nel 1305 una grancia virginiana, detta di San Lorenzo, dall'abate di Montevergine, cui cedeva in permuta alcune proprietà del territorio del castello di Sanseverino. La struttura conventuale certosina inglobò le architetture della grancia e della annessa chiesetta, ceduta l'anno seguente, con diploma di fondazione datato 28 gennaio 1306, contestualmente alla donazione all'ordine certosino. L'atto di fondazione e di donazione della Certosa fu confermato, successivamente, dal re Carlo II lo Zoppo il 27 aprile dello stesso anno.

Come anticipato, la motivazione che spinse il conte di Sanseverino a realizzare una Certosa va interpretata in termini politici. I certosini sono un ordine francese cui i sovrani Angiò mostrarono grande favore, documentato dal fiorire di numerosissime case certosine durante il secolo XIV. La famiglia dei Sanseverino era fedelissima alla famiglia angioina e sempre in prima linea, a fianco dei reali, nelle battaglie. La loro presenza nel Vallo di Diano si era rivelata in più occasioni strategicamente importante nel piano di difesa del Regno, come avvenne negli scontri con i siciliani e gli Aragonesi. Pertanto, al conte parve un'ottima mossa politica la fondazione di un complesso certosino proprio in un territorio di sua proprietà, la cui realizzazione fu resa più rapida e più economica dalla ristrutturazione della preesistenza virginiana. La lettura politica dell'origine del monastero trova, del resto, conferma nel conferimento da Carlo II lo Zoppo, al nobile signore, della carica di connestabile del Regno, cui seguì quella di reggente riconosciutagli dal successore sul trono di Napoli, Roberto.

Il monastero fu quindi realizzato nelle sue forme, secondo la consuetudine, per rispondere alla regola di vita certosina. La successione degli spazi rispecchia, nella sua articolazione architettonica, l'adesione a precisi criteri progettuali e tipologici che ricalcano l'organizzazione religiosa e amministrativa dell'Ordine.

La comunità certosina era isolata dalla collettività che abitava il territorio su cui il cenobio sorgeva, costituiva una piccola società autonoma, autosufficiente, altezzosamente estranea all'ambiente, al territorio e alle vicende sociali, arroccata tra le mura del monastero e protetta dalle distrazioni esterne da torri e una sequenza di monumentali portoni.

L'esclusione che significa l'ordine monastico dei certosini e che si formalizza a Padula nella sua cinta muraria, trova la sua prima contraddizione proprio nelle dinamiche stesse che hanno determinato la fondazione di San Lorenzo. La tipologia di esclusione che viene sovvertita non è ancora di tipo fisico-spaziale quanto piuttosto il – teorico – sussiegoso distacco dei monaci dalle situazioni urbanistico-territoriali.

La volontà di insediare un complesso monastico certosino rientrava nell'ambito del progetto portato avanti dai Sanseverino, di bonificare, risanare e controllare il territorio del Vallo, diventato palude dopo la caduta dell'Impero Romano. Il toponimo 'Padula' ci fornisce preziose indicazioni sul contesto paesaggistico in cui il cenobio si insedia. Esso indica un territorio di acque stagnanti, di corsi di acqua lenti e non regolamentati; difatti il Vallo era, nell'alto medioevo, una campagna paludosa e malsana. Con le chiuse di Polla, i romani erano riusciti a bonificare la zona, rendendo le campagne coltivabili grazie alla regolarizzazione del deflusso del corso del fiume Tanagro. Con la caduta dell'Impero Romano e la conseguente perdita della sua efficiente organizzazione tecnica e amministrativa, delle bonifiche dei canali e delle chiuse, le paludi tornarono ad invadere la

VALERIA CERA

pianura. Sul finire del secolo XIII e all'inizio del secolo successivo, gli Angioini, per mezzo dei potenti signori di Sanseverino, dettero inizio ad una decisa opera di bonifica di tutto il Vallo. In questa prospettiva, una certosa dava forti garanzie al progetto laddove la ricanalizzazione delle terre invase dalle paludi era, nel medioevo, una "pia opera" resa dalle grandi corporazioni monastiche. Nello specifico, l'ordine dei certosini possedeva una organizzazione feudale interna che finiva con l'incidere profondamente sul territorio e attraverso la quale risultò particolarmente idonea per assolvere all'obiettivo puntuale di bonifica del Vallo di Diano. La sua opera di regimentazione delle acque e di controllo e uso razionale dei campi, mirabilmente espletato anche all'interno del complesso monastico grazie alla realizzazione di un acquedotto "privato", si protrasse nei secoli a seguire la fondazione del cenobio.



2: Pianta del Vallo di Diano nel 1599 a firma di Casimiro Vetromile e Alberto de Pompeis, ingegneri dei Regi Lagni così titolata "Pianta pergameneacea di "ricognizione dell'interi Regi Lagni, e fiume del Vallo di Diano, e Fossato della Terra della Polla, e de luoghi addetti a medesimi Regi Lagni...con designare in essa le Città e Terre contigue a detti Regi lagni, che patiscono maggiori interessi dall'inondazione dell'acque che calano da onti ed altri superiori luoghi e s'imboccano nei Territori Demaniali"". In basso a sinistra è possibile individuare il complesso monastico di San Lorenzo.



3: Fotografie del muro di cinta e della corte esterna del monastero di Padula nell'Ottocento. Allontanati definitivamente i monaci certosini dalla propria Casa, anche l'azione feudale di controllo sul territorio venne meno, facendo emergere nuovamente il problema dello straripamento del torrente Fabbriato, un piccolo affluente del fiume Tanagro che corre parallelo all'ingresso della Certosa.

## 2. La Certosa e le sue grance nei secoli XVII e XVIII

I certosini di Padula furono Padri che si distinsero, presso l'Ordine insediato nelle province italiche, per la ricchezza dei propri possedimenti. Apparentemente chiusi nella loro meditazione e nei loro studi teologici, in realtà controllavano l'economia del territorio in cui risiedevano, sfruttando formali titoli feudali. Moltissimi erano i feudi che i monaci di Padula possedevano in tutta l'Italia meridionale: basti pensare che dal 1645 metà del Vallo di Diano era di loro proprietà, ottenuto grazie all'acquisto di terre e titolo dallo spagnolo Don Diego D'Avalos, nonché alcune tenute in Basilicata e in Puglia fino ad arrivare al golfo di Taranto. Bisognava quindi provvedere a far fruttare le terre dei loro feudi per cui furono realizzate diverse grance, di proprietà di San Lorenzo, dislocate sui terreni e territori da controllare: Grumento Nova, Brindisi di Montagna, Sala Consilina, Montano sulla Marcellana, Pisticci sono alcuni dei feudi ove sorsero grance, badie, monasteri che esemplificavano il dominio della Certosa di San Lorenzo, esteso, oltre che in Campania, anche e sempre più nei territori dell'antica Lucania.

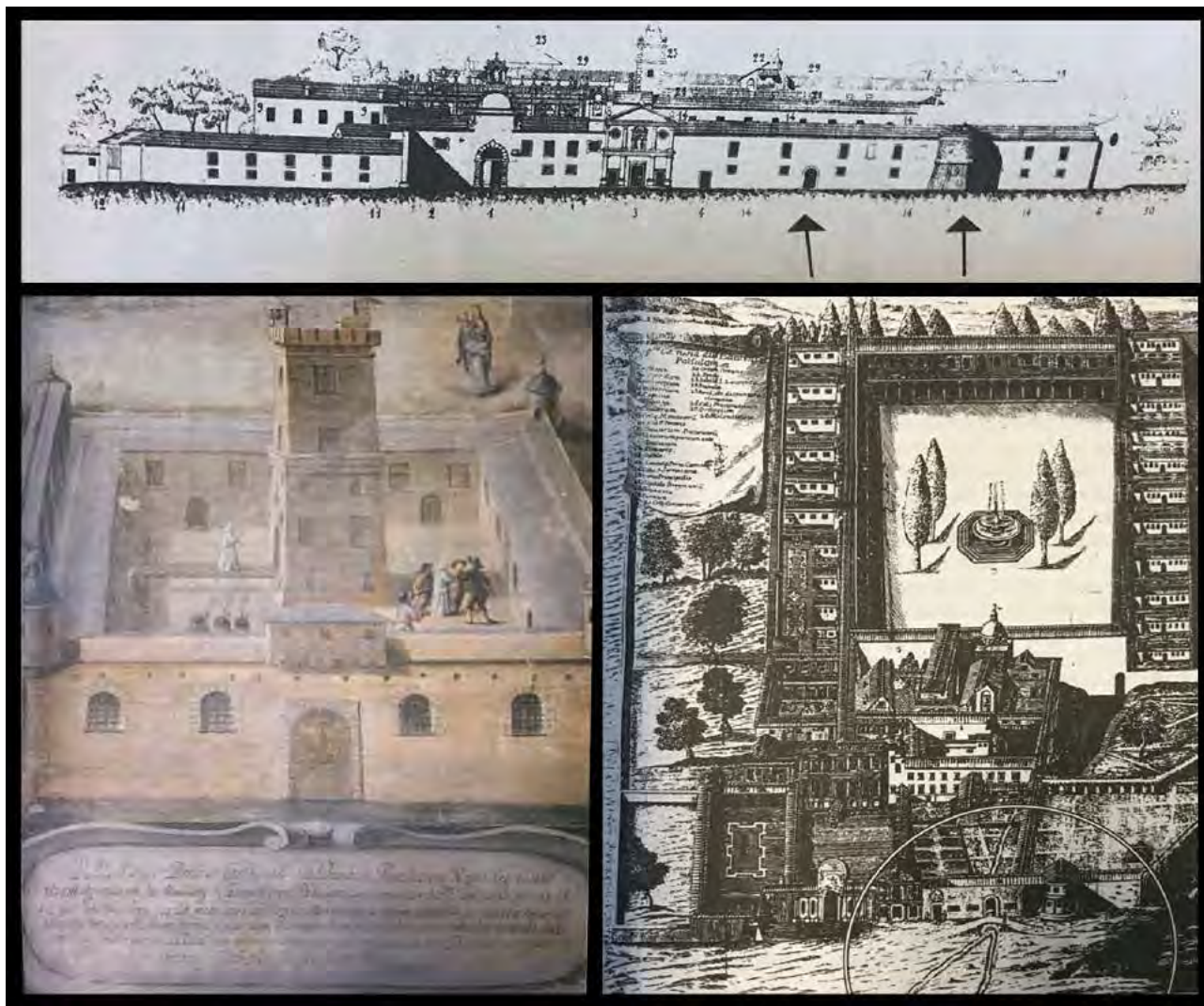
La ricchezza dei possedimenti dei monaci del Vallo non sfuggì al Papato che contribuì all'aumentata potenza dei certosini, soprattutto nel XVI e XVII secolo, con numerosissimi donativi. Il potere papale appoggiò l'Ordine, in generale, rendendosi ben conto di trovare in esso un solido punto fermo: la rigidissima struttura gerarchica e il potere centrale garante della applicazione rigorosa della regola, rendeva questo ordine monastico estremamente vantaggioso in termini di stabilità e affidabilità politica nonché fonte di ricchezza e prospera e avveduta economia.

Il potere feudale dei certosini di Padula li rendeva a tutti gli effetti Padri e padroni del Vallo. I loro averi divennero nuovamente la contraddizione del principio di esclusione. Per nulla estranei alle dinamiche socioeconomiche, i monaci ne controllavano al contrario i flussi sia in riferimento all'organizzazione territoriale che all'occupazione della popolazione. Nel Vallo di Diano, la certosa divenne punto di raccolta di manodopera qualificata e di lavoratori salariati, impegnati giornalmente nella manutenzione del complesso architettonico e dislocati sul territorio per la cura dei possedimenti. Si tratta di dipendenti inquadrati in una struttura molto articolata di compiti con l'istituzione di ruoli non esclusivamente legata al lavoro dei campi. A titolo esemplificativo, al settembre del 1780 dipendenti stabili della certosa erano 10 guardiani, un barbiere, un sartore, un ovaio, un ferraio, un caldaio, un conciatore nonché 84

VALERIA CERA

salariati. Numero che passa a un totale di 195 lavoratori l'anno seguente, con la registrazione oltre alle precedenti categorie anche di lavandieri, vaccari, bufalari, giumentari, porcari, fornai, vignaroli e mulattieri.

L'apertura della famiglia certosina nei confronti della comunità si tradusse anche in forme architettoniche: la corte esterna ovvero la casa bassa, ideologicamente anello di congiunzione tra i monaci dell'ordine e la collettività che abita il territorio da loro controllato, si trasforma liberandosi di quei costrutti di esclusione che l'avevano caratterizzata.



4: In basso a sinistra, la veduta secentesca di un cortile della “domus inferior” della Certosa di Padula, ex voto del Priore Marco Brizio; accanto la raffigurazione del complesso di San Lorenzo ad opera di Francesco Sesore del 1763. In alto, un disegno di Antonio Sacco del prospetto della corte esterna del monastero del Vallo di Diano, datato alla fine del Settecento. Si noti la presenza del mastio quadrangolare al centro del cortile nell'ex voto e l'accesso allo stesso, riportato nelle altre due rappresentazioni.

Il cenobio, come ricordato, nasce in un sito isolato e protetto nella sua solitudine con un muro di cinta perimetrale che, a Padula, è rafforzato nel suo ruolo di custodia e difesa dalle intrusioni esterne, da una torre, la Torre degli Armigeri, posta a sud dell'ingresso al

monastero, cui doveva accompagnarsi una seconda torre, oggi non più presente, al lato opposto rispetto all'accesso.

Una veduta secentesca, identificata come un *ex voto* del 1635 che il padre certosino Marco Brizio aveva offerto alla Madonna della Villa a Ceriana, mostra l'esistenza di un'altra torre posta al centro del cortile situato a destra, rispetto all'ingresso della Certosa. Questo si configura come una struttura chiusa e fortificata, con un proprio accesso, distinto da quello principale variamente in asse con la facciata del cenobio. L'ipotesi trova conferma sia nella pianta di Francesco Sesone del 1763, inserita negli scritti di Thomas Salmon, che nelle rappresentazioni di Antonio Sacco nel suo volume "La Certosa di Padula" della fine del '700. Entrambe, pur non mostrando più il mastio quadrangolare, riportano l'accesso esclusivo al cortile di pertinenza. La trasformazione subita dall'edificio che costituisce la casa bassa si pone in stretta connessione con l'arricchimento dei possedimenti dei Padri della Certosa.

Aumentate le terre sotto il proprio controllo e incrementato il guadagno ottenuto dalle stesse, era necessario dotare non solo il territorio di strutture di controllo (come le grance) ma arricchire lo stesso monastero con strutture come granai, stalle, depositi, laboratori, atti ad accogliere i frutti di un lavoro sempre più intenso e produttivo. Conseguentemente, le strutture difensive vengono sacrificate in ragione di una evidente apertura verso l'esterno, stigmatizzata nei prodotti della terra e nelle figure dei lavoratori locali chiamati a prestare servizio e contribuire non solo al sostentamento dei monaci ma all'economia della comunità, coinvolta sempre più attivamente nelle attività del cenobio.

### 3. I conflitti mondiali e il complesso del Vallo

L'ultimo periodo in cui il dogma della inclusione/esclusione certosina viene in qualche modo sovvertito è rappresentato dagli anni della prima metà del Novecento.

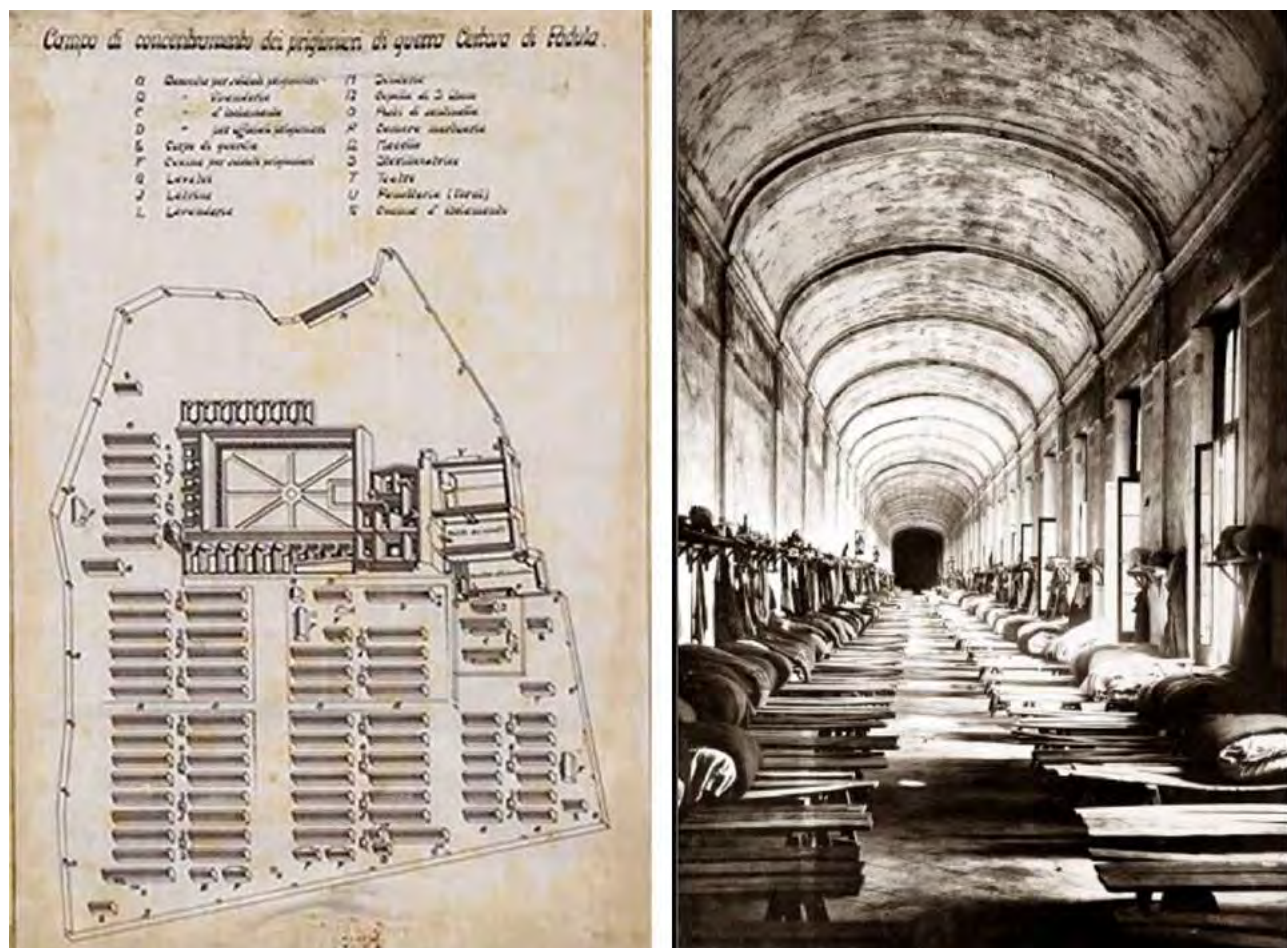
Privata del suo ruolo di simulacro spirituale in seguito alle vicende scaturite dalla soppressione del 1866, la certosa vide trasformarsi il proprio ruolo nel contesto territoriale e nel relativo quadro storico-critico. Il Novecento, con i conflitti mondiali che ne animarono la storia, determinò significative variazioni sociali e culturali che incisero sull'attribuzione di significato al monastero di San Lorenzo.

La cittadella fu identificata come il luogo ideale per insediare un campo di concentramento – per prigionieri austriaci nella Prima Guerra Mondiale e per gli inglesi poi per i fascisti nella Seconda –. Gli spazi che un tempo accoglievano nella solitudine della clausura, le anime dei monaci, per forgiarli e sostenerli nella ricerca di Dio, attraverso l'esercizio della preghiera e della meditazione, furono "aperti" a milizie poste a guardia di prigionieri di guerra. Prigionieri che, costretti nella reclusione politica e militare, fecero una esperienza di esclusione dalla collettività ed inclusione nel corpo dei penitenti, con attributi significativamente diversi da quelli altamente spirituali da cui le forme architettoniche avevano tratto origine e significato.

Dell'adattamento della certosa alla raccolta dei prigionieri si occupò il Genio Militare che durante il primo conflitto mondiale, allestì il campo di concentramento disponendo le baracche dei reclusi – circa 6000 – e i servizi nel *desertum* e occupando alcuni ambienti interni, quelli di minor importanza. Un album di 14 tavole, che descrivono puntualmente l'organizzazione del campo, è conservato presso l'Istituto di Storia e Cultura dell'Arma del Genio a Roma. I disegni mostrano come, congiuntamente al montaggio degli alloggi di cui fu ingombro il parco della clausura, il Genio Militare condusse interventi di restauri all'interno del monumento. Gli interventi, che interessarono il chiostro dei procuratori, il cimitero antico, la chiesa, lo scalone e la scala della biblioteca, furono tutto sommato felici se confrontati con quelli perpetrati all'indomani del secondo conflitto mondiale, quando la Certosa divenne per

VALERIA CERA

la seconda volta campo di concentramento, dapprima per gli Inglesi e poi per i disertori, e ricovero per gli orfani di guerra. Le baracche dei servizi furono stavolta montate nel chiostro grande, nel cuore della certosa, un teatrino fu realizzato nel refettorio, i granai furono trasformati in un cinema e la passeggiata coperta fu adibita a camerata.



5: A sinistra, schema di allestimento del campo di concentramento per prigionieri di guerra di nazionalità austriaca, nel desertum della Certosa di San Lorenzo, all'epoca della Prima Guerra Mondiale. A destra, la trasformazione di alcuni ambienti interni, come la passeggiata coperta, per accogliere le camerate durante il secondo conflitto mondiale. La stessa sistemazione fu impiegata per ospitare poco più tardi, gli orfani di guerra.

## Conclusioni

La storia dell'Ordine Certosino, enucleata nei monasteri disseminati nel territorio europeo, rivela l'esistenza di dinamiche complesse che, tra le mura di alcuni cenobi esemplificativi, hanno messo in discussione la duplicità del principio di inclusione/esclusione, fondativo della regola monacale. La cittadella monastica di San Lorenzo, a Padula, fornisce tra le pagine della sua storia, interessanti spunti di riflessione sulla contrapposizione tra l'eremitismo dei Padri e il loro cenobitismo, spinto ad aprire le porte delle proprie fortificazioni alla comunità esterna. Distinti in tre momenti storici principali, i processi di chiusura/apertura dei monaci del Vallo di Diano mostrano una cittadella che ha escluso – solo formalmente – dai suoi luoghi la comunità, incidendo al contrario, sulla economia e determinazione del territorio posto sotto il suo diretto controllo. Trasformazioni sociali, culturali, storiche, politiche, economiche hanno



mutato nel tempo l'attribuzione di senso e significato del monastero che, tra le trame dei diritti feudali, del rigore monastico, delle guerre mondiali, ha connotato significativamente l'immagine e l'assetto di un territorio.

### Bibliografia

- ALLIEGRO, G. (1941). *La reggia del silenzio: cenni storici ed artistici della Certosa di San Lorenzo in Padula*, Roma, Unione Editrice Sindacale Italiana.
- BARATTA, A.E. (2010). *Il viaggio simil-vero dell'inglese Thomas Salmon nella Certosa di San Lorenzo di Padula*, in «Bollettino della Soprintendenza per i beni architettonici ed il paesaggio per le province di Salerno e Avellino», Napoli, Paparo, pp.10-28.
- CASELLA, M. (2007). *La certosa di Padula in età contemporanea, 1866-1960*, Salerno, Laveglia.
- Certose e certosini in Europa* (1992), in «Atti del convegno di Padula del 1988», Napoli, Sergio Civita Editore.
- Certose di montagna, certose di pianura. Contesti territoriali e sviluppo monastico* (2002), «Atti del convegno internazionale (Villar Focchiardo – Susa – Avignana – Collegno) del 2000», a cura di S. Chiaberto, Torino, Tipolito Melli.
- CIRILLO, A. (2012). *Il materiale documentale della Certosa di San Lorenzo in Padula*, in «Bollettino della Soprintendenza per i beni architettonici ed il paesaggio per le province di Salerno e Avellino», Napoli, Paparo, pp.29-36.
- DE CUNZO, M., DE MARTINI, V. (1985). *La Certosa di Padula*, Firenze, Centro di Firenze.
- DE MARTINI, V. (2000). *La Certosa di San Lorenzo a Padula*, Napoli, Electa.
- FAGIOLO, M. (1992). *L'asse prospettico della Certosa di Padula: l'itinerario simbolico dalla facciata allo Scalone-Belvedere*, in *Certose e certosini in Europa*, in «Atti del convegno», Napoli, Sergio Civita Editore, pp. 147-164.
- FERRARO, S. (2002). *Una veduta secentesca della Certosa di Padula nel santuario della Madonna della Villa a Ceriana (Imperia)*, in «Rassegna Storica Salernitana», Salerno, Laveglia, pp.243-254.
- GAMBARDELLA, A. (1992). *Le Metamorfosi dei monasteri certosini in Campania*, in *Certose e certosini in Europa*, atti del convegno, Napoli, Sergio Civita Editore, pp. 128-130.
- GIUSTI, M.A. (1991). *I giardini dei monaci*, Lucca, Pacini Fazzi.
- MINISTERO PER I BENI CULTURALI E AMBIENTALI, SOPRINTENDENZA PER I BENI AMBIENTALI ARCHITETTONICI ARTISTICI E STORICI DI SALERNO E AVELLINO (1992). *La Certosa sotterranea: Padula, Certosa di San Lorenzo*, Napoli, Fausto Fiorentino.
- PACCIANI, R. (1992). *Michelangelo, PIO IV e i certosini a Santa Maria degli Angeli*, in *Certose e certosini in Europa*, atti del convegno, Napoli, Sergio Civita Editore, pp. 109-126.
- PACICHELLI, G.B. (1702). *Il Regno di Napoli in prospettiva*, Napoli, nella stamperia di Michele Luigi Mutio.
- RESTAINO, C. (1993). *La Certosa di San Lorenzo: acquisizioni e proposte*, in «I quaderni – Archeologia e arte in Campania», Salerno, pp. 173-193.
- SACCO, A. (2004). *La Certosa di Padula: disegnata, descritta e narrata su documenti inediti con speciale riguardo alla topografia, alla storia e all'arte della contrada*, Salerno, Laveglia.
- SALMON, T. (1763). *Storia del Regno di Napoli antica, e moderna descritta dal Salmon*, in *Napoli: nella stamperia di Vincenzo Mazzola-Vocola*, Napoli.
- SOPRINTENDENZA PER I BENI AMBIENTALI ARCHITETTONICI ARTISTICI E STORICI DI SALERNO E AVELLINO (1988). *La Certosa ritrovata: Padula, Certosa di San Lorenzo*, Roma, De Luca Edizioni d'Arte.
- VITOLO, G. (2001). *Aspetti e problemi della storia delle certose nel Mezzogiorno medievale. Gli esempi di Napoli e Padula*, in «Napoli Nobilissima», V serie, 2, pp. 5-14.



## *Cistercensi e florensi in Calabria. Viaggio tra i resti di cittadelle monastiche* *Cistercian and Florensian abbeys in Calabria. Journey through the ruins of monastic citadels*

**FRANCESCA PASSALACQUA**

Università Mediterranea di Reggio Calabria

### **Abstract**

*L'ordine cistercense giunse in Italia meridionale nel XII secolo. In Calabria i Cistercensi conobbero lo "scisma" di Gioacchino da Fiore che fondò un suo proprio ordine monastico sulla base di una regola più severa e più ascetica. Si deve pertanto all'"interferenza" fiorense la difficoltà di riscontrare sul territorio solo pochi frammenti delle fondazioni cistercensi indicate dalle fonti documentarie, che individuano tra il XII e il XIII secolo, sette fondazioni cistercensi e circa quaranta florensi. Malgrado ciò si offrono a una lettura esaudiente i resti delle Abbazie della Sambucina e Matina, testimoni del modello architettonico della casa-madre borgognona. L'architettura dell'Abbazia di San Giovanni in Fiore, come i resti delle altre abbazie, in ragione della spiritualità gioachimita, contamina schemi cistercensi con la tradizione basiliana e normanna calabrese.*

*The Cistercian order arrived in the south of Italy in the 12th century. In Calabria, the Cistercians lived through the "schism" of Joachim of Fiore who founded his own monastic order on the basis of a more rigid, ascetic rule. Due to the influence of the monastic order of Joachim of Fiore meant that today there are only a few fragments of Cistercian foundations, indicated by documentary sources, which have identified seven Cistercian foundations and about forty Florensian abbeys, built between the 12<sup>th</sup> and 13<sup>th</sup> centuries. In spite of this, the remains of the Cistercian Abbey of Sambucina and of the Abbey of the Matina are outstanding witnesses to the architectural model of the Burgundian mother-house. The architecture of the Abbey of San Giovanni in Fiore, like the remains of others abbeys, are monastic structures which, introduced Greek and Norman Calabrian tradition into Cistercian abbeys.*

### **Keywords**

Cittadella monastica, architettura cistercense, architettura fiorense, Calabria.

Monastic citadel, cistercian architecture, florensian architecture, Calabria.

### **Introduction**

In the 12<sup>th</sup> century, Cistercian monasticism represented a moment of renewal and rupture in feudal society which felt the necessity of a monastic reform. The abbey of Citeaux was the first foundation of the new monastic order, renewing the rule of St. Benedict of poverty, uniformity of life, solitude, manual labour, simplicity and devotion to the Virgin Mary [Viti 1995, 19]. Cistercian monasticism supported a rigorous spirituality also through pure, rational architecture. The artistic movement stood against the poetics of the marvellous Gothic, applying an aesthetic of ornamental *moderatio*. The "bernardin plan" codified by Bernardo di Claveaux, the most important figure for the diffusion of the Cistercian order in medieval society, is based on Bernardo's aesthetic criteria of *necessitas* and *utilitas* of space: pure, like

FRANCESCA PASSALACQUA

a crystal, and rational, like a geometric solid [Chauvin 1992, 243-244]. A common Cistercian spirit links all the abbeys, based on a modular planning. The abbeys, located in isolated valleys, were peasant cities composed of simple lines and neutral spaces.

### **1. St. Bernardo of Claveaux culture in Calabria**

The history of medieval Calabria is strongly marked by the presence of Western monasticism coinciding with the Norman expansion in southern Italy. Between 1059 and 1064, Robert Guiscard founded the Benedictine Abbey of Santa Maria of Matina near San Marco Argentano and the abbey of Sant'Eufemia. He contributed to the foundation of various abbeys throughout the Calabrian territory and to the expansion of the Benedictine order, supplanting the cult of the Eastern European monks of the Order of San Basil. The first Cistercian foundation in Calabria was the abbey of Santa Maria of Sambucina which is believed to be the center of irradiation of the abbeys throughout the *Regnum Siciliae*. The Cistercians settled in Calabria in the north-central area of the region and often occupied Benedictine abbeys. There are seven documented foundations: the abbeys of Santa Maria of Aquaformosa, founded in 1197, and St. Angelo in Frigido, founded in 1220, are linked to first foundation of Santa Maria of Sambucina in 1141, along with the abbey of Santa Maria of Matina in San Marco Argentano. The abbey of Santa Maria of Corazzo in Carlipoli was founded by the monks of the abbey of Fossanova in 1162. [Cottineau 1935 – 1936 – 1937 - 1970, I-14, 866, 2894, 2895, II, 1788, 2592, 2904; Passalacqua 2002, 502-503] The abbeys are dislocated around the slopes of range Pollino (Santa Maria of Acquaformosa) in the center-north of Calabria; the abbeys of Santa Maria of Matina, Santa Trinità of Ligno and Santa Maria of Sambucina are near the valley of the river Crati. The abbeys of Sant'Angelo of Frigido and Santa Maria of Corazzo are instead on the slopes of the Silani mountains and the abbey of Santo Stefano of Bosco (the seventh foundation was an original Benedictine foundation) is in the southern area of Calabria.

### **2. Cistercian locations**

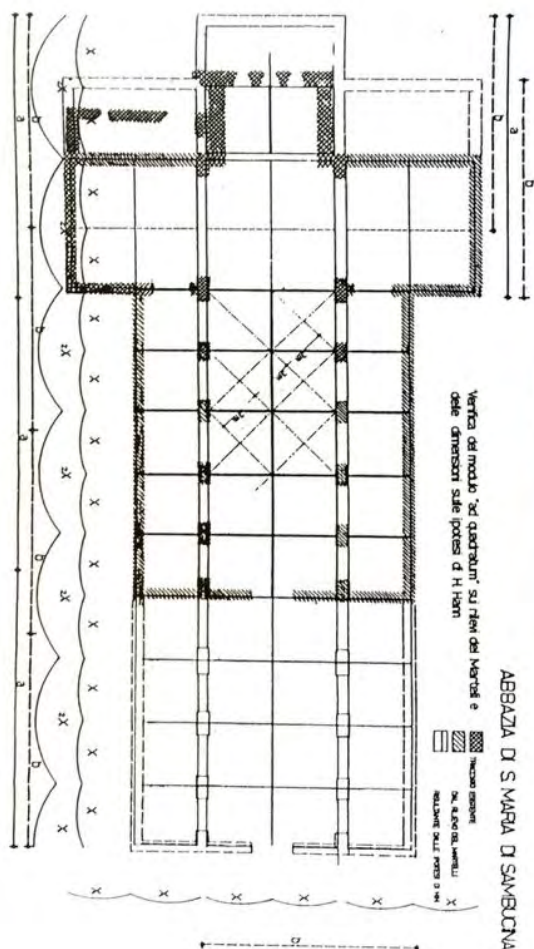
The actual choice of the place to settle the abbey is one of the characteristics of Cistercian architecture: valleys, bordered by a stream and wooded mountains. These particular characteristics of the land were suitable for settling the monastery; the monks, skilled hydraulic engineers, dried up and reclaimed land, dug channels, turning the area adjacent to the monastery into fertile areas.

In Calabria, the Cistercian settlements were often pre-existing monasteries, generally of Benedictine foundation that possessed characteristics suitable to their needs of monastic life. The site of the abbey of Santa Maria of Sambucina, the first foundation of the order in the south of Italy, is in fact a valley surrounded by wooded hills and crossed by a little river (the Gidora torrent), far from inhabited centers.

The abbey is located in a hilly area, richly wooded, above Luzzi (CZ), between the Serre of Filetta and Castellara, with a splendid view over the valley of the river Crati.

A territorial survey of Cistercian foundations in Calabria unfortunately reveals few traces of this important culture, and, only the ruins of three abbeys, testify the story of the monks of Citeaux: Santa Maria of Sambucina near Luzzi (Cosenza), Santa Maria of Matina near San Marco Argentano (Cosenza) and Santa Maria of Corazzo near Carlipoli (Catanzaro).

The abbey of Santa Maria of Sambucina is witness to the original Burgundian drawing: the plan of the Church is fundamental to the modular and constructive principle of the "bernardin plan". The abbey is part of a group of abbeys founded by the abbey of Casamari (Viterbo),



1: Luzzi (Cosenza) Abbey of Santa Maria of Sambucina. (Ugliano 1978, 83-89).

together with the abbeys of San Galgano (Siena), Santa Maria of Sagittario (Potenza) and Santa Maria of Matina (Cosenza) in Calabria [Janauschek 1877, 143]. The Cistercian monks settled in the existing Benedictine abbey in Luzzi, the Church of Santa Maria Requisita, which was to become the center of irradiation of this monastic culture throughout southern Italy. However, the history of the monastery is complex. The ancient monastery was destroyed by the earthquake of 1184 and the abbot, Luca Campano, from Casamari, rebuilt the monastery according to the rules of the Burgundian order. [Pratesi 1958, 41-42]. The rebuilding of the abbey was completed in the early 13<sup>th</sup> century but, in 1220, a landslide forced the monks to abandon the abbey, which suffered considerable damages. Another landslide tore down a large part of the building in 1561. Restoration works, completed in 1625, reduced the length of the church, and the original main portal was rebuilt on the new façade in which a rectangular window was opened, showing the date of restoration. Over the centuries, the building was again damaged by landslides and earthquakes and rebuilt several times until the convent was completely rebuilt in the 18<sup>th</sup> century.

The restoration carried out in 1948 identified the original church structure with three naves, a protruding transept and a rectilinear apse. The construction details of the altar, like the three, elongated single-arched semicircular arched windows – details similar to the Franco-

FRANCESCA PASSALACQUA

Burgundian model of the Abbey of Fontenay – in fact confirm its foundation in the first half of the 12<sup>th</sup> century. The portal is composed of various archivolts and decorative bands resting on piers, formed by twin columns. The external columns have a semicircular profile, while the internal ones have a low-arched acute arch. The façade can be considered the manifesto of the Cistercians in Calabria, where original elements are mixed with elements drawn from ancient culture that make up the history of this building like so many fragments of Calabrian architectural heritage, hit by earthquakes and devastations. [Ugliano 1978, 83-89; Dell'Acqua 1995, 316-319].

In the 11<sup>th</sup> century, Benedictine monks settled in a valley called “the Matina”, crossed by the rivers Esaro and Follone near San Marco Argentano (Cosenza), where there was probably a community of the order of St. Basil, soon becoming an important religious center during the Kingdom of the Norman, Roberto the Guiscard.

In 1065, the Benedictine Church was sacred to Mary in the presence of the monarch and his wife Sichelgaita [Conti 1967, 16] and the settlement experienced a period of prosperity throughout the Norman rule. However, the Benedictine abbey was completely transformed by the Cistercian monks of Sambucina, who moved to Matina after the earthquake of 1222. Its ruins are still the most important evidence of Burgundian culture in Calabria.

It is surprising to find traces of the Cistercian culture inside an agricultural farmhouse, the actual surroundings of the ruins of the Cistercian abbey of Santa Maria of Matina. Some sections of surrounding walls and the ruins of a watchtower are all that remain of the perimeter of the monastic citadel. Indeed, you must cross an anonymous entrance to access the medieval environments that leads to the ancient cloister which overlooks the main façade of the chapter hall of the abbey.

Inside, conspicuous medieval environments are identified: beyond the chapter hall the refectory, the entrance hall and the access stairway can be identified; on the upper floor you can see the accommodation quarters of the abbot and the monks even if they have undergone changes from the original plan. The perimeter walls and foundations of the church have instead been transformed into farmhouses. The chapter hall is undoubtedly the space that has almost completely preserved its original appearance and is unique in the southern Italian Cistercian landscape. Its plan shows the same dimension as the Abbey of Fossanova (Latina) and, reduced by two bays, it can be compared with the hall of the abbey of Casamari (Frosinone). The hall is rectangular, divided into two naves by two pillars that subdivide the space into six equal spans (4.75 m). The pillars of the six spans are beamed and hold the ribs of the crosses that end with budding capitals. Modular blocks of stone with a clear, rigid cut were instead used in the perimeter walls, in the ribbed vaults, in the hanging capitals, in the western single lancet, in the bundle of ringed columns that have crystalline forms of refinement which are different from the highly refined ornamentation of the capitals of the large windows which open on the cloister. The different plastic-architectural elements seem to have been created by workers with different degrees of culture and experience. [Bruno 1994, 137-158] These details give the Matina chapter hall a light, winding profile. The masonry mass is lightened and the profiles of the moldings and decorative details are sharp, created with finesse and an elegance of shape not easily found in other surviving capitulary halls.

The Abbey of Santa Maria di Corazzo, in a state of total ruin, boasts a documentary value that is not negligible, as the site fully complies with the founding criteria of the Order. The ruins of the abbey rise in the upper valley of Corace, between the river of the same name and the river Amato, in a plain surrounded by chestnut trees. The Cistercian foundation dates



2: San Marco Argentano (Cosenza), Abbey of Santa Maria of Matina, chapter hall.

back to 1162, as the abbey-daughter of Santa Mary of Sambucina [Janauschek 1877, 168] and the monks settled, once again, in a Benedictine monastery during the 11<sup>th</sup> century. Joachim of Fiore was abbot of Santa Maria of Corazzo for a long period (1176-1189) and the abbey lived a period of great splendor, acquiring privileges and possessions until the beginning of the 15<sup>th</sup> century. Economic decline reduced the abbey to very poor condition so that the abbot, Paolo Gentile decided to rebuild the monastery from scratch, which was then sacred in 1769. The new building, rebuilt on the ruins of the medieval building, was composed of the church with a single nave with quadrangular apse and rooms around a cloister. The earthquake of 1783 and the subsequent abandonment transformed the abbey into a huge ruin in which the spatial forms of the architectural structure can still be observed.

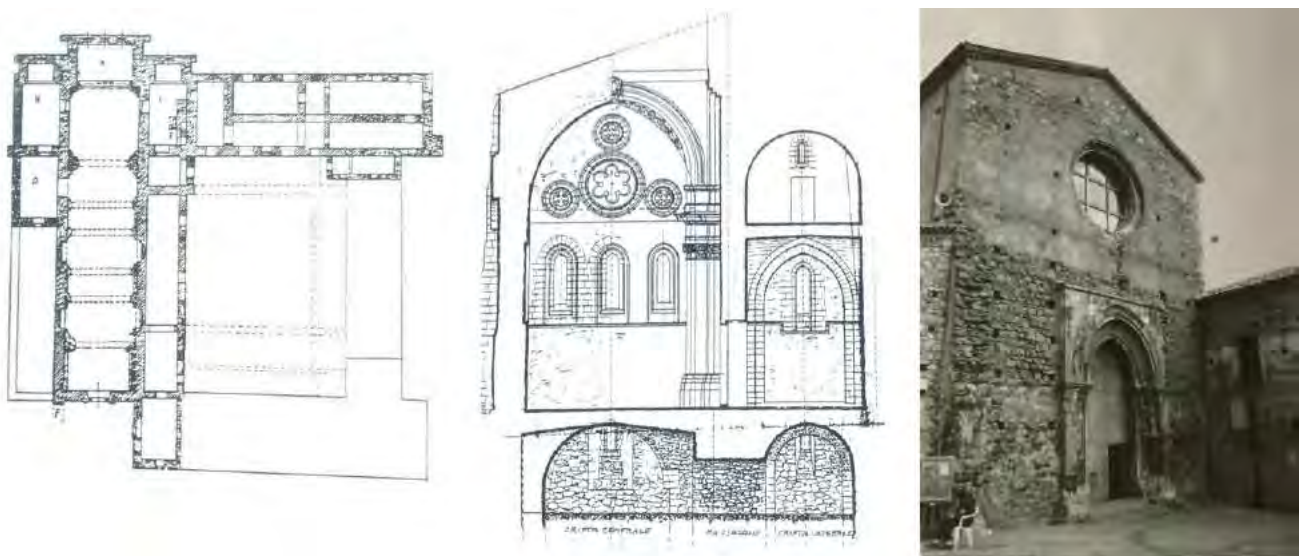
### 3. The “schism” of Joachim of Fiore

At the end of the 12<sup>th</sup> century, a new, strong impulse to southern monasticism was given by Joachim of Fiore (1130-1202). A Cistercian monk, trained at Sambucina and then abbot of the monastery of Santa Maria of Corazzo, he abandoned the monastic order of Citeaux to realize a new, more rigid form of monastic life [Russo 1958, 53]. In 1189, Gioacchino left the monastery of Santa Maria of Corazzo to take refuge in Pietralata, a solitary place, but soon after moved to the heart of the Sila mountains, in the upper valley of the river Neto. The locality was solitary and difficult to access, corresponding to his ideals of ascetic life. In this place, called “Fiore novo”, the monastery of San Giovanni was founded, from which the monastic order takes its name. Joachim, remembered by Dante in Paradise as the “Calabrese abate (...) di spirito profetico dotato” [Dante, Paradiso, XII, 140 sg] expressed a new spirituality that had great resonance among the Franciscans, probably inspired by the rigid conduct and simplicity of the architectural forms found in the Florentine abbeys. The Florentines spread with new vigour in Calabria (about forty foundations), to arrive in Puglia, Basilicata and Lazio. During the 13<sup>th</sup> century the monastery of San Giovanni in Fiore, – not yet completed at the Joachim’s death – was enlarged and transformed, becoming the centre of the Florentine order in southern Italy. The plan of the Church of San Giovanni in Fiore – probably inspired by a drawing by the abbot, included in the *Liber figurarum: Dispositio novi ordinis pertinens ad tertium statum ad instar superne Jerusalem* – is considered by some authors as an ideal Church scheme [Cadei 1980, 301-363; Bozzoni 1999, 304]. The drawing

FRANCESCA PASSALACQUA

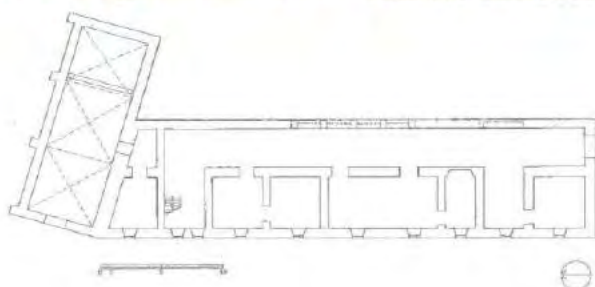
is an ideogram model, representing the utopian organization of a religious community, as idealized by the abbot: a Greek cross concluded by a double base similar to a church single-nave system with a straight transept and side chapels. The model of the Church, the prototype of Florensian culture, would appear to continue the local tradition of the Basilian churches mediated by the Cistercian architecture of Burgundian origin. The use of the one nave could refer to the Churches of San Giovanni Theristis in Bivongi (Reggio Calabria) and Santa Maria of Roccelletta (Catanzaro), two examples among the most important witnesses of the oriental culture in Calabria. But a particular spatial dimension characterizes the Church of San Giovanni in Fiore and differentiates it from the Basilian and Cistercian churches: the continuity of the side walls of the nave towards the apse that completely unifies its interior space. The Basilian churches instead are characterized by a marked accentuation of the volumes of the one nave and the presbytery while the Cistercian churches are characterized by the identical modular repetition. The Florensian churches, are inspired mainly by the existing Calabrian culture, inserting some characteristics of the Cistercian churches. The Church of San Giovanni in Fiore, prototype of this type of church, has a single nave completed by a straight-line chorus of Cistercian model. A single roof-covered space leads to the transept, closed by chapels on two levels. Finally, the building is characterized by the back wall defined by seven holes: three elongated lancet windows surrounded by four quadrilobated oculi [D'Adamo 1978, 94; D'Adamo 1978, 182; Passalacqua 2002, 507].

The followers of Joachim spread widely throughout the south, but there are few surviving structures from the other monastic citadels. Some architectural features common to the abbey of San Giovanni in Fiore can be identified in these surviving abbeys. In a valley, flanked by the Fligido river, stands the abbey of Santa Maria of Fontelaurato, reconstructed by the Florensian monks on the ruins of a small Basilian monastery. The shape and spatiality of the Church resumes the design of the Church of the abbey of San Giovanni in Fiore and the small Church of San Martino of Canale: a single nave completed by a semi-circular apse, flanked by side chapels. The re-proposal of the same design of the main abbey suggests a common design by Joachim. Florensian abbeys are characterized by the simplicity of shapes, linked to the ascetic spirituality of the Calabrian monk. The churches, in particular,



3. *San Giovanni in Fiore (Cosenza) Abbey of San Giovanni in Fiore [Martelli 1954, 447-448].*





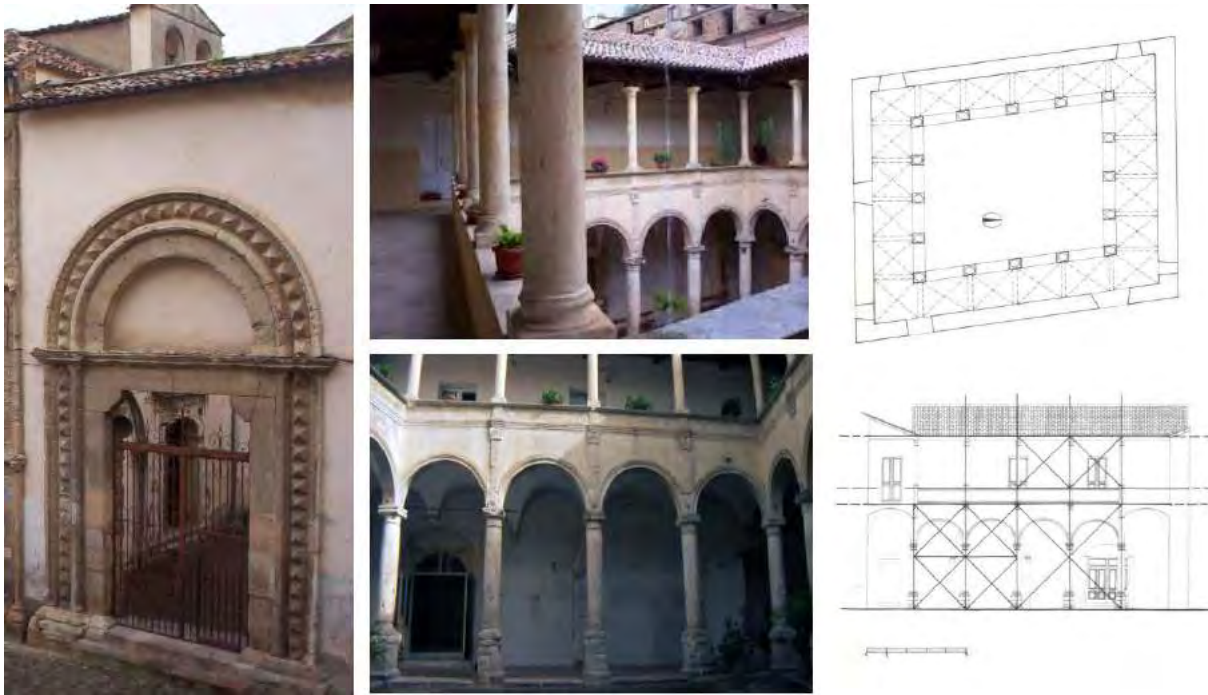
4. San Lucido (Cosenza), Abbey of Santa Maria of Persano.

resume the single-aisle design of the pre-existing Basilian and Benedictine monastic buildings in the territory, transformed by the Burgundian culture of Cistercian monks. Few, fragmentary sources relate to the monastery of Santa Maria of Persano, probably founded around the year 1000 by the Basilian monks and then included among the Florentine and Cistercian monasteries. The ruins of the monastery occupy a particular, suggestive position with a breath-taking view of the Tyrrhenian Sea: the structure is perched at the foot of Mount San Angelo, facing the sea, and overlooks the town of San Lucido in an isolated, impervious area. The place where the building stands, unlike the Cistercian and Florentine settlements, was most likely lived in by hermit monks, although it may have been a grange of Santa Maria of Fontelaurato, given its geographical proximity [Russo 1958, 194]. The remains of the settlement are composed of the church and the ruins of the abbey that probably occupied a much larger area. The Church has only one nave: three simple spans covered by cross vaults. The façade, of simple shape, consists of an archivolt portal and is surmounted by a quadrangular window. The church is flanked, not orthogonally, by the remains of the monastery which is reduced to a parallelepiped and is composed of two levels. To the rear, there are four arches (partially buried) that suggest the presence of the ancient cloister. The design of this stone structure is the same as the sequence of round arches of the portico of the abbey of Santa Maria of Fontelaurato, confirming a possible relationship between the abbey and its grange.

#### 4. Cistercians in the city: the monastery of St. Mary of Virgins in Cosenza

The monastery of Santa Maria of Virgins, founded by the Cistercian nuns in 1515 [Minicucci 1836, 67-71] is located in the historical center of Cosenza and is an important example of late-Renaissance architecture in Calabria. The monastic building is large and impressive and

FRANCESCA PASSALACQUA



5: Cosenza, Monastery of Santa Maria of Vergini.

its main façade seems to be the natural continuation of the 15<sup>th</sup> century palace of Guido Sersale. The large portal strongly characterizes the façade for its large size and the heterogeneous composition: a frame of diamond-tipped bosses surmounted by a lunette made with a round arch that can be compared to the portal of Palazzo Sanseverino in Naples (1470). The portal inserts into a quadrangular space inside the complex. The plan of the monastery repeats the type of mendicant convents: the single-nave church is flanked by the cloister which the convent rooms look onto. But it is precisely the cloister that demonstrates its strong adherence to architectural languages referable to the Italian Renaissance. The quadrangular space develops on two levels. A high portico is closed by Ionic columns, resting on a high base that supports continuous round arches. The overhanging parapet supports slender small columns. The empty space is therefore closed by the layout of the elevations: four bays per side, with an axis column. Placing oneself at the center of the courtyard, the balanced relationship between masses and voids is evident, which characterizes the homogeneity of the elevations. The columns refer to the space above through the pillars connecting to the second level covered by a wooden ceiling and supported by slender columns. The proportional and modular dimensioning of each part gives the whole structure balance and harmony even in the decorative details showing the migration of classicist influences in Calabria in the 16<sup>th</sup> century [Passalacqua 2002, 513-517].

## Conclusions

In the 12<sup>th</sup> century, Latin monasticism in medieval Calabria through the Benedictines, and later the Carthusians, the Cistercians and the Florensians deeply affected the territory through the Burgundian culture as a reworking of the Benedictine *ora et labora*. Joachim of Fiore, however, founding its own monastic order, resumed the Byzantine Calabrian tradition, inserting the Cistercian culture into its monastic project. Therefore, the remains of the Cistercian and Florensian citadels are witnesses to a culture that overlapped – like many

others cultures over the centuries – through invasions and conquests in the Calabrian territory. Even today these monastic places are hidden along the valleys or perched on the mountains and, sometimes, unknown. These monasteries have retained their authenticity despite the devastation caused by the calamity and man's carelessness just because they are away from towns and main roads. The religiosity of Joachim, however, still lives in the abbey of San Giovanni in Fiore, the active center of the spirituality of its founder. The monastery of the Virgins in Cosenza is instead a witness of the Cistercian tradition but differs completely from the original principles of the abbatial ideal of the monks. However, it is a great example of 16<sup>th</sup> century architecture and shows the peculiar characteristics of this historical period.

### Bibliography

The texts below are only a small part of the vast bibliography on the subject.

- ALBANO, M. (2003). *L'abbazia fiorense di S. Maria di Fontelaurato a Fiumefreddo Bruzio in Arte Medievale*, n.2/1, pp. 55-70.
- Architettura cistercense. Fontenay e le abbazie in Italia dal 1120 al 1160* (1995), a cura di G. Viti, Firenze, Fondazione Casamari.
- BOZZONI, C. (1999). *L'architettura in Storia della Calabria medievale*, a cura di A. Placanica, Roma, Gangemi, pp. 275-331.
- BRUNO, E. (1994). *Materiali e tecniche costruttive nei cantieri monastici dell'ordine cistercense italiano. La città contadina di santa Maria della Matina*, Cosenza, Centro internazionale di studi sull'arte del periodo normanno-svevo.
- CHAUVIN, B.A. (1991). *Le plan bernardin, réalités et problèmes* in «Histoire de Clairvaux. Actes du Colloque de Bar-sur-Aube, Clairvaux», 22-23 giugno 1990, Bar-sur-Aube: Association de l'Abbaye de Clairvaux, pp. 243-244.
- CONTI, E. (1967). *L'abbazia della Matina in Archivio Storico per la Calabria e la Lucania*, XXXV, pp. 11-30
- COTTINEAU, L.H. (1935-1936-1937-1970). *Répertoire topo-bibliographique des abbayes et prieurés*, Macon, Protat Freres Imprimeurs-Editors, 3 voll., vol. I, pp. 14, 866, 2894, 2895, vol. II, pp. 1788, 2592, 2904.
- D'ADAMO, C. (1978). *L'abbazia di San Giovanni in Fiore e l'architettura fiorense in Italia in I Cistercensi e il Lazio*, Atti giornate di studio dell'Istituto di Storia dell'arte, 1977, Roma, pp. 91-98.
- D'ADAMO, C. (1978). *Verifica di una tipologia ricorrente in alcune fondazioni fiorensi: Santa Maria di Fontelaurato, San Martino al Canale, Santa Maria della Gloria in Federico II e l'arte del Duecento Italiano*, Atti della III settimana di studi di Storia Medievale, Università di Roma (maggio 1978), Roma, pp. 175-189.
- DE CECCO, L. (2007). *Santa Maria della Matina: una fondazione cistercense*, Soveria Mannelli, Rubbettino.
- DE LEO, P. (1993). *Certosini e cistercensi nel Regno di Sicilia*, Soveria Mannelli, Rubbettino.
- DELL'ACQUA, F. (1995). *Sambucina in Architettura cistercense. Fontenay e le abbazie in Italia dal 1120 al 1160*, a cura di G. Viti, Firenze, Fondazione Casamari, pp. 316-319.
- FARINA, F. (1990). *San Bernardo e le abbazie cistercensi dell'Italia Meridionale in Rivista Cistercense*, Firenze, 1, 7, Gennaio-Aprile, pp. 91-104.
- I luoghi di Gioacchino da Fiore* (2007), a cura di C.D. Fonseca, in «Atti del Convegno internazionale (25-30 marzo 2003)», Viella, Roma.
- JANAUSCHEK, L. (1877). *Originum Cisterciensium in quo praemissis congregationum domiciliis adjectisque tabulis chronologico-genealogicis veterum abbatiarum a monachis habitatarum fundationes ad fidem antiquissimorum fontium primus descripsit*, Vondobonae, Holder, pp. 123, 143, 168, 179, 185, 201, 224.
- MANRIQUE, A. (1642-1649). *Cisterciensium seu verius ecclesiasticorum annalium a condito Cistercio*, 4 voll., G. Boissat, L. Anisson (Lugduni), Lyon.
- KEHR R. (1975) *Italia pontificia*, Vol. X, Calabria-Insulae, Turici: D. Girgensdin-W-Holtzmann.
- LOPRETONE, P. (2002). *Abbaziale fiorense di San Giovanni in Fiore*, San Giovanni in Fiore, LibriArte.
- MARTELLI, G. (1957) *L'organismo architettonico fiorense in Atti I Congresso Storico Calabrese*, Cosenza, 1954, Roma, pp. 447-448, figg.1-2.
- MARCHESE, G. (1932) *La badia della Sambucina, sguardo storico sul movimento cistercense nel mezzogiorno d'Italia*, Lecce.
- PARISE, F. (2006). *Il disegno dell'architettura cistercense in Calabria*, Firenze, Alinea.

FRANCESCA PASSALACQUA

PASSALACQUA, F. (2000). *Gli insediamenti e cistercensi e florensi in Calabria*, Tesi di dottorato di ricerca in conservazione dei beni architettonici e ambientali, Università degli studi di Reggio Calabria, XII ciclo.

PASSALACQUA, F. (2002). *Un insediamento fiorense in Calabria. L'abbazia di Santa Maria di Persano a San Lucido* in Quaderni del Dipartimento PAU, X, n. 29-20, pp. 113-120.

PASSALACQUA, F. (2002). *L'architettura cistercense e fiorense in Storia della Calabria nel Rinascimento*, a cura di S. Valtieri, Roma, Gangemi, pp. 501-520.

PRATESI, A. (1958). *Carte latine di abbazie calabresi provenienti dall'Archivio Aldobrandini*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, pp. XX-XXVII.

RUSSO, F. (1958). *Giacchino da Fiore e le fondazioni florensi in Calabria*, Napoli, Fiorentino.

UGLIANO, R. (1978). *L'abbazia di Santa Maria di Sambucina* in *I Cistercensi e il Lazio* (atti giornate di studio dell'Istituto di Storia dell'arte, Roma, Multigrafica, pp. 83-89.

VITI, G. (1973). *Le origini dell'abbazia di S. Maria di Sambucina alla luce della critica delle fonti* in *Notizie Cistercensi*, vol. VI, pp. 163-185.

ZINZI, E. (1999) *I Cistercensi in Calabria. Presenze e memorie*, Soveria Mannelli, Rubbettino.

### **Sitography**

[http://www.calabriaecclesia.org/Pages/RubricheDetail/4623/ALLA\\_SCOPERTA\\_DEI\\_SANTUARI\\_CALABRESI\\_-\\_Santuari\\_M](http://www.calabriaecclesia.org/Pages/RubricheDetail/4623/ALLA_SCOPERTA_DEI_SANTUARI_CALABRESI_-_Santuari_M) (maggio 2018).

## **Conventi nel centro antico di Cosenza attraverso la rappresentazione cinquecentesca della carta dell'Angelica**

*Convents in Cosenza ancient center through the 16th century representation of the Angelica chart*

**BRUNELLA CANONACO**

Università degli Studi della Calabria

### **Abstract**

*Il saggio propone l'analisi storico-critica di conventi e monasteri nel centro antico di Cosenza, tramite lo studio della cinquecentesca veduta dell'Angelica. La lettura effettuata, comparata con i dati tratti dalle fonti notarili, permette di rilevare le fasi diacroniche delle fabbriche religiose e dell'edificato intorno, evidenziandone i caratteri formali, funzionali, costruttivi. Il raffronto proposto tra carte e documenti conduce a una conoscenza verificata, determinante per le azioni di conservazione.*

*The study proposes the historical-critical analysis of religious structures in Cosenza ancient center through the reading of a sixteenth-century view: the Angelica chart. By reading and comparison with the information from notarial deeds, it is highlighted the diachronic evolution of the religious buildings and of the surrounding areas, extrapolating the formal, functional, constructive characters. The comparison between view and documents leads to a verified knowledge, usefull for conservation actions.*

### **Keywords**

conoscenza, iconografie, conventi.

Knowledge, iconography, convents.

### **Introduzione**

Il saggio propone la conoscenza storico-critica dei complessi conventuali posti nel centro antico di Cosenza, verificata attraverso la lettura esegetica di una cinquecentesca veduta prospettica: la carta dell'Angelica, unitamente allo studio dei documenti d'archivio.

Metodologicamente la consapevolezza dei valori testimoniali presenti nei corpi storici, si acquisisce solo con la coscienza storica, che a sua volta si realizza con la conoscenza puntuale della realtà urbana, delle conformazioni spaziali dell'edificato, dei beni emergenti e dei loro caratteri specifici.

La sperimentazione predispone una base conoscitiva e procede, per fasi successive, all'acquisizione di dati, anche differenti tra loro, attraverso diverse operazioni analitiche.

Per affrontare la conoscenza dei beni nella loro complessità, una prima determinante fase è dedicata alla ricerca e alla lettura interpretativa delle fonti documentali. Attraverso il ritrovamento di documenti inediti (rogiti, platee, inventari ecc.) si individuano le varie fasi diacroniche di intere parti di città e/o di edifici monumentali. In questo vivaio di note si ritrovano anche documenti grafici risolutivi per la comprensione dell'edificato consolidato: vedute, rappresentazioni prospettiche, riproduzioni parziali di parti di città. L'incrocio di dati ricavati dai documenti scritti e dai segni grafici permette di provare la veridicità dei fatti urbani e di esaminarne i processi di formazione e trasformazione.

BRUNELLA CANONACO

Lo scritto, attraverso lo studio della antica iconografia, unitamente alle note inedite estratte, da chi scrive, dai roghi del tempo e alla comparazione con lo stato di fatto, giunge a delineare l'evoluzione degli edifici ecclesiastici, mettendone in evidenza i caratteri formali, funzionali, costruttivi ma anche individuando le specificità delle aree che li accolgono e dell'edificato che gravita intorno, condizionato dalla loro presenza.

### **1. La carta dell'Angelica e i complessi conventuali nel centro antico di Cosenza**

La veduta, conservata nella biblioteca dell'Angelica<sup>1</sup> da cui prende il nome, è redatta alla fine del XVI secolo da un autore sconosciuto, per volere del frate agostiniano Angelo Rocca, che si prefigge di stilare un atlante delle città del sud dell'Italia che accolgono le strutture religiose dell'Ordine.

La carta, è per la città di Cosenza il riferimento documentario più importante sia per l'eshaustività delle informazioni che per la chiarezza con cui queste sono trasmesse, infatti, contiene annotazioni grafiche sulla distribuzione urbana della città, sugli edifici monumentali, sulle fabbriche religiose. La mappa è corredata sul foglio da appunti trascritti dal disegnatore e forse anche con qualche nota ad opera dello stesso Rocca, che visitò Cosenza nel 1584 [De Marco 1992, 19], sul margine inferiore vi è la legenda con i luoghi e gli edifici più rappresentativi.

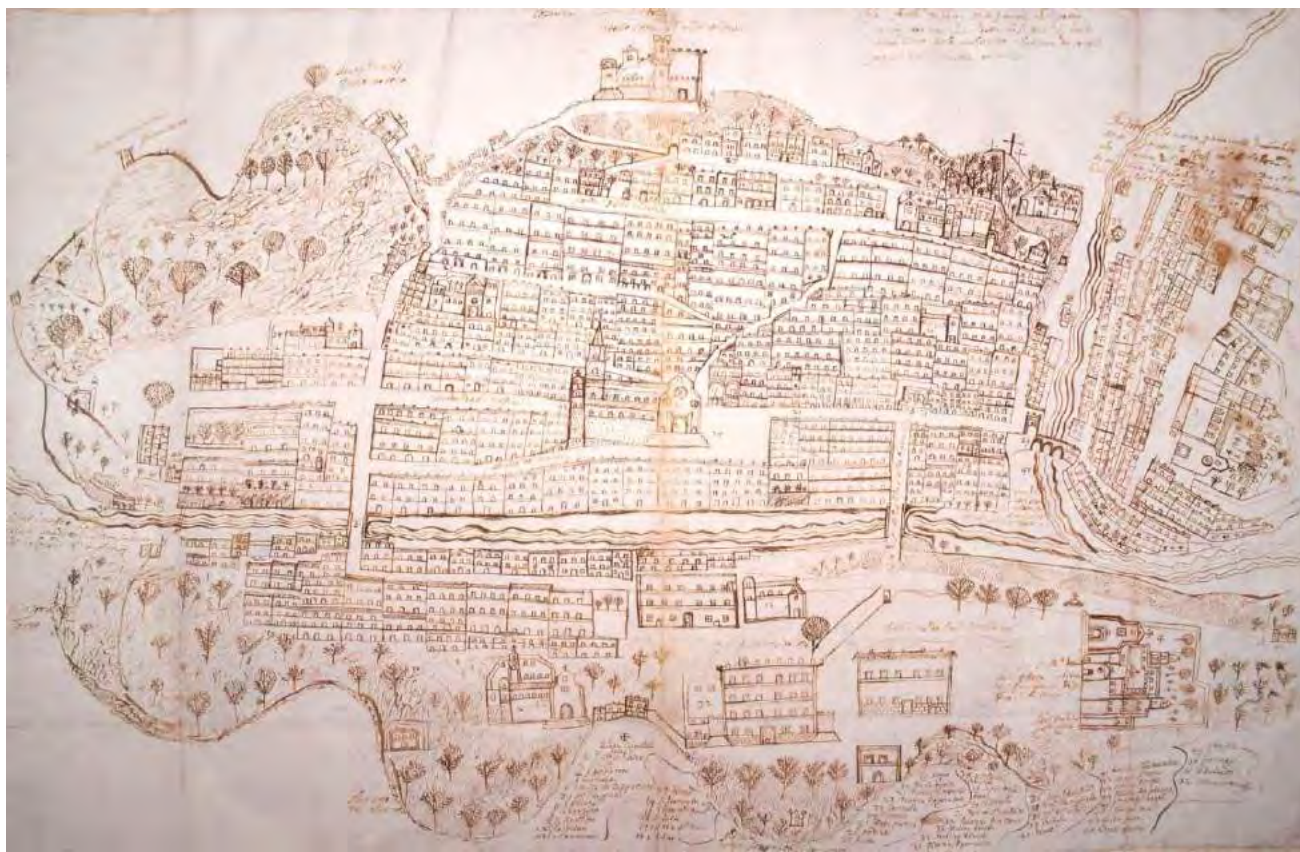
L'insediamento è restituito con una visione prospettica, incluso tra i suoi sette colli, con al centro di uno sviluppo piramidale, la cattedrale, e in asse, sul colle Pancrazio, il castello federiciano, mentre a riempimento dell'intero foglio si mostrano i diversi quartieri. Si eredita l'immagine di un centro dilatato sul piano orizzontale, restituito con una visione bidimensionale degli episodi urbani, attraverso una commistione di fabbriche rese in prospettiva, in profondità e a volte nell'uno e nell'altro modo. L'autore aggiunge, poi, l'artificio di ruotare sul piano della veduta alcuni elementi e/o intere parti di città, come nel caso del quartiere Rivocati, ubicato oltre i fiumi Crati e Busento, proposto con un orientamento dissimile dall'attuale. È consuetudine del disegnatore rivolgere le facciate principali delle chiese verso chi guarda che ne ha così una partecipazione immediata. La facciata della Cattedrale, fulcro del foglio, è riprodotta protesa verso lo spettatore, che ne coglie una visione centrale, mentre la sua posizione è frontale a chi risale il corso Telesio, arteria principale della città [Canonaco 2007, 14].

Nel restituire la città, l'autore opera una gerarchizzazione del costruito, al di sopra del Corso Telesio, schizza i quartieri di antica formazione con le fabbriche di maggior rilievo, mentre al di sotto della strada, prossimi al fiume, disegna gli insediamenti più popolari. L'anonimo disegnatore, sembra disporre di un codice grafico, utilizza segni convenzionali secondo ciò che vuole rappresentare, e arricchisce con tratti prestabiliti il componimento di indizi che permettono la comprensione della diversa qualità del tessuto edilizio. Laddove l'abitato assume toni minori, sono tracciate intere cortine di edifici, date dall'unione di rettangoli, all'interno dei quali sono segnate al piano terra, seriali aperture arcuate che rimandano alle botteghe presenti in città. La veduta si arricchisce di particolari quando i brani edilizi diventano colti. In questo caso le fabbriche sono di nuovo assimilate a rettangoli, ma più grandi, i piani terra sono provvisti di portali ad arco ribassato riquadrati da cornici rettangolari, che rinviano agli ingressi di ispirazione durazzesca-catalana esistenti in città (Fig. 1).

Nell'edificato spiccano gli organismi ecclesiastici, situazione rispondente alla realtà e verificata nei documenti d'archivio, in quanto la città di Cosenza, alla fine del XVI secolo

---

<sup>1</sup>Carta dell'Angelica. Biblioteca dell'Angelica, bancone 56/56, 1584.



1: Cosenza nella carta dell'Angelica, XVI sec. (Biblioteca dell'Angelica, Roma).

conta molti impianti religiosi. Il colle Pancrazio accoglie: il convento dei Cappuccini, la chiesa di San Giovanni Battista, il conservatorio di Gesù e Maria; il colle Vetere: la chiesa di Santa Maria delle Grazie; a mezzo colle: il monastero di Santa Maria delle Vergini, il convento di San Francesco d'Assisi, il convento di Santa Chiara. Alla base del monte è posta la Cattedrale, l'Arcivescovato, San Giovanni Gerosolimitano, Santa Lucia, San Matteo, e sul colle Triglio: il convento di Santa Maria di Loreto, il complesso di Sant'Agostino e San Gaetano. A valle, sono presenti due complessi conventuali: San Domenico e il Carmine, emblematici per l'espansione dell'insediamento oltre i corsi fluviali.

Nella mappa, conventi e monasteri sono raffigurati, diffusamente, come sistemi complessi sorti intorno a chiostri porticati, costituiti dalla chiesa con il campanile, dal convento, dagli ambienti di servizio e in aggiunta da giardini cintati. L'autore, disegna cappelle ad un'unica aula con tetti a falde, e in facciata portali ad arco, incide rosoni o finestre in asse con l'ingresso voltato, illumina le navate con finestroni arcuati, delimita l'intero sistema religioso con muri di cinta e giardini.

Dal punto di vista tipologico i complessi conventuali, difficilmente codificabili, sono intesi come organismi edilizi collettivi, sistemi complessi delle tipologie abitative, mentre morfologicamente sono la risultante di più unità dotate di una propria autonomia tipologica, che si aggregano tra loro in vario modo relazionandosi alla chiesa e al chiostro, e presentando caratteri ripetibili [Ferraro s.d., 11]. A sua volta nell'isola monastica gli schemi aggregativi che al suo interno si realizzano possono essere tipizzati, così come avviene nell'aggregazione dei vari tipi edilizi nell'isolato. I conventi possono essere classificati

BRUNELLA CANONACO

tenendo conto del modo in cui la chiesa e il chiostro e gli altri elementi si relazionano. Gli impianti claustrali possono essere interpretati *come declinazioni tipologiche particolari di una identica attitudine a disegnare culturalmente e socialmente l'abitare intorno a una corte in un ciclo casa-lavoro-vita sociale* [Cirafici 1999, 209]. Il chiostro, in particolare, rappresenta un episodio architettonico significativo, inteso come momento ordinatore della composizione spaziale e funzionale. Lo spazio interno al convento è introverso e privato, è il luogo della meditazione spirituale, in cui gli aspetti simbolici prendono vita e le relazioni interno-esterno assumono valenze significative [Canonaco 2005, 78].

Il disegnatore, forse un frate agostiniano, attraverso le informazioni trasmesse, lascia trasparire la consapevolezza che questi impianti hanno avuto sul divenire del tessuto edilizio circostante, evidenziando il ruolo sociale e urbano, di sapere e di economia, svolto dagli Ordini monastici, favorendo la formazione di nuovi aggregati legati all'isola conventuale. Nell'iconografia sono, infatti, rappresentati i borghi, sorti intorno al nucleo antico.

In tutte le realtà del sud dell'Italia, questi aggregati si sviluppano in aree extra-urbane, lungo le strade di penetrazione che conducono ai centri originari, e si relazionano con essi per esigenze di ordine pratico: commerciale, rurale, artigianale ed economico, quasi mai in ragione di regole di sviluppo pianificate.

Significativo per la città è il quartiere Rivocati, che occupa uno spazio considerevole, e delimitando il fiume Busento, giunge fino al piano del Carmine, dove è posto a chiusura dell'abitato l'omonimo complesso monastico; volano dello sviluppo della nuova città lineare. Quest'area, rappresenta sul territorio il passaggio dal sistema collinare alla valle, per esigenze di crescita, ma anche per le note difficoltà connaturate al sito: le frequenti inondazioni dei due fiumi e i ripetuti sismi, che portarono allo spostamento di alcune funzioni oltre i fiumi.

Il comparto si sviluppa intorno a un asse principale, reso come un grande spiazzo stretto e lungo sul quale prospettano le case. Lo schema urbano è assimilabile a una trama di isolati allungati inframmezzati da strade tra loro parallele. Questo sistema di ripartizione dello spazio genera una ordinata lottizzazione e una regolamentazione del tessuto edilizio letto in fasce orizzontali. Dalla comparazione tra l'iconografia e il catasto del 1873 è stato possibile individuare, ancora oggi, alcune sovrapposizioni (Fig. 2).

Il quartiere mostra un'edilizia caratterizzata dal tipo a schiera con edifici destinati a funzioni civili quali l'ospedale, e aree per le fiere temporanee come il mercato della Maddalena.



2: Cosenza, quartiere dei Rivocati. Stralcio dell'Angelica e del catastale del 1873 (Archivio di Stato Cosenza).



Lungo il percorso vi sono diversi edifici religiosi: la Misericordia, la Maddalena, Santi Filippo e Giacomo, il Salvatore, Santa Sofia, l'Annunziata. Dalla comparazione tra i segni grafici e i rogiti si evince anche la presenza di alcune dimore *palaziate*<sup>2</sup>.

Sul camminamento, l'edificato è interrotto dalla mole del convento di San Domenico, annesso alla residenza dei nobili Sanseverino. La cittadella monastica, già compiuta al 1584, è dotata di chiesa con campanile, chiostro quadrangolare con porticato e vegetazione al centro, convento e un'area cintata anch'essa coltivata. La facciata è caratterizzata da un grande rosone e dal portale. L'impianto domenicano fu costruito nel 1449, sulla preesistente chiesa di San Matteo<sup>3</sup>, per volere del duca Sanseverino, che donò all'Ordine una parte dei suoi averi per la fondazione del monastero [Esposito 1974, 223]. Una descrizione della chiesa può leggersi nella visita apostolica del 1628<sup>4</sup>. Addossate al convento sono raffigurate una teoria di case prive di riferimenti architettonici, tuttora visibili (Fig. 3).

Nei processi di formazione del convento di San Domenico sono emerse questioni ricorrenti nella storia della città. Dalle fonti si evince che il luogo prescelto per l'edificazione di un edificio conventuale era spesso dovuto alla generosità di nobili signori che elargivano ai religiosi parte dei loro possedimenti. Così come accadeva che le famiglie patrizie costituissero congregazioni per farne dimora delle donne delle loro famiglie<sup>5</sup> [Canonaco 2005, 73].

Per il convento dei PP. Carmelitani, la costruzione della fabbrica è ancora legata al lascito di alcune terre appartenute alla grancia dell'Annunziata da parte di Bernardino Mollica *rettore et*



3: Cosenza, San Domenico. Veduta di F. Wenzel, 1837 (Canonaco 2007, 27).

<sup>2</sup> A.S.Cs., notaio Orazio Migliorella, n. 59, c. 83 r., 1588.

<sup>3</sup> Regesto I, 814, 9 luglio 1243.

<sup>4</sup> Archivio Diocesano, Cosenza, Visita Apostolica, complesso San Domenico, 1628.

<sup>5</sup> A.S.Cs., notaio Pietro Plantedi, n. 66, c. 83 v., anno 1575; A.S. Cs., notaio Francesco Maria Scavelli, n. 243, c. 588 r., anno 1649; A.S.Cs., notaio Giuseppe Lopez, n. 194, c.148 r., anno 1627.

BRUNELLA CANONACO

*cappellano ecclesia santi/marci*<sup>6</sup>. L'edificazione della chiesa avviene sulla preesistente chiesa di San Marco. L'autore disegna: la chiesa con due campanili, uno dei quali avanzato rispetto alla facciata principale, il giardino cintato, il sagrato anticipato, nello spiazzo, da una probabile fontana che potrebbe rimandare al *pozzo e largo/del pozzo* citato nell'atto di fondazione del convento [Castiglione 2014, 37]. La storia della fabbrica è complessa, sviluppatasi per fasi, ed è legata alla chiesa dell'Annunziata; dalla letteratura si ricava che i Padri si insediarono nell'area dello *Spitali* [Andreotti 1987, 114]. Il convento, come evidenziato, assumerà nel tempo un ruolo determinante per lo sviluppo della città moderna. Sul colle Triglio, è rappresentato il borgo dei *Pignatari*, sorto intorno ai conventi di: *Santa Maria di Loreto* (San Francesco di Paola), *San Leonardo nuovo* (San Gaetano), Sant'Agostino, posto su un'altura datato 1507. Il complesso è restituito composto da chiesa ad unica navata anticipata da alcuni gradini, ancora oggi presenti, due campanili, il convento e il chiostro a due ordini. La facciata presenta un ingresso arcuato in cui sono evidenziate modanature in pietra, sormontato da una finestra, ancora esistente. L'ingresso è impostato su piedritti con capitelli a *crochets* di matrice cistercense, che rinviano al lessico della cattedrale.

La struttura religiosa, nel 1640, fu danneggiata da un incendio e ricostruita nel 1753 perdendo il suo aspetto originario. Del primitivo impianto rimane il chiostro cinquecentesco realizzato su due livelli e uno successivo. Una descrizione del convento sovrapponibile dal punto di vista funzionale con la carta dell'Angelica è data dalla visita apostolica del 1628, vi era il convento con dormitorio, il refettorio, il chiostro, il giardino<sup>7</sup>. L'impianto nel tempo si ingrandì con la costruzione di nuove cappelle<sup>8</sup> e ulteriori corpi (Fig. 4).

Sul colle Vetere, si estende il caseggiato di Portapiana, reso come un sistema di case ad un livello, prospettanti su una strada interna; impostazione urbana tuttora visibile. A chiusura del borgo è presente il convento di Santa Maria degli Angeli, raffigurato costituito dalla chiesa a



4: Cosenza, Sant'Agostino. Particolare facciata, chiostro e pozzo.

<sup>6</sup> A.S.Cs., notaio Giovanni Andrea Giordano, n. 44, c. 876, anno 1566.

<sup>7</sup> Archivio Diocesano, Cosenza, Visita Apostolica, complesso Sant'Agostino, 1628.

<sup>8</sup> A.S.Cs., notaio Salvatore Malatesta, n. 201, c. 45, anno 1699.

unica aula con copertura a capanna, dotato di campanile, a cui è sommato il convento e un giardino cintato. Prima del ritrovamento dell'iconografia, la letteratura datava l'edificazione della fabbrica al 1628 [Minicucci 1836, 57]. Rispetto a tali notizie, la mappa ritrovata assume una importanza rilevante mostrando che alla fine del XVI secolo il convento era già esistente. Se le parti di città esaminate tracciano il processo di espansione del nucleo originario, legato alle sorti dei complessi conventuali, diversamente la città consolidata, già completa al tempo, rinsalda i suoi caratteri, occupando le aree libere con nuovi segni urbani. All'interno dell'antico centro le strutture religiose non sono intese come poli di sviluppo *extra mura*, ma diventano *il fatto urbano* che conferma il carattere dell'edificato, accogliendo e rifondendosi con l'edilizia privata, determinando, così, una varietà di aggregazioni all'interno dell'isola conventuale. Nell'area medioevale, il processo di addizione di più unità edilizie, inglobate nei conventi e la trasformazione di interi isolati, è un fenomeno invariante.

Emblematica, in questo senso, è la vicenda del monastero di Santa Maria delle Vergini posto sull'antica via Padolisi, che ha avuto un processo di formazione avvenuto per successive fasi. Il monastero cistercense, risulta, oggi, solidale al palazzo di Gaspare Sersale, di precedente edificazione. La situazione attuale è venuta conformandosi nel tempo, attraverso addizioni di più fabbriche e acquisizioni di nuove aree. Dallo studio dei rogiti la fondazione si fa risalire intorno al 1518. Per la sua ubicazione fu scelto il luogo della Giudecca, occupato in parte da una scuola ebraica, attiva al 1506<sup>9</sup> in parte dalle case di Guido Sersale e da altre costruzioni<sup>10</sup>. Nell'iconografia il complesso è restituito: con la chiesa, una parte di convento e un'area cintata; descrizione confermata da alcuni rogiti da cui si desume che l'edificazione del chiostro fu successiva all'erezione della chiesa. Infatti nel 1537 si stipulò una convenzione per *l'opera de lo inclaustro* e per *intonicare lo dormitorio*<sup>11</sup>. Con vicende articolate, nel 1589 Pompeo Sersale<sup>12</sup> cede alle religiose le sue case costituendo così un isolato complesso [Canonaco 2007, 80] in cui all'interno convivono, oggi, la chiesa, il convento, il chiostro e le antiche fabbriche.

Lo stesso destino costruttivo si intuisce per il vicino monastero delle Clarisse che introita al suo interno fabbriche di edilizia privata<sup>13</sup> e per San Francesco d'Assisi a chiusura del quartiere Padolisi. Sorto sul primitivo caseggiato dei benedettini di cui rimangono i resti dell'abside e parte di muri perimetrali, la letteratura attribuisce la fondazione al beato Pietro Cathin, avvenuta nel 1217. L'autore restituisce San Francesco a guisa di cittadella monastica dotata di chiesa ad unica aula, campanile, chiostro porticato, giardino cintato, alcune costruzioni addossate, e nei pressi un arco di passaggio e la fontana di Messer Andrea.

Situazione rispondente alla realtà in quanto la chiesa originaria era posta in posizione perpendicolare rispetto all'attuale, oggi riconducibile al transetto. Il convento in sovrapposizione con l'iconografia si sviluppava intorno al chiostro, era dotato di refettorio, dormitorio, biblioteca, di un opificio per la lana, di una spezieria, e dell'infermeria<sup>14</sup>. La cittadella monastica, polo di sapere e di arti per la città, ebbe un'evoluzione complessa e si ingrandì con nuove cappelle introitando al suo interno altre costruzioni (Fig. 5).

Gli stessi processi possono leggersi per le fabbriche del XVII secolo, per il monastero della

<sup>9</sup> A.S.Cs., notaio Arnone, n. 2 volume 1506/1507, c. 173, anno 1506.

<sup>10</sup> A.S.Cs., notaio Francesco Salerno, n. 70, c.197, anno 1511.

<sup>11</sup> A.S.Cs., notaio Napoli Di Macchia, n. 23, c. 347 v. (a matita) anno 1537.

<sup>12</sup> A.S.Cs., notaio Giustiniano D'Aiello, n. 20, c. 34, anno 1589.

<sup>13</sup> A.S.Cs., notaio Orazio Migliorella, n. 59, c. 83, anno 1588.

<sup>14</sup> A.S.Cs., notaio Antonio Conte, n. 108, c. 133, anno 1691.

BRUNELLA CANONACO



5: Cosenza, Santa Maria delle Vergini, Santa Chiara, San Francesco d'Assisi.

SS. Trinità istituito dai Riccardo, che ingloba al suo interno una serie di edifici privati<sup>15</sup>, e per il collegio del Gesù con una formazione complessa<sup>16</sup>.

## Conclusioni

Questa sintetica storia sui complessi conventuali della città di Cosenza, confermata dalla lettura della carta dell'Angelica, ha permesso di valutare i caratteri specifici e i processi di formazione e trasformazione delle strutture complesse.

Lo studio ha messo in evidenza le diverse fasi urbane che si sono verificate.

A valle le strutture religiose hanno giocato un ruolo importante per lo sviluppo urbano, generando nuovi comparti e innescando rispetto all'abitato primitivo una spinta propulsiva oltre i fiumi, attivando, così, il processo di crescita della città moderna.

Nel nucleo originario, le strutture religiose hanno seguito regole compositive differenti, hanno confermato il luogo storico, addizionandosi al tessuto urbano preesistente e introitando al loro interno aree e brani di edilizia privata. Questo tipo di espansione ramificata delle fabbriche religiose ha trasformato nel tempo parte del tessuto consolidato.

Infine, la simultaneità della lettura affrontata dal documento grafico ai rogiti notarili ha permesso di tracciare una storia documentata e ha evidenziato la veridicità dei fatti urbani tramandati nella carta dell'Angelica, che rimane per la città un documento d'eccezione.

## Bibliografia

ANDREOTTI, D. (1978). *Storia dei Cosentini*, Cosenza, Pellegrini editore.

CANONACO, B. (2005). *Il complesso conventuale come polo generatore nella formazione della città*, in *Monasteri di Cosenza. Fabbriche complesse per un sistema informativo*, a cura di A. De Sanctis, Cosenza, Centro editoriale e librario, Università della Calabria, pp. 71-85.

CANONACO, B. (2007). *Cosentia. Il progetto della antica città calabra attraverso i documenti d'archivio e le vedute storiche*, Cosenza, Rubbettino.

CASTIGLIONE, F. (2014). *Il convento del Carmine a Cosenza. Analisi dell'evoluzione storico-architettonica e modellazione strutturale per il restauro e la valorizzazione dell'opera*, Roma, Aracne.

CIRAFICI, A. (1999). *La corte e il chiostro. Complessi conventuali in terra di lavoro*, in *Emergenza rilievo. Applicazioni di metodo operativi al rilievo per la valorizzazione e il restauro dei beni architettonici e ambientali*, a cura di D. Maestri, Roma, Kappa, p. 208.

DE MARCO, G. (1992). *Cosenza cinquecentesca nella carta dell'Angelica*, Cosenza, Due Emme.

<sup>15</sup> A.S.Cs., notaio Giuseppe Lopez, n. 194, c.149 r., anno 1629.

<sup>16</sup> A.S.Cs., notaio Giacomo Maugeri, n. 58, c. 335 r., anno 1609.

- FERRARO, I. (s.d.). *Napoli: tipo, isolato e parte urbana dalle origini al Settecento*, Napoli, Clean.
- MINICUCCI, C. (1836). *Cosenza sacra*, Cosenza, Chiappetta.
- MURATORE N., MUFANO' P. (1991). *Immagini di città raccolte da un frate agostiniano alla fine del XVI secolo*, Roma, Istituto poligrafico e zecca dello Stato.
- RUBINO G.E., TETI M.A. (1997). *Cosenza, Le città nella storia d'Italia*, Roma-Bari, Laterza.

**Fonti archivistiche**

- Cosenza. Archivio Diocesano, Cosenza, Visita Apostolica, complesso San Domenico, 1628.
- Cosenza. Archivio Diocesano, Cosenza, Visita Apostolica, complesso Sant'Agostino, 1628.
- Cosenza. Archivio di Stato. Fondo notarile. Orazio Migliorella, n. 59, c. 83 r., 1588.
- Cosenza. Archivio di Stato. Fondo notarile. Pietro Plantedi, n. 66, c. 83 v., anno 1575.
- Cosenza. Archivio di Stato. Fondo notarile. Francesco Maria Scavelli, n. 243, c.588 r., anno 1649.
- Cosenza. Archivio di Stato. Fondo notarile. Giuseppe Lopez, n. 194, c. 148 r., anno 1627.
- Cosenza. Archivio di Stato. Fondo notarile. Giovanni Andrea Giordano, n. 44, c. 876, anno 1566.
- Cosenza. Archivio di Stato. Fondo notarile. Salvatore Malatesta, n. 201, c. 45, anno 1699.
- Cosenza. Archivio di Stato. Fondo notarile. Arnone, n. 2 volume 1506/1507, carta 173, anno 1506.
- Cosenza. Archivio di Stato. Fondo notarile. Francesco Salerno, n. 70, c. 197, anno 1511.
- Cosenza. Archivio di Stato. Fondo notarile. Napoli Di Macchia, n. 23, c. 347 v. (a matita) anno 1537.
- Cosenza. Archivio di Stato. Fondo notarile. Giustiniano D'Aiello, n. 20, c. 34, anno 1589.
- Cosenza. Archivio di Stato. Fondo notarile. Orazio Migliorella, n. 59, c. 83, anno 1588.
- Cosenza. Archivio di Stato. Fondo notarile. Antonio Conte, n. 108, c. 133, anno 1691.
- Cosenza. Archivio di Stato. Fondo notarile. Giuseppe Lopez, n. 194, c. 149 r., anno 1629.
- Cosenza, Archivio di Stato. Fondo notarile. Giacomo Maugeri, n. 58, c. 335 r., anno 1609.
- Regesto I, 814, 9 luglio 1243.
- Roma. Biblioteca dell'Angelica. Carta dell'Angelica, bancone 56/56, 1584.



## ***L'insula monastica dei santi Severino e Sossio: un luogo privilegiato di accoglienza e isolamento nel centro storico di Napoli***

*Saints Severino and Sossio' monastic insula: a privileged place of hospitality and isolation in the historical centre of Napoli*

**GIULIANA RICCIARDI**

Archivio di Stato di Napoli

### **Abstract**

*Sulla collina del Monterone, a valle del decumano inferiore, viene edificato il monastero benedettino più influente di Napoli, intitolato ai santi Severino e Sossio. Casa dei benedettini cassinesi fino al 1799, l'insula monastica si espande in posizione privilegiata, a contatto diretto con il centro cittadino, in prossimità delle mura e vicino al porto. Gli allievi dell'Accademia di Marina vi si insediano dal 1802 fino al 1835, quando diventa sede del Grande Archivio del Regno, funzione che conserva ancora oggi. Il monastero si articola intorno a quattro chiostri e due chiese e conserva tuttora la configurazione originaria, al di là delle alterne vicende dell'ordine benedettino e delle diverse destinazioni d'uso attribuite nel tempo alla struttura.*

*On the Monterone's hill, down the inferior decumanus, was built the most influential Benedictine monastery in Napoli dedicated to the Saints Severino and Sossio.*

*The monastic insula, house of the Benedictine Cassinesi until 1799, expanded in a privileged position, in direct contact with the city center, near the walls and the seaport. The cadets of the Accademia di Marina settled there from 1802 until 1835, when it hosted the Grande Archivio del Regno, position preserved up till now. The monastery was built around four cloisters and two churches. It still keeps the original configuration in spite of Benedictine order's vicissitudes and different intended use attributed to it in time.*

### **Keywords**

Napoli, monastero, benedettini.

Naples, monastery, Benedictine order.

### **Introduzione**

Salendo per via Duomo e imboccando via Lucrezia d'Alagno, all'angolo con il museo Filangieri, si raggiunge la piazzetta del Grande Archivio, spazio urbano nato a seguito degli interventi ottocenteschi di Risanamento della città di Napoli e definito nella sua configurazione attuale durante il primo ventennio del Novecento. Uno dei lati della piazzetta è interamente definito dal prospetto di un imponente edificio dal basamento in bugnato grigio, sormontato da quattro livelli di colore prevalentemente rosso: "una facciata perfettamente rappresentativa del *gusto*, o meglio del *cattivo gusto* dell'epoca del Rettifilo, d'uno stile toscano freddo e completamente fuori di posto in una via della vecchia Napoli, e che ha soprattutto un difetto capitale: quello di non essere in relazione col carattere dell'edificio retrostante, di non annunziare cioè, con le sue linee architettoniche, né quello che l'edificio era stato – *un convento* – né quello che l'edificio era diventato - *un Archivio*" [Re 1910, 4-5]. Così commentava Emilio Re, criticando il nuovo prospetto dell'istituto che dirigeva dal 1929,

GIULIANA RICCIARDI

del quale non riconosceva più – almeno nella facciata principale – il carattere identificativo di cittadella monastica.

### 1. Lo sviluppo del monastero

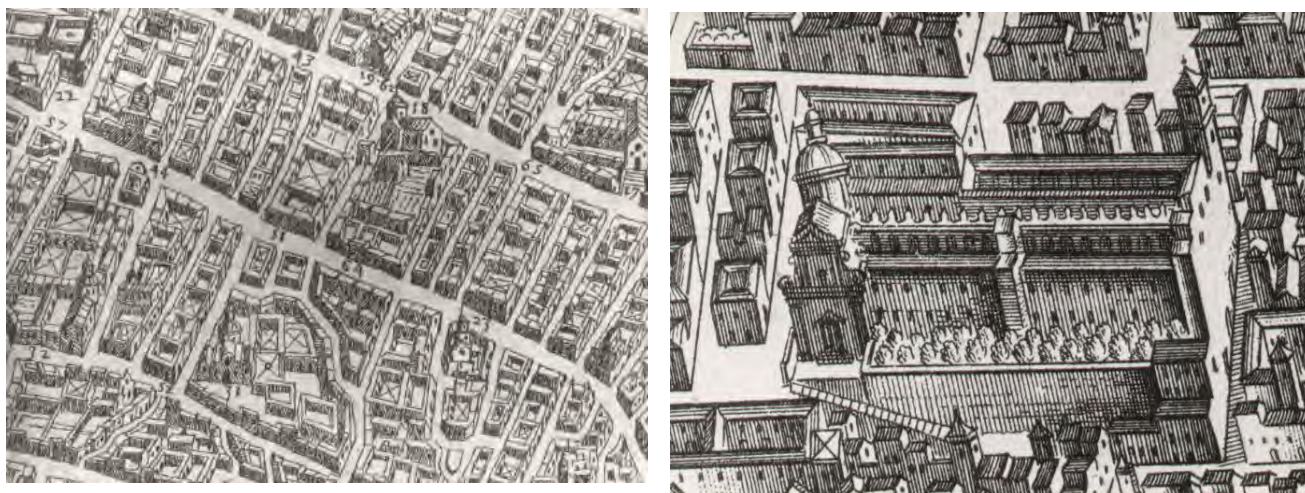
La necessità di costituire a Napoli un monastero per l'ordine benedettino ha origini antiche. San Severino apostolo del Norico prima di morire aveva chiesto di essere sepolto in Italia e l'abate Lucilio e il suo successore Marciano esaudirono questo desiderio trasportando il suo corpo a Napoli tra il 492 e il 496 d. C. e seppellendolo nel *Castrum Lucullanum*, sull'altura di Pizzofalcone, dove era attiva una comunità di monaci basiliani. L'area fu presto oggetto di incursioni saracene, per cui la piccola comunità decise di trasferirsi altrove e scelse nel IX secolo la chiesetta fondata dal nobile napoletano Adriano nella *regio Nilensi* al *vicus Missi*, poi denominato *vicus Monachorum* infine *vico San Severino*, dove furono trasferite le spoglie di san Severino alle quali si unirono poi quelle di san Sossio, compagno di martirio di san Gennaro.

L'insula monastica si andava sviluppando a valle del decumano inferiore, su uno dei terrazzamenti della città di Napoli denominato Monterone, delimitato a sud da vico e largo san Marcellino. Il monastero benedettino godeva, pertanto, di una posizione privilegiata, perché, pur sorgendo su di un'altura, era a contatto diretto con il centro cittadino, in prossimità delle mura e vicino al porto.

In parte sostenuto da sovrani normanni e angioini, lo sviluppo della cittadella monastica e in particolare della chiesa nuova, fu fortemente finanziato dalla dinastia aragonese, oltre che da donazioni di privati tra cui la famiglia Mormile. Risalgono alla seconda metà del Quattrocento il chiostro del Noviziato e il chiostro del Platano, alla seconda metà del Cinquecento il chiostro di Marmo, agli inizi del Seicento, infine, il chiostro di ingresso. Attorno ai chiostri e nel rispetto dei dettami della regola dell'*ora et labora* vengono progressivamente definiti gli spazi necessari per la vita monastica benedettina: le stanze per i procuratori nella zona d'ingresso, le stanze per i novizi e l'appartamento dell'abate attorno al chiostro del Noviziato, le celle dei monaci professi attorno al chiostro del Platano e i luoghi di incontro comuni – il refettorio e la sala del capitolo – attorno al chiostro di Marmo, oltre che una biblioteca e un'infermeria. Nella cittadella sono presto edificate due chiese, la prima più antica, l'attuale succorpo, ad aula rettangolare, semplice, iniziata ai primi del Cinquecento e completata nel 1534; l'altra, entrata in funzione alla fine del Cinquecento, alla quale lavorarono importanti artisti tra cui Benvenuto Tortelli e Bartolomeo Chiarini per il coro ligneo, Belisario Corenzio e Marco Pino per i dipinti, Cosimo Fanzago per l'altare maggiore e per la balaustra in marmi policromi. Negli ambienti del monastero intervennero in qualità di pittori Antonio Solario, detto Lo Zingaro, con il ciclo di affreschi rinascimentali collocati nel chiostro del Platano e Belisario Corenzio, che decorò nel Seicento la volta della sala del capitolo e la parete di fondo del refettorio.

Nella veduta del Lafrery del 1566 il monastero è individuato con il n. 31 (fig. 1): si distingue chiaramente l'andamento irregolare dell'insula con il perimetro fortificato all'interno del quale si individuano la chiesa nuova cinquecentesca, il chiostro del Platano e il chiostro del Noviziato costruiti nel Quattrocento e altri cortili, mentre non sono edificati ancora il chiostro di marmo e il chiostro d'ingresso. Saranno costruiti, infatti, l'uno a fine Cinquecento "con bellissima architettura, di bianchissimo marmo con colonne d'ordine dorico fatte con grandissima spesa condurre da Carrara" [D'Engenio 1623, 322], l'altro all'inizio del Seicento, più che un chiostro un atrio, porticato solo su due lati, attorno ai quali furono dislocati i depositi del vino e del grano, il forno e un mulino.





1: Il monastero dei santi Severino e Sossio nella veduta del Lafrery (1566).

2: Il monastero dei santi Severino e Sossio nella veduta del Baratta (1629).

In ogni chiostro venne collocato un pozzo, ma solo quelli del chiostro del Platano e dell'atrio di ingresso sono ancora oggi esistenti; i pozzi del chiostro del Noviziato<sup>1</sup> e del chiostro di Marmo<sup>2</sup> furono sostituiti rispettivamente dal busto di Bartolommeo Capasso realizzato da Salvatore Cepparulo e dalla statua della Teologia di Michelangelo Naccherino.

Nella veduta del Baratta del 1629 (fig. 2) si intuisce facilmente il dislivello esistente tra il decumano inferiore e la zona bassa meridionale evidenziato da una lunga gradinata – vico Pensieri, poi calata Tintori – sulla quale prospetta il fronte orientale del monastero punteggiato da poche finestre e terminante con un campanile all'angolo con vico Figurari. A sud è disegnato il giardino del monastero e il fronte dell'edificio coronato da merlature risulta interrotto da uno sperone. La visione prospettica non consente di distinguere gli spazi dei chiostri, ma ben si individua il muraglione di contenimento del giardino e il Gran Belvedere, terrazza coperta porticata, poi chiusa fin dal primo stato estimativo dell'architetto Lauria del 17 ottobre 1835 per la sempre crescente necessità di reperire spazio per la conservazione della documentazione archivistica, in seguito alla destinazione del monastero ad Archivio.

È possibile ricostruire la vita della comunità monastica nel Settecento attraverso i *Giornali di cassa*<sup>3</sup> del monastero, che registrano i pagamenti suddivisi per categorie: *magazzino dell'olio, magazzino per il vino, farmacia, biblioteca, vestiaria, fabbriche e riparazioni, sagrestia*. Dagli stessi *Giornali* si apprende, inoltre, della costruzione di diverse botteghe, prevalentemente affittate a tintori, costruite lungo le attuali via Bartolommeo Capasso e via del Grande Archivio. Tali botteghe sfruttavano le ramificazioni dell'acquedotto della Bolla, in particolare il ramo d'acqua detto di S. Severino, che, staccandosi dal ramo principale, era convogliato in una fitta rete di condutture al di sotto del monastero.

I *Giornali* riferiscono anche di pagamenti correlati a *note* di pittori, falegnami, artigiani; tuttavia, non registrano informazioni significative in merito ai lavori specificamente condotti nel monastero in età settecentesca, quando la comunità dovette far fronte ai danni arrecati

<sup>1</sup> Archivio di Stato di Napoli, *Corporazioni religiose soppresse*, 1892: la presenza di un pozzo in marmo nel chiostro del Noviziato è rilevata nella relazione del tavolario Broggia.

<sup>2</sup> Archivio di Stato di Napoli, *Corporazioni religiose soppresse*, 1892.

<sup>3</sup> Archivio di Stato di Napoli, *Corporazioni religiose soppresse*, 1852-1857.

GIULIANA RICCIARDI

alla chiesa dai terremoti del 1688 e del 1731, oltre che agli incendi del 1797 e 1798. Risale al 1773 una descrizione più puntuale del monastero per sale e stanze<sup>4</sup>.

L'assetto definitivo della cittadella benedettina è delineato nella mappa settecentesca del duca di Noja, dove sono chiaramente definiti i chiostri, il giardino, le due chiese: finalmente è raffigurata anche la chiesa inferiore, la più antica, separata dal giardino attraverso un'intercapedine. Si individuano gli accessi al monastero lungo vico san Severino, e al giardino dal vico Pensieri.

## **2. I monaci, gli eventi del 1799 e l'Accademia di Marina**

Una grave ferita viene inferta al monastero con gli avvenimenti della repubblica del 1799, quando furono alloggiate a san Severino le truppe francesi stanziato a Napoli, nonché ufficiali e patrioti napoletani. Accusato di intenti rivoluzionari, l'ordine benedettino viene soppresso, ancor prima delle soppressioni francesi, con i dispacci di Ferdinando IV di Borbone del 12 e 20 luglio 1799, mentre le truppe del cardinale Ruffo si stabiliscono nel monastero dal giugno 1799 al dicembre 1802, saccheggiando e arrecando danni alla struttura. A seguito dei dispacci di Ferdinando IV l'amministrazione dei beni del monastero viene affidata al marchese di Montagano<sup>5</sup>, mentre i monaci, costretti ad allontanarsi dalla loro dimora, chiedono comunque un sussidio per vestiario e alimenti<sup>6</sup>. Gli spazi del monastero ormai saccheggiati e in parte abbandonati, vengono talvolta affittati a fruitori saltuari, come Pietro Haucard fabbricante di "argent plaqué"<sup>7</sup>, talvolta utilizzati come depositi temporanei per collocarvi, ad esempio, le macchine della Posta<sup>8</sup>.

Ma una nuova comunità è destinata ad occupare il monastero, prima della sua definitiva destinazione ad Archivio Generale del Regno, gli allievi dell'Accademia di Marina che si trasferiscono qui da Pizzofalcone agli inizi dell'Ottocento. Essi utilizzano il refettorio come deposito per abbigliamento militare e l'attuale quarto piano per la dislocazione delle sale da bigliardo, da ballo e da disegno. I benedettini, intanto, non si rassegnano facilmente alla soppressione e chiedono a Ferdinando IV, ritornato sul trono come Ferdinando I, di poter occupare nuovamente gli spazi del monastero. Il 13 settembre 1804 i monaci riottengono i loro spazi, ad eccezione della biblioteca, i cui volumi erano già stati trasferiti alla Reale Biblioteca, come tutti i libri appartenenti ai monasteri soppressi. Ben presto, però, un nuovo decreto a firma di Giuseppe Bonaparte il 13 febbraio 1807 abolisce gli ordini di san Benedetto e san Bernardo. Ma i monaci rientrano ancora una volta nel loro monastero con la Restaurazione del 1815, occupando spazi più ristretti e condividendo l'edificio con l'Accademia di Marina.

L'alternarsi di più comunità di fruitori privilegiati degli spazi della cittadella monastica – monaci, pilotini, archivisti – è documentata anche da fonti bibliografiche. Cesare D'Engenio racconta nel 1623 "Della pietà e divozione con che i Monaci di questo luogo celebrano le Messe, e divini uffici non occorre dirlo, e così di quanti bei paramenti, ricche cortine di seta, e di broccati, e altri ornamenti per lo culto divino che quivi à gran copia si vedono...E per non esser più lungo lascio di raccontar li superbi dormitorii, e ricche fabbriche ed altri edifici, che quivi si veggono, ne quali questo luogo eccede tutti gli altri di Napoli. È ufficiata questa chiesa da 80 padri della Congregazione Cassinese" [D'Engenio 1623, 321-322].

---

<sup>4</sup> Archivio di Stato di Napoli, *Corporazioni religiose sopresse*, 1833.

<sup>5</sup> Archivio di Stato di Napoli, *Corporazioni religiose sopresse*, 5592-5595.

<sup>6</sup> Archivio di Stato di Napoli, *Corporazioni religiose sopresse*, 5592, c. 16.

<sup>7</sup> Archivio di Stato di Napoli, *Corporazioni religiose sopresse*, 5592, cc. 83, 105, 404.

<sup>8</sup> Archivio di Stato di Napoli, *Corporazioni religiose sopresse*, 5592, c. 399.

Due secoli più tardi Luigi Galanti riferisce come negli anni venti dell'Ottocento il monastero fosse "quasi tutto addetto alla *Reale Accademia di Marina* ed una picciola parte è stata restituita a' monaci. L'Accademia è divisa in due collegii, uno per gli *aspiranti di marina* e l'altro pe' piloti ed alunni marinai" [Galanti 1829, 129]. Luigi D'Afflitto scrive due anni più tardi che questi allievi non conoscevano e quindi non apprezzavano le pitture, per cui le andarono danneggiando, al punto che Ferdinando IV, restituendo ai monaci la chiesa, vi volle aggregare anche il chiostro del Platano, in modo che rimanesse separato dal Collegio di marina.

Quando viene redatta la guida *Napoli e luoghi celebri* nel 1845 è ancora la comunità dei monaci benedettini ad occupare, in parte, la cittadella dei santi Severino e Sossio, condividendo gli spazi un tempo di loro esclusiva proprietà con la nuova comunità degli archivisti ormai qui trasferita: "Uscendo dalla chiesa si può entrar nel vasto monastero di cui ora la minor parte è deputata a' pochi monaci che vi convivono, essendo che il rimanente è apparecchiato, come diremo avanti, a contenere il grande archivio del regno" [Congresso 1845, 240].

### 3. L'insediamento dell'Archivio Generale del Regno

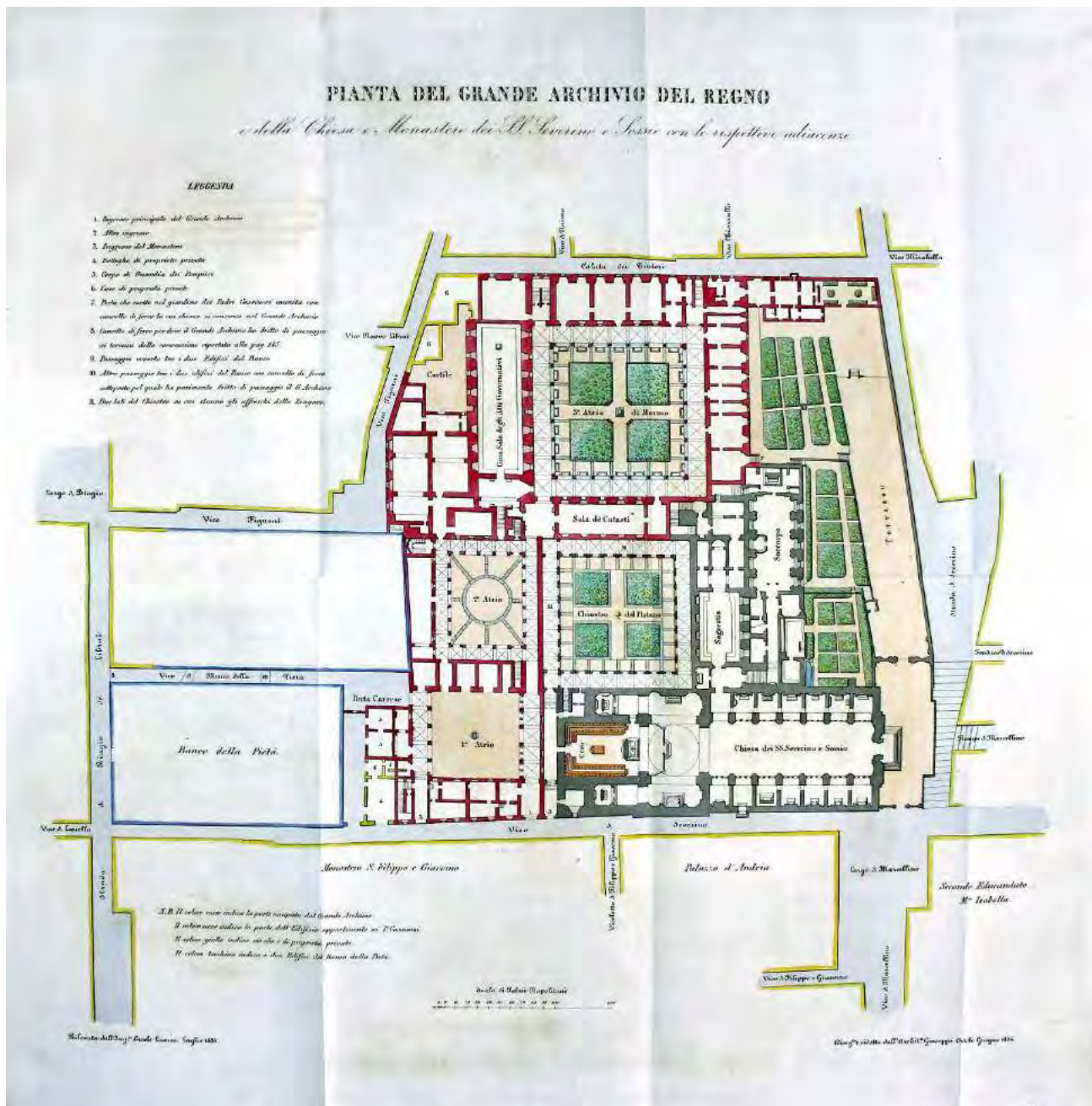
Con decreto del 22 dicembre 1808 Gioacchino Murat decide di creare un archivio pubblico e generale dove concentrare la documentazione prodotta dalle istituzioni che avevano preceduto i francesi nell'amministrare il Regno di Napoli. L'istituto, denominato Archivio Generale del Regno, ebbe una sua prima sede in Castelcapuano, che dopo quasi vent'anni risultò insufficiente. Perciò il ministro degli affari interni Nicola Santangelo, responsabile anche della gestione degli archivi, informato del trasferimento dell'Accademia di Marina, propose al re Ferdinando II di Borbone di trasferire l'Archivio generale da Castelcapuano al liberato monastero dei santi Severino e Sossio. L'incarico di adattare gli spazi dell'antica cittadella benedettina alla funzione di archivio, dividendo i locali tra i pochi monaci e la nuova comunità degli archivisti, fu dato all'architetto napoletano Ercole Lauria, che vi si dedicò per circa 30 anni della sua carriera, preoccupandosi di restaurare e salvaguardare la struttura originaria in successive riprese dal 1835 al 1848, dal 1849 al 1853, dal 1855 al 1863.

Il progetto di Lauria è sintetizzato in una bella pianta acquerellata (fig. 3), in cui è prevista affianco all'ingresso principale al monastero, lungo vico Sanseverino, la realizzazione di un altro ingresso per i monaci, collocato alle spalle del coro della chiesa, che consente poi un collegamento diretto con il chiostro del Platano. Nella pianta la legenda individua con il colore nero la parte destinata ai monaci, essenzialmente le chiese e il chiostro del Platano, con il colore rosa la parte destinata all'Archivio.

Dopo le soppressioni del 1799 e del 1807 e con il rientro nel 1804 e del 1815, i monaci erano riusciti a riprendere possesso di pochi locali annessi alla chiesa, ai quali si andavano aggiungendo nel progetto di Lauria il chiostro del Platano e la maggior parte del giardino degli aranci. Tra l'altro gli stessi monaci, lamentando l'impossibilità di ospitare confratelli che venivano in visita da altri monasteri, tentarono più volte di ottenere ulteriori spazi, prima richiedendo i locali luminosi e soleggiati del lato meridionale che Lauria aveva già destinato a uffici per il personale; poi puntando ai locali disposti attorno al primo atrio destinati ad Archivio notarile. In entrambi i casi le richieste non furono soddisfatte, né doveva trattarsi di una reale esigenza della comunità benedettina, se si considera che gli stessi monaci avrebbero chiuso uno dei lati del chiostro del Platano per affittarlo a filatori di corda.

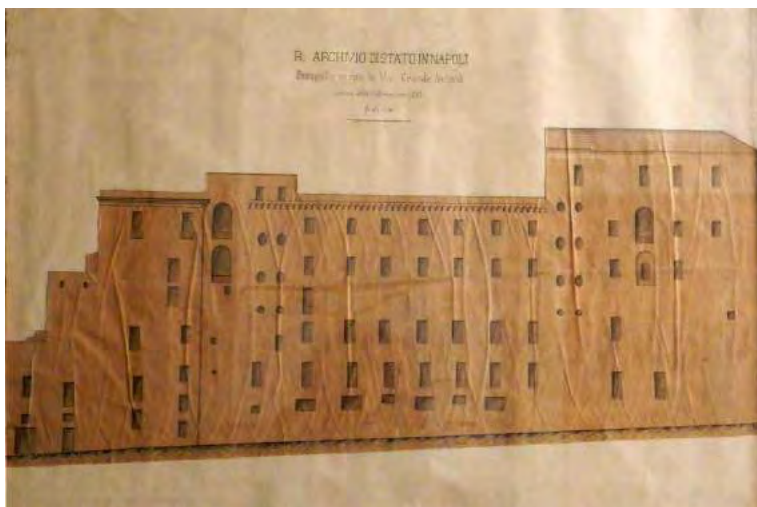
L'architetto si preoccupò di sistemare innanzitutto il piano monumentale comprendente il giardino del chiostro di Marmo e le sale del capitolo e del refettorio, dove furono montati

GIULIANA RICCIARDI



3: "Pianta del Grande Archivio del Regno e della Chiesa e Monastero dei SS. Severino e Sossio con le rispettive adiacenze", rilevata dall'ingegnere Ercole Lauria nel luglio 1835.

pavimenti in cotto, mentre progressivamente veniva collocata negli ambienti intorno ai chiostri la documentazione proveniente da Castelcapuano divisa per sezioni. Fu, inoltre, riorganizzato l'attuale quarto piano, creando dall'accorpamento delle celle dei monaci tre sale collegate più specificamente alla funzione archivistica, la biblioteca, la scuola di paleografia, la sala diplomatica. I monaci, che strenuamente avevano lottato per rimanere nella loro dimora ne sarebbero stati definitivamente allontanati con il decreto di soppressione del 1861, a seguito del quale anche gli spazi da loro occupati entravano a far parte del demanio e quindi dell'Archivio.



4: R. Archivio di Stato di Napoli. Prospetto verso la Via Grande Archivio prima della sistemazione 1915. Il disegno è esposto in cornice fuori la direzione dell'Archivio di Stato di Napoli.

5: Prospetto orientale dell'Archivio di Stato di Napoli dopo la creazione della piazzetta del Grande Archivio in una foto allegata all'opuscolo di Vincenzo Morelli, *Pro domo nostra, Napoli 1918*.

I lavori alla struttura sarebbero continuati, poi, per tutto il Novecento con due progetti del Genio civile, uno del 1908 che puntava all'eliminazione di difetti costruttivi, uno del 1912 relativo in particolar modo al fronte prospiciente sulla via del Grande Archivio e collegato al nuovo ingresso da aprirsi su questo lato, che determinò la totale modifica del prospetto originario (figg. 4-5) e il rifacimento dei fronti interni occidentale e orientale del chiostro di marmo in stile neorinascimentale.

Il lungo operato dell'architetto Lauria era ormai concluso da tempo quando negli anni Ottanta dell'Ottocento si poneva il problema dell'apertura di un ingresso monumentale per un istituto culturale qual era il Grande Archivio del Regno. La cittadella benedettina era delimitata a ovest, sud ed est da stretti vicoli; solo a sud grazie al salto di quota e alla presenza del giardino c'era un maggiore respiro. Intanto si avviavano i lavori per il Risanamento dei quartieri bassi della città di Napoli e Bartolommeo Capasso, illustre storico esperto conoscitore della Napoli greco-romana e ducale, nonché direttore dell'Archivio, propose di approfittare di una delle strade "pulite, soleggiate, moderne" appena aperte con i lavori del Risanamento. Tra le strade nuove vi era la via n. 87, poi intitolata a Capasso, derivata dall'abbattimento di parte della cortina edilizia che cingeva il giardino del monastero a sud, espropriata dalla società per il Risanamento, che poi divenne proprietaria dei vani residui. Approfittando della realizzazione di questa nuova strada Capasso chiese al ministero dell'Interno di coinvolgere il Genio civile per l'elaborazione del progetto del nuovo ingresso, progetto realizzato, ma non portato a compimento a causa dell'alto costo richiesto dalla Società per il Risanamento per la cessione dei vani di sua proprietà sul fronte meridionale. La questione fu ripresa dal successore di Capasso, Raffaele Batti, che suggerì di realizzare la nuova apertura sul fronte orientale verso via Lucrezia d'Alagno, nuovo asse di collegamento con via Duomo. Questa soluzione, poi realizzata con l'abbattimento della cortina muraria su vico Pensieri e la creazione della piazzetta del Grande Archivio, comportò il superamento di un dislivello di circa 15 metri tra la quota stradale e il piano monumentale dei chiostri, dove ancora non era collocata la sala di studio, né era presente un ascensore. Il nuovo accesso, reso possibile dal prolungamento della scala in marmo dell'angolo sud-est

GIULIANA RICCIARDI

fino a quota strada, fu inserito nel nuovo prospetto orientale articolato su un alto basamento in pietra, un bugnato in stucco, due portali e finestre a vari livelli.

Il prospetto rinnovato chiudeva su un lato la piazzetta del Grande Archivio, ulteriormente definita dalla chiesa di S. Maria Stella del Mare ricostruita in stile neogotico e dalla fontana della Sellaria posizionata al centro. Nel Novecento eventi catastrofici avrebbero ancora minacciato l'integrità della cittadella monastica, il terremoto del 1930, i bombardamenti della seconda guerra mondiale, il terremoto del 1980.

## Conclusioni

Nel corso del tempo non solo monaci pilotini e archivisti sono stati ospiti privilegiati e stabili del monastero dei santi Severino e Sossio, ma hanno trovato qui ospitalità - sia pure per brevi periodi - esuli, artisti e letterati, truppe di soldati, pompieri e piccoli artigiani, favorendo o minacciando a fasi alterne la conservazione dell'insula benedettina.

L'impianto architettonico originario, grazie alla dedizione delle due comunità che con maggiore continuità ne hanno fruito, i monaci e gli archivisti, ci è pervenuto complessivamente riconoscibile ed è tuttora oggetto di continui e costosi interventi di conservazione e valorizzazione.

## Bibliografia

- ALISIO, G. (1981). *Napoli e il Risanamento. Recupero di una struttura urbana*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane.
- CELANO, C. (1856-1860). *Notizie del bello dell'antico e del curioso della città di Napoli...*, Napoli, Stamperia Floriana.
- CONGRESSO SCIENTIFICO DEGLI ITALIANI (1845). *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze*, Napoli, Gaetano Nobile.
- D'AFFLITTO, L. (1834). *Guida per i curiosi e viaggiatori che vengono alla città di Napoli*, Napoli, dalla Tipografia Chianese.
- D'ENGENIO, C. (1623). *Napoli sacra*, Napoli, Ottavio Beltrano.
- GALANTI, G. (1829). *Napoli e contorni*, Napoli, presso Borel e Comp.
- Il Grande Archivio. I luoghi del patrimonio. Il monastero dei SS. Severino sede dell'Archivio di Stato di Napoli. Progetto di restauro* (1998), a cura di S. Rosanova, Napoli, Paparo edizioni.
- MAZZOLENI, J. (1964). *L'Archivio del monastero benedettino dei SS. Severino e Sossio*, Napoli, Arte Tipografica.
- MAZZOLENI, J. (1964). *Il monastero benedettino dei SS. Severino e Sossio sede dell'Archivio di Stato di Napoli*, Napoli, Arte Tipografica.
- MAZZOLENI, J. (1983). *Archivi di monasteri benedettini conservati presso l'Archivio di Stato di Napoli*, in «Monastica», IV.
- PESSOLANO, M. R. (1978). *Il convento napoletano dei SS. Severino e Sossio*, Napoli, Editoriale Scientifica.
- RE, E. (1930). *La sistemazione dell'Archivio di Stato*, Napoli, R. Tipografia Francesco Giannini & figli.
- RICCIARDI, G. (2012). *Dall'eremo al cenobio: la vita di san Benedetto narrata nel ciclo pittorico del monastero dei SS. Severino e Sossio*, in *Architettura eremitica. Sistemi progettuali e paesaggi culturali*, Atti del III Convegno Internazionale di Studi (Camaldoli, 21-23 settembre 2012), a cura di S. Bertocci e S. Parrinello, Firenze, Edifir, pp. 244-249.
- RICCIARDI, G. (2013). *Monaci, pilotini e studiosi d'Archivio: un caso di flessibilità degli spazi monastici benedettini*, in *Architettura eremitica. Sistemi progettuali e paesaggi culturali*, Atti del IV Convegno Internazionale di Studi (La Verna, 20-22 settembre 2013), a cura di S. Bertocci e S. Parrinello, Firenze, Edifir, pp. 126-133.
- RICCIARDI, G. (2013). *Spazi monastici benedettini nell'immaginario dei pittori*, in *Linee di ricerca nell'area del disegno. Contributi dalle tesi di dottorato in mostra*, a cura di L. Carlevaris, Roma, Aracne, pp. 171-176.
- RICCIARDI, G. (2016). *Da Norcia a Cassino: viaggio e permanenza di san Benedetto negli affreschi napoletani dello Zingaro*, in *Delli Aspetti de Paesi. Vecchi e nuovi Media per l'Immagine del Paesaggio*, Atti del VII Convegno Internazionale di Studi Cirice (Napoli, 27-29 ottobre 2016), a cura di A. Berrino e A. Buccaro, Napoli, Cirice, Tomo I, pp. 973-981.

RUSSO, M. (1983). *Il monastero napoletano dei Santi Severino e Sossio: da Grande Archivio del Regno borbonico ad archivio dello Stato unitario*, in *Tutela e restauro dei monumenti in Campania 1860-1890*, a cura di G. Fiengo, Napoli, Electa Napoli, pp. 212-257.

RUSSO, G. (1961). *Il risanamento e l'ampliamento della città di Napoli*, vol. II, Napoli, pp. 192, 200-202, tav. XX.

SIGISMONDO, G. (1788-1789). *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi*, Napoli, presso i fratelli Terres.

TAMAJO CONTARINI, M. (2014). *Chiesa dei santi Severino e Sossio. La sagrestia*, Martina Franca, Ares.





## ***La città dei forestieri come addizione o 'alterità' urbana in età medievale e moderna***

*The city for foreigners as addition or urban 'otherness' in medieval and modern ages*

**FRANCESCA CAPANO, SALVATORE DI LIELLO**

In età medievale e moderna in molte città occidentali si assiste allo sviluppo di diverse culture insediative, che non di rado aggiungono un'altra città, quella dei forestieri, in cui ragioni di volta in volta commerciali, produttive, militari o religiose appaiono significative di una volontà o necessità di riprodurre forme urbane o insediative simili a quelle dei luoghi di provenienza, di diversa origine e tradizione, che non sempre vanno ad integrarsi con i tessuti che le accolgono. Molti i casi di città occidentali, costiere o continentali, il cui impianto odierno rivela nella diversità dei tracciati un sedimentato *mélange* di storia urbana, prezioso documento di multiculturalità.

La sessione intende confrontare studi e ricerche sull'argomento, che valutino continuità o fratture rispetto alla forma urbana preesistente, utilizzando il documento iconografico come principale strumento d'indagine.

*In the medieval and modern age we find in many western cities the development of different urban cultures, which generally produce 'another' city'; it is the city of foreigners, where commercial, productive, military or religious reasons appear to be significant of a will or need to reproduce urban forms looking like those of their countries of different origin and tradition, which rarely integrate with the welcoming cities. There are many cases of western, coastal and continental cities which show different traces, proving to be a sedimented 'mélange' of urban history and a precious multicultural document.*

*The session will compare studies and researches on this topic, by analyzing the continuity or the interruption respect to pre-existing urban form and using the iconographic documents as the most useful research tools.*



## **Gli spazi claustrali dell'ordine domenicano: insule religiose della Napoli moderna tra fondazione e trasformazione**

*The claustral spaces of Dominican order: religious insulæ of modern Naples between foundation and transformation*

**PASQUALE ROSSI**

Università degli Studi Suor Orsola Benincasa di Napoli

### **Abstract**

*Il contributo intende offrire un quadro sintetico delle vicende di insediamento, comprese tra l'età medievale e moderna, dell'ordine domenicano a Napoli.*

*Antichi complessi ecclesiastici trasformati nel tempo che rappresentano una parte dello straordinario patrimonio ecclesiastico esistente nel centro storico partenopeo.*

*Spazi e chiostri delineano un palinsesto unico in un contesto urbano caratterizzato da una marcata presenza di architettura sacra che ha subito rimaneggiamenti e trasformazioni incisive in seguito alle politiche anticlericali di età napoleonica.*

*Queste insule sacre nell'età borghese diventano oggetto di riadattamento, con gli ambienti di preghiera e vita comunitaria destinati ad altre funzioni (sedi di istituti di istruzione, di servizio pubblico o di opifici).*

*Con il confronto di fonti documentarie, iconografiche e letterarie saranno comparati alcuni casi emblematici con la redazione di una mappa dei luoghi sacri nella struttura urbana.*

*The study provides a summary of the settlement events of the Dominican order in Naples in the medieval and modern age.*

*Ancient ecclesiastical structures were transformed in the different areas and represent a part of the extraordinary sacred patrimony existing in the historic center of Naples.*

*Spaces and cloisters delineate a unique palimpsest in an urban context with a strong presence of sacred architecture it was changed in an incisive way in the Napoleonic age for anti-clerical policies.*

*These sacred insula in the bourgeois age become the object of renovation, with the spaces destined to other functions (educational institutions, public service centers or workplaces).*

*Documentary, iconographic and literary sources will be compared to define a map of the sacred places in the Neapolitan urban structure.*

### **Keywords**

Centro storico, chiostri domenicani, fabbriche.

Historical center, dominican cloisters, factories.

### **Introduzione**

Dal medioevo all'età moderna i complessi domenicani assumono un ruolo rilevante nella struttura urbana della città di Napoli. Verso la fine del XVIII secolo il processo di insediamento delle insule ecclesiastiche assume proporzioni significative, forse eccessive, nel tessuto urbano. Si tratta di altra particolare testimonianza del processo di stratificazione storica, giunto attraverso trasformazioni e riadattamenti degli originari spazi claustrali. In alcuni casi i chiostri dei conventi assumono configurazioni del tutto diverse: da spazio della preghiera a spazio della

PASQUALE ROSSI

produzione. I luoghi e gli ambienti assumono così un fascino straordinario sia pure derivante da un totale cambiamento, concepito in un diverso contesto storico e per una diversa funzione. Santa Caterina a Formello è un caso emblematico; è un tema di attenzione storiografica per la stupefacente sovrapposizione di elementi architettonici e artistici esistenti che sussistono in totale disaccordo. Occasione di dibattito su 'continuità e discontinuità dell'architettura' che nel contemporaneo diventa, per iniziativa privata, anche ipotesi di progetto [www.madeincloister.com]. Una terza vita di una sorprendente architettura che riporta tutti i segni della sua secolare storia, una storia che coincide con quella del nucleo antico di Napoli, autentico e unico palinsesto artistico (Patrimonio Umanità, UNESCO-1995).

### **1. La fondazione di strutture domenicane a Napoli**

L'arrivo degli ordini mendicanti a Napoli è attestato, da varie fonti, intorno al primo quarto del XIII secolo. Tra francescani e domenicani nell'esercizio della missione spirituale e nella 'scelta della povertà', con la quotidiana prova della 'predicazione itinerante', si realizzano in città vari insediamenti conventuali. I francescani trovano una primitiva sede in Santa Maria *ad Palatium* per poi attestarsi nella principale sede di San Lorenzo maggiore mentre i domenicani fonderanno il loro primario complesso in San Domenico maggiore con il supporto della nobiltà del Seggio di Nido. Successivamente l'"ordine dei predicatori", con il sostegno degli Angioini e degli aristocratici del Sedile di Porto, faranno sorgere, il convento di San Pietro martire (intorno al 1294), nella zona prospiciente la linea di costa [Vitolo 2001].

Un sito collegato al mare nel luogo dell'originaria *Calcaria*, dove naturalmente risultavano necessarie la cura e l'assistenza sociale per la presenza di una variegata popolazione (mercanti stranieri, immigrati, artigiani), che aveva trovato insediamento soprattutto in conseguenza del progetto di espansione angioina, determinato dalla costruzione di Castel Nuovo, del Molo cittadino e dallo spostamento del Mercato.

Nella prima metà del Duecento, anche carmelitani e agostiniani avevano dato impulso alla fondazione delle loro sedi principali (Carmine maggiore e Sant'Agostino alla Zecca), per una 'mission' e una presenza religiosa che si concentra nell'area dei cosiddetti 'quartieri bassi', configurando di fatto, già in quest'epoca, una diffusa estensione delle proprietà ecclesiastiche nel territorio cittadino.

In tal senso si segnala che nei pressi dell'area del Carmine già sussisteva la sede di San Giovanni a mare (metà del XII secolo): antico sito di assistenza per i pellegrini e i cavalieri che, a Napoli, potevano avere base e appoggio nel contesto delle principali sedi gerosolomitane del Mediterraneo, collocate nei vari baliaggi provinciali e nei tre Gran Priorati dell'Italia meridionale (Capua, Barletta e Messina).

La serie di insediamenti risalenti al periodo medievale, trova incremento e maggiore diffusione a partire dalla metà del Cinquecento, quando inizia un processo che porta a una maggiore ed estesa presenza ecclesiastica nel nucleo di fondazione della città. Pertanto alle sedi degli ordini 'mendicanti' si aggiungeranno anche quelle dei 'chierici regolari' con una prevalente presenza, in età moderna, di gesuiti e teatini. In questo periodo l'insediamento dei complessi ecclesiastici a Napoli è una nota conseguenza degli esiti controriformistici, ma anche e soprattutto una forma di controllo del territorio cittadino; ma questa presenza cattolica osservante è anche fonte di potere economico, è significativa dimostrazione di forza per una città che, per posizione geografica, importanza e vivacità culturale, aveva sempre rappresentato un ponte verso l'Oriente e verso Costantinopoli. Ed è proprio in questo periodo che saranno intrapresi nuovi programmi artistici in sostituzione di una cultura figurativa bizantina e romanica, e che, in origine, era diffusa con numerose testimonianze, proprio cancellate in questo preciso contesto [Alisio 1977; de Seta 1981].



1: Tra via Duomo e Porta Capuana: in evidenza (colore verde) sono le strutture ecclesiastiche esistenti nella parte nord-orientale del nucleo antico della città di Napoli. Monasteri e conventi, appartenenti a diversi ordini religiosi, occupano intere insule, prima alienate e poi adattate a nuove funzioni dopo la metà dell'Ottocento. Elaborazione grafica su un dettaglio della Pianta del Comune di Napoli (1872-80) di Federico Schiavoni e altri.

La massiccia presenza delle isole conventuali e degli straordinari spazi interni – porticati e con aree verdi, destinati alla coltivazione di erbe officinali e di prodotti alimentari – costituiscono, ancora oggi, una delle caratteristiche della *forma urbis neapolitana*.

Le 'missioni' religiose, di vario ordine e titolo dipendenti dalle 'Case Generalizie' romane (dai domenicani ai francescani, dai carmelitani agli agostiniani, dai gesuiti e dai teatini, dai celestiniani agli oratoriani, etc.), definiscono di fatto un nuovo assetto proprietario nello spazio urbano. Allo stesso modo le concessioni e le donazioni dei terreni da parte dell'aristocrazia napoletana sono il segno distintivo di una partecipazione a pieno titolo nelle vicende di fondazione di questi complessi, spesso governati proprio da chierici che appartenevano alle nobili e benefattrici famiglie napoletane.

Alla vigilia degli espropri forzati e delle varie alienazioni compiute durante il Decennio Francese – come naturale conseguenza di una politica anticlericale – si contano soltanto nell'area del nucleo antico della città circa un centinaio di chiese e chiostri [Rossi 2007]. Strutture ecclesiastiche, luoghi della fede ma anche straordinari scrigni d'arte caratterizzati da spazi claustrali che riportano il 'messaggio persuasivo e fideistico', inteso e curato dalla committenza attraverso l'opera di architetti e pittori a cui si affidava un progetto di "Arte e di Bellezza che avvicinava a Dio".

PASQUALE ROSSI

Ma il programma di assistenza, e di accoglienza – in una città popolosa quanto povera, bisognosa e da avvicinare alla ‘mission’ spirituale – diventa sempre più, nel corso del tempo, soprattutto una forma di potere economico e politico. Un efficace strumento di controllo cittadino che Carlo di Borbone tenterà di limitare con la stesura del Trattato di Accomodamento (1741); una proposta di regolamentazione dei rapporti e delle politiche tra Regno e Chiesa che spesso, a quel tempo, tendevano a confliggere [Alisio 1985].

Monasteri e conventi sono ancora un patrimonio del centro storico della città, con diverse funzioni, nascosti o aperti, con straordinari chiostri e mirabili opere d'arte, comprese tra cortine edilizie continue e stratificate. Esse rappresentano un vero e proprio campionario dell'arte e della ‘scuola napoletana’, oggetto di stupore e ammirazione da parte di letterati e intellettuali, riportate nelle cronache e nei resoconti di viaggio tra Settecento e Ottocento.

A quanto descritto è da aggiungere anche uno dei tanti problemi aperti: la scelta del modello architettonico delle residenze ecclesiastiche che spesso è determinata proprio in rapporto alla ‘Regola’ e alla vita religiosa dell'ordine, e quindi all'uso comunitario degli ambienti.

Il rapporto tra spazio, funzione e vita monastica offre spesso delle caratteristiche invariante perché privilegiate dalle stesse case generalizie. Si tratta di aspetti e luoghi che corrispondono evidentemente al programma spirituale, alla diffusione del messaggio privilegiato dall'ordine religioso, con evidenti implicazioni progettuali dove architetti e artisti, lavorano in comunione con la committenza per corrispondere al programma culturale richiesto. Il tipo edilizio, l'architettura è da considerarsi così in assoluta relazione alla missione spirituale dei religiosi; gli ambienti della struttura coincidono con la definizione e l'esecuzione del programma artistico-culturale, aderente alla volontà del committente. L'architettura delle fabbriche religiose, la forma del complesso risultano così intimamente collegati alla “regola” e all'osservanza dei canoni dell'ordine religioso, ai dettami della casa generalizia. Basti citare in questo contesto, a Napoli, il caso dei complessi domenicani di San Pietro Martire (via Porta di Massa) e di Santa Caterina a Formello (Porta Capuana) dove si osservano nelle proporzioni dei chiostri a doppio ordine porticato, con alloggi e funzioni che si sviluppavano intorno alla centralità di uno spazio comunitario, naturalmente destinato a verde coltivato. E proprio queste stesse strutture per la particolare adattabilità degli ambienti, dopo la soppressione degli ordini religiosi, saranno destinate – nella metà dell'Ottocento, in un diverso contesto storico e sociale – a nuove funzioni, sfruttando gli spazi a fini produttivi.

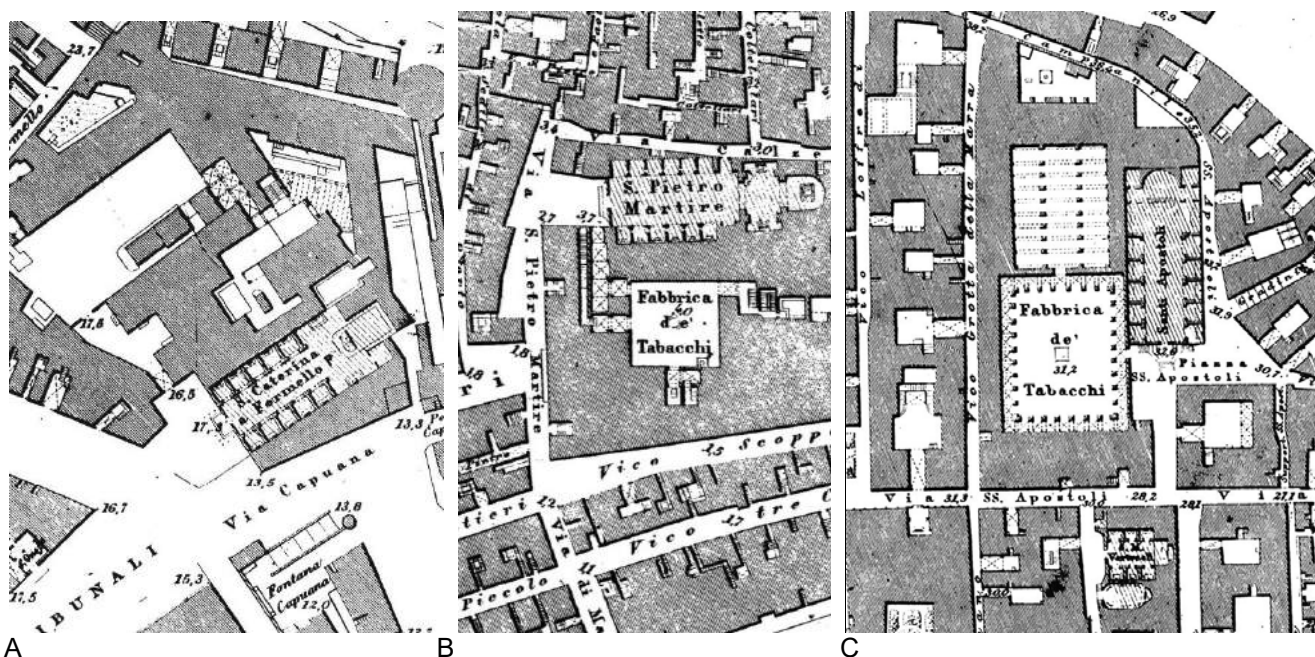
## **2. La legge di ‘Soppressione degli Ordini’ e la trasformazione degli spazi claustrali**

Durante il Decennio Francese (1806-1815) si assiste ad una politica governativa di tipo anticlericale; si tende a limitare il potere e le ricchezze accumulate nel corso dei secoli dai religiosi giunti a Napoli in seguito ai dettami codificati in epoca controriformistica.

Attraverso la legge di ‘Soppressione degli ordini religiosi’ i francesi danno avvio a un programma di rinnovamento sociale ed economico della struttura cittadina, ponendo in pratica le istanze e le proposte di intervento già contenute nel *Saggio sull'abbellimento di cui è capace la città di Napoli* del 1789 di Vincenzo Ruffo. Come riporta Bartolommeo Capasso, già nel 1781: “(...) Napoli contava una popolazione di circa 376.295 abitanti, di cui 3332 preti, 4617 frati e 5871 monache. Nel 1788 nel tessuto urbanistico della città troviamo 101 conventi di frati, 41 monasteri di monache, 44 conservatori e ritiri femminili, 10 tra collegi ecclesiastici e seminari” [Capasso 1883].

In un primo momento, con l'abolizione dei complessi ecclesiastici, il governo francese incamera una ingente quantità di beni da destinare a strutture di servizio civile e militare, che successivamente, nella seconda fase del regno borbonico (1815-1860), saranno adibite a

Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



2: Da sinistra: A. L'area del Lanificio di Raffaele Sava nel complesso domenicano di Santa Caterina a Formello; B. La Fabbrica de' Tabacchi nel complesso domenicano di San Pietro Martire; C. La Fabbrica de' Tabacchi nel chiostro (già teatino) della chiesa dei Santi Apostoli. Dettagli dalla Pianta del Comune di Napoli (1872-80) di F. Schiavoni e altri.

opifici e a impianti di servizio dei complessi produttivi. Il decreto del 14 agosto 1806 stabiliva che in ogni complesso conventuale vi fosse almeno la presenza di dodici professi come condizione necessaria per evitare la soppressione della struttura religiosa [Alisio 1985].

A partire dal 1815, con la Restaurazione e il ritorno dei Borbone, saranno conservate nei siti alcune istituzioni e iniziative che avevano caratterizzato la politica economica del decennio precedente, e si stabiliscono con vigore una serie di incentivi e facilitazioni che accrescono l'iniziativa della classe borghese napoletana. Gli interventi governativi erano finalizzati a favorire il libero commercio sia nella struttura urbana che nel comprensorio provinciale ed estero attraverso elargizioni di privilegiate industriali oppure con la concessione di locali statali a basso canone di locazione. Si incentivava così l'afflusso di capitali stranieri e la presenza di figure imprenditoriali provenienti dai paesi europei

Tra le principali fabbriche, che rientrano in questi interventi programmati durante la prima metà del XIX secolo, durante il regno borbonico, sono: l'opificio per la manifattura di pelli di castoreo e panni di lana di Raffaele Sava stabilita nella sede del preesistente complesso domenicano di Santa Caterina a Formello; e i tabacchifici in San Pietro martire (oggi sede Dipartimento di Lettere dell'Università degli Studi Federico II) e nella struttura conventuale dei Santi Apostoli (attuale sede di un liceo d'arte statale).

### 3. Opifici e nuove funzioni nei complessi domenicani

Nel 1823 il signor Raffaele Sava, usufruendo di concessioni e privilegi statali, stabilisce nei locali del chiostro cinquecentesco di Santa Caterina a Formello una "fabbrica di panni e di castori all'uso di Francia". Si tratta di uno dei primi interventi governativi di età borbonica, a favore di privati, volto a favorire lo sviluppo economico e il riuso di architetture alienate nel contesto dei provvedimenti di soppressione stabiliti dai napoleonidi. La struttura del complesso domenicano – posto a ridosso del tratto della fortificazione aragonese – risulta

PASQUALE ROSSI



3: Il chiostro grande di Santa Caterina a Formello, già convento domenicano e poi sede del Lanificio Sava, ora luogo di residenza, di attività artigianali e sito di un progetto di riqualificazione ricettivo-culturale (si veda sul tema: [www.madeinloister.com](http://www.madeinloister.com)).

particolarmente favorevole per l'insediamento di un opificio di lavorazione tessile anche per la presenza *in situ* delle acque, incanalate opportunamente e distribuite nella seconda metà del Cinquecento dalla fontana pubblica cosiddetta del Formello, costruita per volere del viceré duca di Ossuna. L'impianto presenta, accanto alla chiesa, due corpi claustrali di cui quello più ampio è costituito da una teoria di pilastri a forma di L con un giardino centrale.

Nell'atto di concessione del 22 ottobre si stabilisce l'esenzione del pagamento del fitto dei locali di proprietà demaniale per quindici anni e nel contempo l'obbligo di impiegare nelle attività manifatturiere i detenuti reclusi, a quel tempo, nell'Albergo dei Poveri. I crescenti ritmi di lavorazione della fabbrica, definita 'grandiosa' nei rapporti periodici del Reale Istituto d'Incoraggiamento, e la particolare qualità dei castori lavorati, determinano una nuova concessione governativa decretata il 22 agosto del 1825. In essa si stabilisce la dotazione di un nuovo locale di "65 arcate" con corrispondenti magazzini posto all'interno della struttura dei Granili "onde aggrandire il Lanificio di Sava" e con la previsione di un aumento delle unità lavorative sino a quel momento impiegate «da 400 a 600 servi di pena»<sup>1</sup>.

Il Lanificio diventa un riferimento per la produzione di divise militari sino a diventare, tra il 1842 e il 1847, anche un opificio per la fabbricazione dell'olio di lino necessario per i macchinari industriali. Dopo il 1861 le politiche governative porteranno alla chiusura della produzione

<sup>1</sup> Archivio di Stato di Napoli, *Archivio Borbone*, vol. 2156, "Cenno sulla origine e progresso della fabbrica di panni istituita dal signor Raffaele Sava in S. Caterina a Formello per sovrane concessioni di incoraggiamento", p. 37. Cfr. anche Napoli. Archivio Storico del Banco di Napoli, *Banco delle Due Sicilie. Cassa di Corte Argento*, 3 agosto 1847.





4: Il chiostro del convento di San Pietro martire, già sito di una 'Fabbrica de' Tabacchi', attuale sede del Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi Federico II di Napoli.

industriale [De Matteo 2011]. Rimane lo straordinario fascino di uno scenario dove si riconoscono, citando Gennaro Aspreno Galante, i "segni di una prisca grandezza" di età rinascimentale (le arcate a doppio livello di ordine ionico) e le oniriche e squadrate ciminiere in mattoni, per uno scenario che oggi presenta residenze e ambienti ricreativi.

Anche il convento domenicano di San Pietro martire presenta un doppio livello porticato interno al chiostro. Ritorna pertanto il riferimento al tipo edilizio abbinato alla regola dell'ordine; esito probabile anche di maestranze e architetti ispirati dalla committenza per spazi che per caratteristiche, nel XIX secolo, risultano particolarmente adattabili per la manifattura del tabacco. Una produzione curata dal governo borbonico che, come riporta Giuseppe Novi, affida anche l'incarico di una nuova struttura a Errico Alvino che resterà incompiuta per un preventivo di spesa eccessivo [Novi 1890]. E in alternativa si preferirà piuttosto destinare a tabacchificio anche il complesso teatino dei Santi Apostoli.

## Conclusioni

La storia di conventi e monasteri napoletani è testimonianza di un patrimonio diffuso in tutta l'Italia meridionale; un patrimonio unico in Europa che ha una comune origine ed evoluzione storica. Dopo l'Unità, con decreti del Regno d'Italia (1866-1867) sarà impressa una nuova 'soppressione', proprio per incamerare tra i beni dello Stato tante strutture da destinare alla collettività e con nuove funzioni. Il progetto avviato per il convento di Santa Caterina a Formello, straordinaria testimonianza di architettura rinascimentale e di archeologia industriale ha una caratura di stampo europeo [www.madeincloister.com]. Con il tentativo di recupero, attività

PASQUALE ROSSI

culturali e laboratori artigianali (in corso da circa sei anni) si tenta di restituire alla città un luogo che risultava, nel suo abbandono, una semplice e triste memoria storica. L'idea di una riconversione, proprio calata in una realtà difficile, rappresenta allo stesso tempo una sfida ed un esempio da seguire.

### **Bibliografia**

- ALISIO, G.C. (1979). *Urbanistica napoletana del Settecento*, Bari, Dedalo, pp. 6-7.
- ALISIO, G.C. (1985). *La distruzione del patrimonio artistico religioso tra soppressione degli Ordini e sisma del 1980*, in G.A. Galante, *Guida sacra della città di Napoli*, a cura di N. Spinosa, Napoli, pp. XXI-XXIX.
- BUCCARO, A. (1985). *Istituzioni e trasformazioni urbane nella Napoli dell'Ottocento*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- CANTONE, G. (1966). *Restauri antichi e nuovi nella chiesa di S. Pietro martire*, in «Napoli nobilissima», vol. V, pp. 220-232.
- CAPASSO, B. (1883). *Sulla Circostrizione civile ed ecclesiastica della Città di Napoli dalla fine del secolo XIII al 1809*, in «Atti dell'Accademia Pontaniana», 15, pp. 99-225.
- COSENZA, G. (1900). *La chiesa e il convento di San Pietro Martire*, Trani, Tipografia V. Vecchi.
- DE MATTEO, L. (2011). *Modelli di sviluppo e imprese nell'Ottocento meridionale. Il caso del Lanificio Sava di Santa Caterina a Formello in Napoli e il tema storiografico della crisi del Mezzogiorno nell'Unificazione*, in «Storia Economica», n. 3, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, pp. 449-486.
- DE SETA, C. (1981). *Le città nella storia d'Italia*, Roma-Bari, Laterza.
- La regola e lo spazio. Potere politico e insediamenti cittadini di ordini religiosi* (2004), a cura di R. Salvarani, G. Andenna, Brescia, CESIMB.
- MALICE, R.F.M. (2011). *Il Lanificio Sava. Un esempio di archeologia industriale nel regno delle Due Sicilie*, Reggio Calabria, Kaleidon.
- MANGONE, F. (2010). *Centro storico, Marina e Quartieri Spagnoli: progetti e ipotesi di ristrutturazione della Napoli storica. 1860-1937*, Napoli, Grimaldi & C.
- Historia rerum. Scritti in onore di Benedetto Gravagnuolo* (2017), a cura di G. Menna, Napoli, CLEAN.
- MIELE, M. (1972). *La riforma dei conventi nel Cinquecento. Osservazioni e istanze di un teologo napoletano dell'epoca*, in *Motivi di riforma tra '400 e '500*, in «Memorie Domenicane», vol. 3, pp. 76-113.
- MIELE, M. (1973). *Ricerche sulla soppressione dei religiosi nel Regno di Napoli*, in «Campania Sacra», 4, pp. 1-144.
- NOVI, G. (1890). *La coltivazione e manifattura dei tabacchi esteri nel 1850: memoria letta all'Accademia Pontaniana nella tornata del 15 giugno 1890*, Napoli, Tipografia Regia.
- PARISI, R. (1998). *Lo spazio della produzione a Napoli: la periferia orientale*, Napoli, Athena.
- ROSSI, P. (1992). *Le principali manifatture nel centro della capitale (1815-1860)*, in *Napoli: un Destino industriale*, a cura di A. Vitale, Napoli, Cuen, pp. 335-341.
- ROSSI, P. (2007). *Monasteri e conventi a Napoli nella seconda metà dell'Ottocento: analisi delle stratificazioni architettoniche, ipotesi di progetto e nuove funzioni*, in *I luoghi della memoria II. Istituti religiosi femminili a Napoli dal 1600 al 1861*, a cura di A. Valerio, Napoli, Voyage Pittoresque, pp. 37-75.
- RUSCIANO, C. (2008). *La chiesa di Santa Caterina a Formello: una discussa attribuzione*, in *Valorizzazione e Catalogazione dei Centri Storici. Un percorso per la tutela dei beni culturali in Campania*, a cura di P. Rossi, C. Rusciano, Napoli, Editoriale Scientifica, pp. 51-74.
- VITTOLO, G. (2001). *Ordini mendicanti e nobiltà a Napoli: S. Domenico Maggiore e il seggio di Nido*, in *Le chiese di San Lorenzo e San Domenico*, a cura di S. Romano e N. Bock, Napoli, Electa Napoli, pp. 10-14.

### **Elenco delle fonti archivistiche**

- Napoli. Archivio di Stato. *Archivio Borbone*, vol. 2156, *Cenno sulla origine e progresso della fabbrica di panni istituita dal signor Raffaele Sava in S. Caterina a Formello per sovrane concessioni di incoraggiamento*.
- Napoli. Archivio Storico del Banco di Napoli, *Banco delle Due Sicilie*. *Cassa di Corte Argento*, 3 agosto 1847.

### **Sitografia**

- [www.portacapuana.info/](http://www.portacapuana.info/) (aprile 2018)
- [www.madeinloister.com/it/](http://www.madeinloister.com/it/) (aprile 2018)

## ***Il San Giacomo degli Spagnoli di Napoli: storia di una holding economico-assistenziale tra integrazione e isolamento (XVI-XVII secolo)***

*The pious institution of San Giacomo of the Spaniards of Naples: history of an economic-welfare holding between integration and isolation (sixteenth-seventeenth centuries)*

**RAFFAELLA SALVEMINI**

Consiglio Nazionale delle Ricerche - CNR, Institute of Studies on Mediterranean Countries - ISSM

### **Abstract**

*Sin dalla sua costruzione, avvenuta nel 1540, l'opera pia di San Giacomo degli Spagnoli di Napoli fu realizzata con il preciso obiettivo di rappresentare la potenza economico-militare della nazione ispanica. Concepito come un sistema di pluriattività si affermò fin dalla sua nascita come ammortizzatore sociale per rispondere ai bisogni della popolazione ispanica castigliana e catalana residente o di passaggio (militari, poveri e pellegrini), e al contempo come operatore finanziario attento alle opportunità d'investimento offerte dal mercato mobiliare e immobiliare. Ma è il suo inserimento nel 1597 nel circuito creditizio/bancario vero e proprio a evidenziarne l'importanza e la specificità rispetto a quanto fu fatto da altre comunità di stranieri come quella dei ricchi mercanti e banchieri genovesi che oltre alla loggia, simbolo degli affari e degli interessi propriamente economico-finanziari, edificarono cappelle, chiese e monasteri, o anche di lucchesi, fiorentini, greci, albanesi, lombardi, che avevano anch'essi provveduto a creare organismi destinati alla protezione e alla tutela dei connazionali. Attraverso l'iconografia e i documenti contabili conservati presso l'Archivio Storico del Banco di Napoli tra la fine del Cinquecento e il primo ventennio del Seicento s'intende dare voce a quella comunità ispanica che frequentò l'opera pia.*

*Since its founding, in 1540, the pious institution of 'San Giacomo degli Spagnoli' of Naples was realized to represent the economic-military power of Spain. Conceived as a multi-activity system, it was established as a social shock absorber to meet the needs of the Castilian and Catalan residents or travelers (military, poor and pilgrims), and as a financial operator sensitive to investment opportunities offered by the securities and real estate market. But it is its insertion in 1597 in the credit and banking circuits that really underlines its importance and specificity compared to what was done by other foreign communities such as the wealthy Genoese merchants and bankers who, in addition to their lodge, a symbol of business and of economic-financial interests, built chapels, churches and monasteries, or the merchants of Lucca, Florence, Greece, Albania and Lombardy, who had also provided for the creation of organizations for the protection of fellow citizens. Through the iconography and the accounting documents kept in the Historical Archives of the Banco di Napoli between the end of the sixteenth and the early seventeenth centuries, we intend to give voice to that Hispanic community that benefited from the pious institution.*

### **Keywords**

Opera pia, stranieri, spagnoli, San Giacomo, Napoli.

Pious institution, foreign, Spaniards, San Giacomo, Naples.

RAFFAELLA SALVEMINI

## **Introduzione**

Benedetto Croce definì le istituzioni controllate dalla Casa Santa e Chiesa di San Giacomo e Vittoria di Napoli un “gruppo grandioso d’istituzioni per gli spagnoli” [Croce 1894, 110]. Sulla sua storia, nonostante la distruzione dell’archivio, esistono vari studi, condotti sulla letteratura coeva e postuma e sulle fonti indirette, conservate presso archivi nazionali e stranieri, compreso l’Archivio Storico del Banco di Napoli.

Sappiamo che le sue origini risalgono agli anni trenta del Cinquecento quando fu ceduta una piccola casa attigua alla chiesa di San Vincenzo nel quartiere dei Greci, poco distante dal porto, dove si accoglievano i poveri spagnoli. Con l’arrivo del viceré don Pedro de Toledo, trasferita quella dimora con la chiesa alla comunità dei Fiorentini, si avviò un nuovo progetto più ambizioso e adeguato al peso e al prestigio che la Spagna stava conquistando. L’intento era di tutelare i connazionali attraverso una rete di servizi e di aiuti esclusivi, senza tuttavia escludere quella rete dalla vita sociale, economica e finanziaria della capitale e del Mezzogiorno.

Un tassello chiave nell’evoluzione dell’opera pia spagnola fu il suo inserimento nel circuito creditizio/bancario. Fu proprio la nascita di un banco pubblico nel 1597 a evidenziarne l’importanza, la singolarità e la specificità rispetto a quanto realizzato da altre comunità di stranieri come quella dei lucchesi, fiorentini, greci, albanesi, lombardi, o dei ricchi mercanti e banchieri genovesi che oltre alla loggia e il banco di cambio, simbolo degli affari e degli interessi, edificarono cappelle, chiese e monasteri destinati alla protezione e alla tutela dei connazionali [Capaccio 1636, v. II, 451-534; Giura 1984; Musi 1995; Brancaccio 2001]. L’autorizzazione ad aprire uno dei sette banche pubblici conferì a quell’ente una connotazione particolare, improntata all’integrazione in un circuito di affari e di speculazione internazionale. Il banco era legato all’opera pia ma non era al suo servizio e così il consiglio dei governatori, per garantirsi la permanenza nel mercato creditizio-finanziario, fu costretto nel 1622 a separare i due comparti dell’assistenza e del credito [Avallone-Salvemini 2018].

Obiettivo di questo breve intervento è quello di riflettere su alcuni dei passaggi chiave della storia di una grande holding economico-assistenziale nazionale ‘dentro’ e fuori l’*isola* di san Giacomo dalla sua nascita e fino alla fine del Cinquecento.

## **1. La nazione spagnola fa squadra: una “congregazione di fedeli” per la Casa Santa di San Giacomo**

Il nuovo insediamento di San Giacomo degli Spagnoli aggiunse a una capitale in netta trasformazione una tessera che avrebbe dovuto essere espressione del potere politico, militare ed economico ispanico in una delle sue colonie più prestigiose. L’opera pia nazionale rientrava in questo piano che, a partire dagli anni trenta del Cinquecento, si occupò in varie forme della comunità ispanica residente e di passaggio a Napoli.

La sua costruzione risale all’epoca di Don Pedro de Toledo (1532-1553), il viceré che trasformò Napoli in un grande cantiere attuando un vasto programma di riassetto politico, economico ed urbanistico [Hernando Sánchez 1999]. Fu rivisto il sistema difensivo e furono realizzate nuove mura. Castel Nuovo, la più importante postazione militare, fu integrata nel corpo della struttura urbana [de Seta 1999, 107, 108, 119; Pessolano 1998].

Il San Giacomo fu costruito proprio in quest’area a forte caratterizzazione militare, poco lontana dal porto, dalla nuova via Toledo e dall’acquartieramento delle truppe, inserita in quella ideale “cittadella spagnola” separata e opposta alla “città dei napoletani”, ispirata ai trattati del ’500 sulle fortificazioni [Pessolano 2010, 22, 24; Colletta 2010, 9,13]. Un primo cenno al piano per l’assistenza risale al 1533. Fu riproposto nella bolla pontificia di Papa Clemente VII e di Paolo

Il del 1534, anno in cui fu lo stesso vicerè de Toledo a supportare la richiesta di una congregazione di fedeli aperta a uomini e donne per la nascita di un ospedale e una chiesa sotto il titolo dell'apostolo San Giacomo [Borrelli 1903, 157]. Bisognerà poi aspettare il 1540 per la costruzione della chiesa, affidata all'architetto e ingegnere militare Ferdinando Manlio, allievo di Giovanni Mediani, uomo di fiducia di Don Pedro de Toledo ed esperto di costruzioni militari e fortificazioni. Nel 1547 seguì quella dell'ospedale. Come si può osservare nella veduta del Baratta del 1626 (fig. 1) l'intero complesso occupò dunque una zona strategica sotto il profilo politico-militare [Di Liello 2011,18-20].



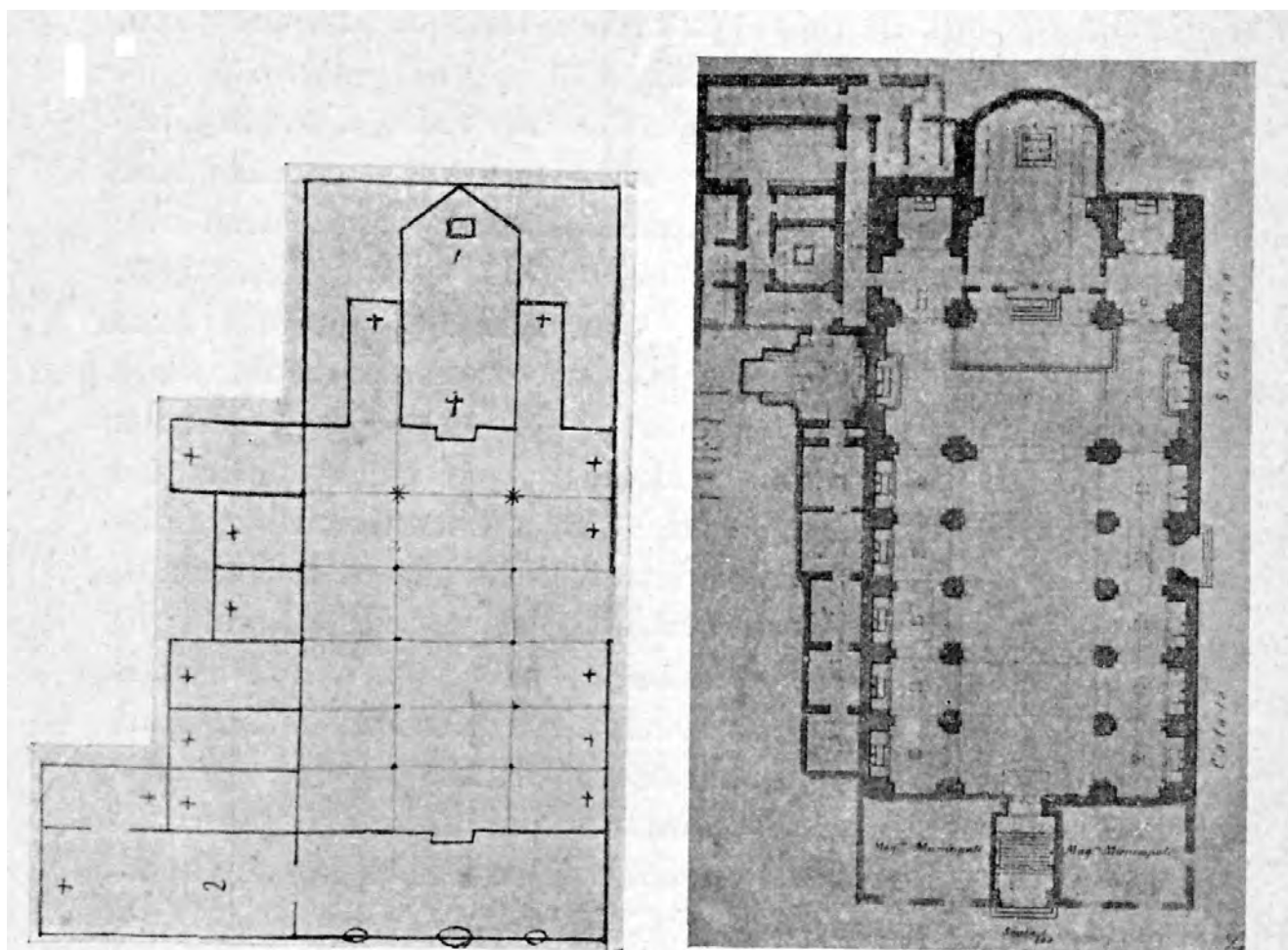
1. Alessandro Baratta, Nicolò Perrey, *Fidelissimae urbis neapolitanae cum omnibus viis accurata et nova delineatio aedita in lucem ab Alexandro Baratta MDCXXVII, 1626 (?)*; particolare dell'opera pia di san Giacomo degli Spagnoli nell'area di Castel Nuovo.

Non sappiamo molto sugli uomini chiamati a far parte della congregazione cui accenna la bolla. Di certo tra i nobili spagnoli coinvolti c'erano il marchese di Valle Siciliana Ferdinando de Alarçon [Savaglio VI, 7; Cancelliere 2009,171-188] e la catalana Giovanna Requesens, duchessa di Martina, che lasciò 3.500 ducati per l'acquisto di un terreno nei pressi di Castel Nuovo nella zona denominata *Genova piccola* di proprietà del genovese Antonio Adorno [Borrelli 1903, 14-16].

Ma la partecipazione dei catalani al progetto va ben aldilà del contributo della nobildonna. Don Pedro de Toledo nel 1546 autorizzò, infatti, il trasferimento della comunità dei catalani dalla

RAFFAELLA SALVEMINI

chiesa di San Pietro Martire al San Giacomo, dove fu eretta una cappella. La comunità, che conservò nei secoli un forte legame con l'opera pia, concorse in vario modo al suo mantenimento, ricevendo in cambio la garanzia di un suo rappresentante all'interno del governo. Stesso privilegio, in termini di partecipazione attiva all'amministrazione, fu concesso a un rappresentante dei Continui. Nell'ultima cappella a sinistra del corpo della chiesa e dedicata all'apostolo San Giacomo (fig. 2) c'è una lapide che riassume la vicenda e i privilegi ai Continui: quei cento gentiluomini per metà spagnoli e metà napoletani che vivevano alla Corte del Viceré accompagnandolo in pace e in guerra [Borrelli, 49-52]. A essi toccò un versamento di 300 ducati annui.



2: *Pianta della Chiesa prima del 1829 e come è oggi [Borrelli, 1903, 20].*

Non mancò il supporto del viceré Don Pedro de Toledo che assegnò 300 ducati annui sopra i beni e le rendite possedute nel Regno, con l'impegno da parte dell'opera pia di mantenere sei cappellani per la celebrazione di messe in suffragio della sua anima nella chiesa di S. Giacomo<sup>1</sup>. Nel suo testamento tale peso fu trasferito a tutti gli eredi e discendenti a cominciare

<sup>1</sup> San Lucar de Barrameda, Archivio Medina Sidonia, *Corrispondenza Villafranca*, testamento di Don Pedro de Toledo, Legato 4424.

dal figlio Don Garçia<sup>2</sup>, lo stesso che nel 1570 seguì il completamento del monumento funebre all'interno della chiesa voluto dal padre e realizzato da Giovanni da Nola e dai suoi allievi [Niccolò 2007].

Fu Don Pedro de Toledo ad approvare le prime regole e a nominare il primo consiglio con durata annuale composto da otto governatori: Federico Uries, baiulo di S. Eufemia, reggente della Vicaria, cavaliere dell'Ordine Gerosolimitano; il regio consigliere del Collaterale Galeota Fonseca [Pilati 1994, 150], don Carlo de Aragon, il commendatore Pegnalosa, il commendatore Escrivan, don Marcello Caracciolo, figlio ed erede di Galeazzo possessore del feudo di Argentera in provincia di Calabria Citra e commissario della fabbrica del castello [Galasso 1992, 214.] don Ottavio Pignatelli, don Ferdinando Valvadera tesoriere e don Antonio Brancaleon ragioniere di camera. Si trattava di rappresentanti dei massimi organi della vita politica, economica e militare del regno [Borrelli 1903, 15]. La struttura del consiglio non rimase immutata. All'epoca del vicerè Cardenal Granvela (1574) il loro numero si era ridotto a sei di durata biennale. A quel tempo l'incarico fu affidato a Francisco Alvarez de Ribera, luogotenente della Regia Camera della Sommaria, Juan Lopez Berricano, del Consiglio Collaterale, Juan Martinez de Quadros, Presidente della Regia Camera della Sommaria, Don Diego de Alarçon y de Mendoza dell'abito di San Giacomo della Spada, il Continuo Lorenzo Gomez de Valdivia, Pedro de Villanova della Nazione Catalana<sup>3</sup>.

Alcuni dei governatori li ritroviamo nelle lapidi presenti nelle cappelle gentilizie della chiesa di San Giacomo e nella chiesa e monastero della Santissima Concezione prima della loro distruzione. Come dimostra il D'Engenio nel suo lavoro [D'Engenio 1624, 529-540], in assenza di un archivio, proprio le lapidi diventano un prezioso strumento d'indagine. Stessa indicazione fu data da Giulio Cesare Capaccio, suo contemporaneo, che affermò "Non parlo di Spagnoli che per dominio, casamenti, magistrati, poderi, feudi sono fatti in questa città e Regno o Famiglie immortali, ancor che ritroverete sepolture infinite di *famiglie*. Mexia, Quesada, Gomez, Basurti, M(N)ardones, *Xarqui*, Iciz, de Quadros, Vega, Urries, Toralva, Manrichez, Castiglio, De Rescio, Ruiz, Carriglio, De Quiros, Mayorga, Couiglio, Parrinos. De Salines, e tante altre che ritroverete voi quando andarete vedendo le chiese nostre" [Capaccio, 688.]

Ai militari, togati ed ecclesiastici spagnoli ricordati nelle lapidi e nelle cappelle dell'opera pia dedica un breve cenno nel 1884 Benedetto Croce e nel 1903 il biografo dell'opera pia monsignore Raffaele Borrelli. Tuttavia, fatta eccezione per talune figure come Ferdinando de Alarçon, Pedro de Toledo, Lope de Nardones, Federico Uries, rimangono ancora molte zone d'ombra sui rapporti tra gli spagnoli delle lapidi e l'opera di San Giacomo.

## **2. Al servizio degli spagnoli dentro e fuori l'area di san Giacomo: militari, monache, poveri e carcerati**

Concepito come un sistema di pluriattività per la cura dell'anima e del corpo dei poveri, dei soldati e delle loro famiglie spagnole, nell'*isola* di San Giacomo c'erano oltre alla chiesa e all'ospedale di San Giacomo, un monastero e una chiesa della Santissima Concezione per le figlie orfane dei militari spagnoli (1583), un banco pubblico (1597), un monte per i pegni gratuiti (1606-1616) e una congregazione per i nobili spagnoli del Santissimo Sacramento (1614), l'unica ancora oggi esistente insieme alla chiesa di San Giacomo. Nella stessa area c'era anche il carcere di San Giacomo, presente nei disegni e nella cartografia, di cui tuttavia sappiamo molto poco. Per l'ospedale fu previsto un finanziamento a carico delle compagnie di

<sup>2</sup> Napoli, Archivio Storico Banco di Napoli, Banco di San Giacomo (BSG), Archivio apodissario (AA), giornale di banco (gb), 20 dicembre 1616.

<sup>3</sup> Simancas, Archivo General, Visitas de Italia, legato 24, libro 3, pp. 113.

RAFFAELLA SALVEMINI

fanteria spagnola del Terzo del Regno di Napoli corrisposto mensilmente in proporzione alla paga e al ruolo: un ducato per il capitano, mezzo ducato per l'alfiere, tre carlini per il sergente, un carlino per il soldato [Bellosio, 2010,437]. Il controllo sulla regolarità dei pagamenti spettava ai cosiddetti "procuradores de las exigencias", i quali per conto del San Giacomo ogni quattro mesi dovevano appurare presso la Scrivania di razione che le compagnie di militari spagnoli avessero provveduto a versare, nelle casse del banchiere privato di fiducia, quanto previsto. Toccava all'incaricato del tesoriere del Regno, trattenere ogni mese una certa somma dal "soldo" assegnato alle compagnie di fanteria "per elemosina e sustentamento del Regio Hospitale San Giacomo"<sup>4</sup>.

Alla fine del Cinquecento l'ammontare complessivo del contributo annuale della milizia si aggravava intorno ai 6.000 ducati. [Borrelli 1903, 159]. Sebbene il versamento fosse per così dire obbligatorio, non esisteva alcuna certezza sulla sua regolarità. Anzi lo Stato, che aveva un bisogno pressoché continuo di soldi, non esitò nel corso del Seicento a trattenere i compensi della truppa destinati proprio al mantenimento del San Giacomo.

Un nuovo capitolo nell'assistenza ai militari spagnoli si concretizza negli anni a ridosso della battaglia di Lepanto, quando "furono individuate come direttrici di espansione il colle di Pizzofalcone e il poggio delle Mortelle" [Pessolano 2010, 23]. Lontano dal San Giacomo ma vicino al quartiere delle truppe, sopra Le Mortelle, nacque su iniziativa di Don Giovanni d'Austria un altro ospedale militare per i reduci di Lepanto denominato Santa Maria della Vittoria. Fin dalla sua nascita, avvenuta negli anni dal 1572 al 1575, la sua autonomia gestionale fu osteggiata dai governatori dell'opera pia di San Giacomo. Tale obiettivo fu raggiunto però solo nel 1590 in seguito all'abbandono dell'ordine dei Fatebenefratelli fondatori dell'ospedale della Pace. L'ospedale della Vittoria mantenne una sua struttura fino al 1612 quando i locali furono poi ceduti al Monastero di Santa Caterina di Siena [D'Engenio 1624, 531].

Il controllo sul piccolo ospedale alle Mortelle contribuì ad accrescere l'influenza di ente nazionale ma non incise sulla distribuzione degli spazi nell'*isola* di san Giacomo. Diversamente, invece, si registrò con la nascita del Monastero della Santissima Concezione nel 1583.

Già nel 1558 "dichos maestros – di San Giacomo – movidos de buen zelo y de hazer bien a las hijas de Españoles ordenaron de hazer una casa donde se recogiesen algunas mugeres pobres de la nacion por via de hospitalidad. Despues avido mejor consejo determinaron que se recogiesen algunas donzellas, la que quisiese quedar por monja quedase y la que quisiese casarse aguardase su ventura, con dalle la dote sus padres, y à algunas pobres que no la tenian se la dava el hospital"<sup>5</sup>.

Ma nel 1571 sia quel "loco" nato in alcune stanze messe a disposizione dai maestri della Casa e ospedale di San Giacomo, sia la somma di 300 ducati offerti da sua Maestà Filippo II non poteva più bastare. Era, infatti, necessaria una nuova casa per accogliere le giovani spagnole orfane di militari, che desiderassero pronunciare i voti<sup>6</sup>.

I governatori di San Giacomo, impegnati nella gestione della chiesa, delle varie cappellanie, dell'ospedale per gli spagnoli e di altri "ultramontani malati", escludevano la possibilità di accollarsi la spesa per la costruzione di quel nuovo edificio. Secondo i "maestri" del San Giacomo erano necessarie due cose: "loco et edificio (che sia) capace e conveniente et la entrata". Per l'edificio fu commissionato, non è detto a chi, un disegno con due distinte parti:

---

<sup>4</sup> Napoli, Archivio di Stato, *Tesoreria Antica*, cedole di pagamento fs.262; 264; 322.

<sup>5</sup> Simancas, *Archivo General*, Visitas de Italia, 113.

<sup>6</sup> Napoli, Archivio di Stato, *Consulte della Sommaria*, v. III, 229-232.



“l’una per quelle figliole che dovranno essere monache, et l’altro per figliole et persone che alla giornata reconcurreranno”. In merito alla spesa s’ipotizzavano all’incirca 15.000 ducati solo per le spese di fabbrica di un luogo semplice e privo di sontuosità. Per le altre spese era difficile una valutazione poiché non si conosceva né si poteva prevedere il numero che “concorreranno et si accetteranno in lo predetto loco. È ben vero che sono molte figliole spagnole in questa città le quali non hanno remedio alcuno di entrare in altri monasteri di donne italiane si perché male volentieri si accettano”<sup>7</sup>.

Alla fine trascorsi 12 anni, come si osserva nella Bolla papale del 15 marzo 1583 di Gregorio XIII, fu assegnato proprio ai governatori del San Giacomo il diritto di elevare il campanile della chiesa di San Giacomo unitamente all’edificazione di due monasteri e conservatori per le giovani spagnole, di cui quello sotto l’invocazione della Concezione della Beata Vergine Maria per vergini e donne oneste nacque nell’isola di San Giacomo.

Nella visita di Lope de Guzman del 1583 si ribadisce il legame al San Giacomo: “para sustentamiento del dicho monasterio, el qual à de ser proveydo de todo lo necessario del dicho hospital, y governado por los maestros del como de presente se haze, y la casa del dicho monasterio està acabada en toda perfection con habitacion de hasta quarenta monjas, con todas las ofecinas, y servicios necesarios y agora se quiere enpezar la yglesia del dicho monasterio. Aguardanse las concessionnes de su santidad y Majestad porque pretenden que sea Capilla Regia”<sup>8</sup>.

Per le giovani figlie di nobili famiglie spagnole, vedi elenco per il 1615 [Novi Chavarria 1998, 114-115], era previsto il versamento di 600 scudi annui, mentre le più bisognose erano a carico della fondazione. Vestivano “l’abito bianco, cordone di S. Francesco, scapolare turchino, velo nero, con piccola immagine della SS.ma Concetione nel petto, e (che fossero) soggette al Generale dei Frati Minori, e in sua assenza al Provinciale della Provintia di Terra di Lavoro” [D’Engenio 1624, 541].

Il conto del monastero conferma che la gestione dei lasciti e delle doti delle monache, investiti in buona parte in partite del debito pubblico, faceva capo al San Giacomo. La rendita doveva servire per “maritare seu monacare ogni anno nella Chiesa di S. Giacomo di detto ospitale nella festività della SS. Concezione 12 figlie di spagnoli legittime e naturali con un contributo di 50 duc”<sup>9</sup>. Nel 1617 il pagamento di ducati 333,50 a favore della badessa Beatrice Negrone, ci fornisce dati sull’organico del Monastero. La badessa aveva ripartito “duc.279,50 a 42 signore monache professe e una novitia” con una dote per un semestre. Ad ogni monaca erano assegnati “13 ducati annui per suo vestito, calzado e letto; duc. 54 a 12 create: 10 comuni e due particolari per medesimo tempo; delli duc.9 che se li danno ad ognuna per la causa ut supra sono stati pagati dello passato e per lei a Pietro Antonio Prattes”, governatore del San Giacomo<sup>10</sup>.

In quegli anni, con la costituzione della congregazione del Santissimo Sacramento dei nobili spagnoli (1614), poteva dirsi concluso il progetto polifunzionale nell’*isola* di San Giacomo. Al *largo del Castello*, tra integrazione e isolamento, c’era una comunità spagnola che non esclude i napoletani dalle attività presso il banco, l’ospedale e le botteghe come il forno detto di San Giacomo, la macelleria e la spezieria per i medicamenti agli uomini non solo ricoverati ma anche presenti sulle navi e nel nuovo arsenale.

<sup>7</sup> Ibidem.

<sup>8</sup> Simancas, Archivo General, *Visitas de Italia*, 114.

<sup>9</sup> Napoli, ASB, BSG, AA, gb, m. 49, 8, 12 maggio 1618.

<sup>10</sup> Napoli, ASB, BSG, AA, gb, m.39, 176, 31 maggio 1617.

RAFFAELLA SALVEMINI

Dalla contabilità del banco di San Giacomo risultano le spese per consolidare la struttura, con l'abbattimento di tramezzi, rifacimento di soffitte, balconi, intonaco con un avvicinarsi di mastri, architetti e abili artigiani, autori tra l'altro di opere di grande valore e importanza. Tra i lavori per il monastero troviamo negli anni 1613-1616 quelli per la fabbrica del campanile e del "quarto novo" affidati a vari mastri e architetti come Pietro Colonna. Per la chiesa i governatori commissionarono varie opere tra cui: "duc. 500 a Gio Domenico Molfettano, argentiere a compimento di duc. 900, li quali se li danno a buon conto di quello che haverà da avere per l'argento e fattura di una croce grande e ciriali che haverà da fare per l'Ecclesia di questo ospedale complimenti li disegni che li sono stati dati, che li restanti duc. 400 se li pagheranno in 9 luglio per mezzo di questo banco"<sup>11</sup>.

## Conclusioni

Nella sua storia plurisecolare l'opera pia di San Giacomo e Vittoria diventò un luogo di riferimento e di raccordo per la comunità spagnola, militare e civile. Con il trascorrere degli anni, nonostante l'intensa partecipazione al circuito economico, politico, sociale e finanziario-creditizio del regno, la sua caratterizzazione spagnola si rivelò un limite, condizionandone la scomparsa nel 1809 al tempo della dominazione francese [Salvemini 1999].

## Bibliografia

- AVALLONE, P., SALVEMINI, R. (2018). *Between Assistance and Credit: The Evolution of the Neapolitan Banking Systems (16th & 17th Centuries)*, in *Financial Innovation and Resiliency: A Comparative Perspective on the Public Banks of Naples (1462-1808)*, edited by N. Larry, L. Costabile, Palgrave Studies in the History of Finance, in corso di stampa.
- BELLOSO, M.C. (2010). *La antemuralla de la monarchia. Los Tercios espanoles en el Reino de Sicilia en Siglo XVI*, Collección ADALID, Ministerio de defensa.
- BRANCACCIO, G. (2001). *Nazione genovese: consoli e colonia nella Napoli moderna*, Napoli, Guida.
- COLLETTA, T. (2010). *Le trasformazioni del fronte a mare nel piano del viceré Toledo: le nuove fortificazioni marittime e il potenziamento delle difese del recinto di Castelnuovo e del porto*, in *Difese e sviluppo urbanistico di Napoli in età vicereale*, Quaderno 3, a cura di L. Maglio, Giannini, Napoli, pp. 5-16.
- CROCE, B. (1894). *Memorie degli Spagnoli nella città di Napoli*, in «Napoli nobilissima», vol. III, fasc. VIII, pp. 92-95; 108-12; 122-26; 156-59; 172-76.
- CANCELLIERE, M.P. (2009). *Le strategie di sopravvivenza dei D'Alarcon nel Regno di Napoli: dagli onori di Carlo V all'eversione della feudalità*, in «Archivio storico per le province napoletane», CXXVII, pp. 171-188.
- CAPACCIO, G.C. (1636). *Il Forastiero*, Napoli, vol. II.
- DI LIELLO, S. (2011). *L'insula di San Giacomo nei secoli*, in *Il palazzo del Banco di Napoli*, a cura di F. Mangone, Napoli, Banco di Napoli, pp. 17-31.
- D'ENGENIO CARACCILOLO, C. (1624). *Napoli Sacra*, Napoli, Ottavio Beltrano.
- DE SETA, C. (1999). *Napoli. Le città nella Storia d'Italia*, Roma-Bari, Laterza.
- GALASSO, G. (1992). *Economia e società nella Calabria del Cinquecento*, Napoli, Guida Editori.
- GIURA, V. (1984). *Storie di minoranze. Ebrei, greci, albanesi nel Regno di Napoli*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- HERNANDO SÁNCHEZ, C.J. (1994). *Castilla y Nápoles e nel siglo XVI. El virrey Pedro de Toledo, Linaje, estado y cultura*, Valladolid, Junta de Castilla y León.
- MUSI, A. (1995). *La comunità greca in Napoli in età moderna*, in «Rassegna Storica Salernitana», XII 1, pp. 185-201.
- NICCOLÒ, N. (2007). *Giovanni da Nola, Annibale Caccavello e Giovan Domenico D'Auria*, Napoli, Editrice Electa.
- NOVI CHAVARRIA, E. (1998). *Un'eretica alla corte del conte di Lemos, Il caso di Suor Giulia de Marco*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», CXVI, pp. 77-109.
- PESSOLANO, M.R. (1998). *Napoli nel Cinquecento: le fortificazioni "alla moderna" e la città degli spagnoli*, in «Restauro», 146, pp. 59-117.

---

<sup>11</sup> Napoli, ASB, BSG, AA, gb, m 13, 24.

PESSOLANO, M.R. (2010). *Progetti di potenziamento delle fortificazioni napoletane dopo gli interventi di Pedro de Toledo*, in *Difese e sviluppo urbanistico di Napoli in età vicereale, Atti della Giornata di Studio, Architettura fortificata in Campania*, Quaderno 3, a cura di L. Maglio, Giannini, Napoli, pp. 17-26.

PILATI, R. (1994). *Officia principis: politica e amministrazione a Napoli nel cinquecento*, Napoli, Jovene editore, p. 150.

SALVEMINI, R., (1999). Gli spagnoli a Napoli al tempo dei Napoleonidi (1806-1815). Le ragioni di una *débacle* economica e politica, in *Melanges de l'Ecole Française de Rome*, Tome, 111, (2), pp. 683- 719.

SAVAGLIO, A. (1999). *Il testamento di Ferdinando Alarçon castellano di Napoli e Brindisi, fondatore della chiesa di S. Giacomo degli spagnoli e marchese della Valle Siciliana e di Rende (1540)*, in «Historica», A. LII, fase. 1, p. 30.

### **Fonti archivistiche**

Simancas, Archivo General, *Visitas de Italia*, legato 24, libro 3, p. 113.

San Lucar de Barrameda, Archivo Medina Sidonia, *Corrispondenza Villafranca*, testamento di Don Pedro de Toledo, Legato 4424.

Napoli, Archivio di Stato, *Consulte della Sommaria*, v. III, 229-232; Tesoreria Antica, cedole di pagamento fs. 262; 264; 322.

Napoli, Archivio Storico Banco di Napoli, Banco di San Giacomo, Apodissario, giornale di banco, m. 13, m. 49, 1618; m.39, 31 maggio 1617.



## Rabatane e alterità urbane nel medioevo lucano

### *The Rabatane and Urban Alterities in the Lucanian Middle Ages*

**SALVATORE DI LIELLO**

Università degli Studi di Napoli Federico II

#### **Abstract**

*In quella linea di penetrazione che spingeva gli arabi dalla Sicilia verso la conquista dei possedimenti bizantini, rientrano numerosi insediamenti arabi di città e quartieri riconoscibili dalla forma degli impianti, oltre che dagli antichi toponimi. Più di altri centri del sud peninsulare, alcune città lucane mostrano inalterati tracciati islamici particolarmente conservati a Tursi, Tricarico e Pietrapertosa. Qui le antiche Rabatane, ben oltre le originarie finalità difensive, divennero nel corso del medioevo centri stabilmente abitati destinati a fissare i caratteri di evidenti 'alterità' urbane.*

*Many Arab settlements, like cities and neighbourhoods recognizable by the form of their layouts, as well as by their ancient toponyms, fall into the penetration line that Muslims coming from Sicily followed in order to conquer Byzantine domains. Some Lucanian cities, more than other centers of the Pensinsular South, show unaltered Islamic outlines, which are especially well-preserved at Tursi, Tricarico and Pietrapertosa. Here, during the Middle Ages, the ancient Rabatane became, well beyond their original defensive purposes, as many permanently inhabited centers, destined to define the features of apparent urban 'alterities'.*

#### **Keywords**

Alterità urbana, Lucania, insediamenti arabi.  
Urban Alterities, Lucania, Arab settlements.

#### **Introduzione**

Alcuni centri demici lucani conservano segni di una cultura insediativa permeata di valori e caratteri ancora poco indagati, eppure straordinari documenti di una realtà storica che, lungamente in bilico tra violenti conflitti, traffici commerciali e provvisorie integrazioni, ha segnato le città e il paesaggio mediterraneo per molti secoli. Nuclei edilizi o quartieri di espansione di chiara ascendenza islamica, modellati secondo precise gerarchie di funzioni e spazi – pieni/vuoti, pubblici/privati – destinati a connotare intere aree omogenee all'interno di città e a coesistere con la forma *urbis* principale, al cui interno delimitavano precisi confini di un'identità diversa, un'alterità urbana alimentata da modelli e consuetudini sociali dei luoghi di provenienza.

Quella crisi del meridione peninsulare, ulteriormente aggravata in età moderna da un diffuso impoverimento del territorio e dell'agricoltura, rallentò le trasformazioni di molti centri anche in Lucania dove guerre e frequenti incursioni resero quasi disabitati e molte città in una regione che, ancora agli inizi del XIX secolo, era un remoto altrove, fermo a quella dimensione periferica che aveva connotato quei territori in età vicereale e borbonica. In un orizzonte di profonda desolazione e arretratezza, descritto dai primi viaggiatori stranieri in Lucania ancora sul volgere dell'Ottocento [Di Liello 2018, 117-122], la storica marginalità e l'abbandono di molti piccoli centri medievali causato dai frequenti terremoti, fino a quello più recente del 1980,

hanno tuttavia preservato molti abitati storici, ormai silenziose testimonianze di una dimensione urbana trasferita nelle aree di espansione programmate dai piani urbanistici all'esterno o ai margini dei nuclei antichi.



1: Vito Antonio o Giovan Battista Conversi (attr.), *L'Arabata di Pietrapertosa in un particolare dell'affresco della volta del salone degli Stemmi del Palazzo Arcivescovile di Matera, 1709.*

### 1. I *ribāt* nelle valli dell'Agri e del Basento

Escluse dalla *moderna peregrinatio* e più tardi da ogni *Grand Tour* di artisti ed eruditi, quelle terre, che nelle celebri *Descrittioni* di Flavio Biondo e Leandro Alberti, fra XV e XVI secolo, erano affidate al ricorrente *tòpos* di una natura ostile con le antiche strade consolari impaludate e le città abbandonate, trascorsa l'età classica, furono invece per molto tempo area di convergenza di diverse comunità straniere – greche, arabe, ebrei, albanesi – ciascuna espressione della propria *koiné* di provenienza destinata a penetrare nelle differenti realtà locali. Dal VII secolo in particolare, con l'inizio dell'espansione islamica e il successivo dominio arabo della Sicilia (827-1091) sottratta all'impero bizantino, la presenza araba, sia essa attraverso devastanti incursioni o grazie alla protezione di strategiche *enclave*, come quelle di Bari e Taranto nella seconda

metà del IX secolo, segnò più di altre presenze straniere le strutture territoriali e urbane del sud peninsulare, insinuandosi nelle continue contese dei luoghi tra longobardi e bizantini [Von Falkenhausen 1978] che spesso videro nei musulmani possibili alleati contro la minaccia longobarda [Pellettieri 2004, 19-31]. Tra le continue scorrerie da un mediterraneo sostanzialmente controllato dagli arabi e i costanti tentativi degli imperatori d'Oriente e di Occidente di riconquistare i presidi saraceni, l'influenza islamica, con i suoi modelli sociali ed economici, riuscì a segnare non solo i territori costieri, ma anche le aree più interne dove gli arabi si spingevano per fissare presidi strategici fortificati sulle alture, in prossimità delle principali strade da controllare per la difesa delle roccaforti o da cui muovere per nuove incursioni. E si trattò di una contaminazione di lunga durata dal momento che l'unificazione normanna del Sud, com'è ben noto, confermò, nell'architettura come nell'economia e nella vita sociale delle città, il retroterra culturale arabo largamente sedimentato nella forma insediativa degli abitati, nell'economia agricola oltre che nella toponomastica [Gabrieli-Scerrato 1985]. È quel che affiora infatti nel celebre compendio geografico noto come *Libro del Re Ruggero*, scritto intorno alla metà del XII secolo, su richiesta del sovrano normanno, da Muhammad Al-Idrisi, detto Edrisi, e contenente notizie anche sulla Basilicata con più dettagliate annotazioni sul settore sud orientale della regione, proprio dove più diffusa era la presenza islamica [Amarischiapparelli 1883]. Del resto, ancora un secolo più tardi, nel 1260, l'ambasciatore del principe d'Egitto e di Siria, Ġamāl ad' dīn descriveva con particolare fervore la vita di una comunità

araba a Lucera dove l'imperatore Federico II nel 1239, per contenere la resistenza saracena in Sicilia, aveva trasferito una comunità di saraceni siciliani: "Quando io arrivai presso il detto Imperatore Manfred" – scriveva infatti l'ambasciatore – "egli mi fece onore ed io soggiornai insieme con lui in una delle città della terraferma d'Italia (...) la quale città, appartiene alle provincia] di Puglia (...) Presso il paese nel quale io soggiornava è una città chiamata Lûgârah (Lucera), gli abitatori della quale son tutti musulmani di Sicilia e quivi si fa la pubblica preghiera del venerdì e si compiono pubblicamente i riti dell'islamismo." [Amari 1881, 107]. Nel periodo in cui molti centri lucani frequentati più o meno stabilmente dagli arabi risultavano citati nella descrizione di Edrisi, quegli abitati demici di chiara matrice islamica erano già ampiamente strutturati sul territorio secondo una logica insediativa tesa a privilegiare luoghi naturalmente difesi dalle alture in prossimità di fiumi e corsi d'acqua da canalizzare per la messa a coltura dei suoli, di cui gli arabi erano particolarmente esperti. A partire dall'VIII secolo, approdando sulla costa ionica dove alle foci dei fiumi Basento, Agri e Sinni un tempo erano sorte le *polis* greche di Metaponto, Heraclea e Siris, i Saraceni, scegliendo territori ricchi di acqua, conquistarono importanti postazioni al fine di individuare possibili assi di penetrazione verso la Puglia, sede di duraturi potentati arabi nel IX secolo. Proprio i fiumi infatti assumono grande rilievo nella geografia annotata da Edrisi per Ruggero: il Bradano, il Basento, l'Agri e il Sinni ricorrono continuamente nel libro dell'arabo, assumendo il ruolo di assi di orientamento in un territorio in cui le distanze tra i centri sono misurate proprio in relazione ad essi. Ulteriori notizie riferiscono il trasporto di legname lungo i corsi fluviali attraverso suoli coltivati e di città con acque sorgive utilizzate per irrigare orti e giardini in prossimità delle mura urbane. Così, ad esempio, il Bradano "è un fiume che scorre solo senza mescolare le sue acque col fiume barantal (Basento) (...) il quale con questo nome si volge tra luoghi colti, fino al mare. Sulle rive di



2: Vito Antonio o Giovan Battista Conversi (attr.), *Tursi in un particolare dell'affresco della volta del salone degli Stemma del Palazzo Arcivescovile di Matera, 1709. In alto, l'abitato della Rabatana.*

questo fiume [cresce] in abbondanza il pino, che vien tagliato e trasportato al mare sulla corrente. Se ne cava pure pece e catrame, di cui si fanno carichi per i varii paesi.” [Amari-Schiapparelli 1883, 133].

Infiltrandosi in una realtà di conflitti, quando prima dell'unificazione normanna, tra l'XI e il XII secolo, continue erano le guerre tra i Longobardi e i Bizantini, gli arabi penetrarono lentamente nei territori stringendo sodalizi, fornendo truppe mercenarie alla causa bizantina o sferrando violenti razzie sui territori contesi, creando le premesse di una duratura presenza in un territorio cruciale tra l'Appia e la costa ionica con colline e alte montagne naturalmente difese. Fonti settecentesche confermano che nel X secolo, quando fu istituito il *thema* della Lucania bizantina, geograficamente corrispondente all'antica regione romana e con baricentro politico a Tursi, i centri urbani nel territorio, articolato in sedi vescovili di rito greco tutte suffraganee dell'arcidiocesi di Otranto, risultavano strutturati su originari incastellamenti altomedievali poi fortificati da mura [Bronzino 1985, 7-21]. È in questa realtà storica che le incursioni musulmane, oltre a perpetrare saccheggi, riuscirono a fissare postazioni sicure, premessa di insediamenti stabili. Se la formazione di questi nuclei risulta databile al periodo tra il IX e il X secolo, più difficile diventa stabilire se tali aree insediate costituirono prime fondazioni o successive strutturazioni di preesistenti impianti. Indubbia peraltro è la rilevante contaminazione tra tipologie insediative differenti, destinate a creare frequenti forme di ibridazione dei tracciati difficilmente classificabili anche per la sedimentazione architettonica portata ad aggiornare tipologie e tecniche costruttive, comunque condizionate dalle preesistenze. Ma pur nella più complessa disamina dell'architettura, a confermare chiari caratteri islamici in questi contesti [Biscaglia 1999-2000, 107-112], sono i tracciati particolarmente conservati in alcuni centri lucani dove quei luoghi mantengono tuttora toponimi di origine araba – *Rabatana* o *Arabatana* – come in particolare accade nelle tre città lucane di Pietrapertosa, Tursi e Tricarico che, nel più ampio orizzonte della presenza araba in Lucania, rappresentano una rilevante documentazione di 'alterità' urbana.

Molto difficile è invece il vaglio dell'architettura di questi rioni: perdute ormai le compagini edilizie originarie, è importante valutare che nei territori islamizzati si assiste generalmente all'assimilazione dei linguaggi costruttivi locali, in questi luoghi inscrivibili in un universo di antichissime ascendenze dove confluiscono matrici tardo romane e bizantine, combinate con motivi mediorientali. Intrecci ancora individuabili nei centri urbani dei territori interni come nelle città costiere, anch'esse lungamente a contatto, tra medio evo ed età moderna, con il mondo bizantino e arabo accomunato da un'antica *koinè* costruttiva fondata sull'uso dell'arco irregolare, della volta, della scala rampante esterna, ancora diffusamente conservati anche nelle *Rabatane* lucane [Guidoni 1985, 575-597].

La stabile presenza islamica nel territorio lucano è avvalorata da alcuni documenti scritti in greco dei primi anni dell'XI secolo un tempo conservati all'archivio diocesano di Tricarico [Guillou-Holtzmann 1984, 54]. Questi, studiati fin dalla metà del XVIII secolo, segnalano infatti continue scorrerie dei saraceni che, insediati a Pietrapertosa, costrinsero gli abitanti di Tricarico ad abbandonare la propria città. Tale presidio islamico, arroccato sulla cima più alta (m.1088) dei monti lucani, è in particolare confermato in un celebre documento del 1001 [Guillou-Holtzmann 1984, 51-78] che riferisce la cacciata degli arabi da Pietrapertosa da parte del catepano Gregorius Tarchaneiotos e della successiva necessità di ripristinare in termini legali i confini tra le città di Acerenza e Tricarico, dal momento che di tali limiti se ne era persa memoria per lungo tempo. Dalla traduzione del documento, apprendiamo infatti che “Loukas il miscredente e l'apostata aveva occupato anche il borgo fortificato di Pietrapertosa, e, non contento di moltiplicare in tutta Italia pressioni e rapine, si era impossessato di terre altrui come





3: La Timpa di Tursi sede dell'insediamento grottaie difeso dal castello.

un brigante: così prese il territorio della città fortificata di Tricarico, di cui erano proprietari da lungo tempo gli abitanti, e non permise più che questi entrassero nelle loro terre per coltivarle. Noi abbiamo dunque cacciato da Pietrapertosa Loukas e i suoi correligionari e allora gli abitanti della città fortificata di Tricarico presentarono denuncia riguardante i limiti del loro territorio” [Guillou-Holtzmann 1984, 58]. Ecco che nel riferire la perdita dei termini bizantini a causa della conquista araba dei centri e delle fertili terre coltivate, venivano ripristinati i confini dei possedimenti affidandosi ai segni naturali di fiumi, torrenti e boschi e alle presenze monastiche di rito greco come quella di Santa Maria del Rifugio poi distrutta, ma un tempo importante polo religioso localizzabile nel territorio sud orientale di Tricarico, in prossimità del fiume Basento [Biscaglia 1999-2000, 108].

Ma se dalle pergamene bizantine si rileva una stanzialità araba nella Lucania sudorientale, dove i conquistatori avevano fissato dei *ribāt* sui confini delle terre conquistate, da cui i toponimi di *Arabatane* e *Rabatane* tuttora conservati almeno a Tursi, Pietrapertosa e Tricarico, resta da definire su quali insediamenti preesistenti queste parti urbane si svilupparono. Limitando queste brevi note al confronto tra le rabatane di queste tre città lucane, emerge, come in altre più note realtà urbane tra cui Matera [Bucci Morichi 1991, 47-62], la comune posizione sommitale delle aree abitate da dove era possibile la difesa degli insediamenti e il controllo strategico dei suoli vallivi attraversati dai fiumi lucani, il Sinni e l'Agri nella valle ai piedi di Tursi e il torrente Rio Capperino, tra le Murge di Castel Mezzano e la costa di San Martino, nella valle di Pietrapertosa. In questi due centri, i quartieri arabi occuparono luoghi già naturalmente incastellati dove le cime montuose erano state scavate ricavando grotte – come nella *Timpa*,



4: Una strada della Rabatana di Tricarico.

l'irta collina della *Tursikon* bizantina, e a Pietrapertosa – in passato utilizzate come estremi rifugi da parte degli abitanti delle aree vallive, poi trasformati in castelli bizantini fortificati o ricostruiti in età normanna. Attestata dai documenti, come si accennava, la presenza di una roccaforte saracena tra il IX e il X secolo sull'altissima cresta rocciosa di Pietrapertosa, liberata dai bizantini nel 1001 [Guillou-Holtzmann 1984, 58], dove nel terrazzamento inferiore a diretto contatto con il castello si formò un abitato irregolare, tuttora indicato come *Arabata*, che nel tracciato e nel toponimo conserva la sua matrice araba di una formazione fortificata, difesa da mura e dalle alti parete rocciose le cui creste erano utilizzate come naturali postazioni di guardia, come indicano le ripide scalinate ancora presenti cavate nella pietra viva. Più tardi, dal XVI secolo, il tessuto altomedievale si sviluppò con l'aggiunta di piccoli insediamenti *extramoenia*, creando le premesse della graduale formazione dell'attuale centro che, rispetto al nucleo dell'*Arabata*, ancora riconoscibile nell'inestricabile impianto densamente articolato tra strette strade, mostra una trama urbana notevolmente più diradata [Ciotta 1991, 296-297].

Isolato dall'espansione moderna e contemporanea è la Rabatana di Tursi [Nigro 1851, Fonseca 2004], collegata alle pendici digradanti della collina da un'irta *Petrisza*, un'antica mulattiera che raggiungeva la cima dell'altura fortificata da un castello: "Si vuole che riconoscesse i suoi principj dal decadimento dell'antica Pandosia (...) mostrando nelle sue fabbriche di essere stata molto antica, e che venisse un tempo abitata da Saraceni – affermava l'abate Placido Troyli fin dal 1747 confermando la matrice islamica dell'antico abitato tursitano – perché la contrada superiore della medesima chiamasi *Arabatana*, a causa dei Saraceni dell'Arabia avevano dipendenza" [Troyli 1747, 431]. Qui la formazione di un *ribāt* risalirebbe al periodo tra il IX e il X secolo quando, in seguito alla distruzione dell'antica Anglona, sorta sul sito della città greca di Pandosia e sede vescovile documentata fin dal 968, gli abitanti ripararono sul vicino colle dove si sviluppò la *Tursikon* bizantina ai piedi di un castello [Nigro 1851, 41], i cui ultimi resti furono abbattuti negli ultimi decenni del Novecento perché ritenuti pericolanti. Nel banco roccioso posto inferiormente al castello fu cavato un abitato di grotte successivamente collegato a un'espansione che, nelle immediate vicinanze del castello, ebbe come baricentro pubblico quella *Piazza de la Rabatana*, citata spesso nei documenti del XVI secolo [Biscaglia 2004<sup>1</sup>, 45-72], in prossimità della chiesa di Santa Maria Maggiore, anch'essa riportata nelle fonti archivistiche come in *Rabatana*, databile al secolo XI e costruita su una

preesistente cripta. Proprio in quest'ultima chiesa, in quella di San Michele Arcangelo, costruita nel pianoro esterno all'abitato altomedievale e dove nel 1545 sarà trasferita l'antica cattedra vescovile di Anglona, ed infine nel successivo spostamento della sede vescovile nella cattedrale dell'Annunziata, a valle della collina, è possibile riconoscere i poli di espansione della città che, infeudata prima ai Senseverino e poi dal 1572 alla famiglia Doria, fin dal Seicento, aveva ormai il suo baricentro nella parte bassa ai piedi della collina e della Rabatana come illustra, sul volgere del Seicento, l'incisione di Francesco Cassiano de Silva [Pacichelli 1702, 278-279].

Se a Pietrapertosa e a Tursi le ascendenze urbane sembrerebbero non superare la fase altomedievale e l'alterità urbana della *Rabatane* appare come la prima formazione urbanistica la cui irregolare morfologia avrebbe condizionato i successivi sviluppi in età moderna, a Tricarico ancora da chiarire è la connessione tra l'area della Civita, presumibile nucleo originario di una formazione urbana altomedievale, e i due quartieri detti *Saracena* e *Rabata*, il primo sviluppato sulla propaggine settentrionale del crinale della collina, poi ampliatosi nel secondo seguendo l'orografia digradante verso valle nel fianco orientale della collina [Biscagli 1999-2000, 107-112]. Non risultando al momento documentazione archeologica, rinvenuta invece nella località Tre Cancelli, in pianura, dove presenze architettoniche databili al IV secolo a.C. rimandano alla città greca Piano di Civita [Bronzino 1989, 47], le fasi di strutturazione della Tricarico altomedievale fino alla definitiva conquista normanna (1048) [Bronzino 1989, 48-51] sembrerebbero rimandare a un primo incastellamento munito da mura corrispondente alla Civita che, sorto in un'area di limite tra l'influenza greca e quella latina dei principati longobardi, occupava un pianoro al centro del crinale della collina [Biscaglia 2003]. Con le incursioni islamiche tra il IX e X secolo, a nord della Civita, in posizione dominate sulle valli tra il



5: Tricaricum, in Pierre Mortier (ed.), *Nouveau Theatre d'Italie, L'Aia 1724*, ristampa dell'esemplare pubblicato da Joan Blaeu in *Theatrum Civitatum et admirandorum Italiae* (Amsterdam 1663).

Bradano e il Basento, assicurando il controllo visivo sulle strade tra la costa ionica e la Puglia, si assiste alla formazione del quartiere *intramoenia* Saracena che, con omonima porta urbana e torre di guardia ancora conservate, occupava una posizione elevata di roccaforte a differenza dell'ampliamento nel versante sud orientale che nel toponimo *Rabata*, dall'arabo *ribāt*, riassume la forma islamica dell'insediamento. L'espansione del nucleo di *Saracena* nella *Rabata* conferma la duratura presenza araba nella città lucana che forse continuò anche in seguito all'unificazione normanna, come generalmente accadde nei territori meridionali dove i nuovi sovrani garantirono generalmente la continuità delle precedenti realtà culturali e sociali. La *Rabata* occupò il fronte sudorientale della collina sviluppandosi lungo strette strade irregolari che con andamento longitudinale, seguendo le curve orografiche, si ramificano in ulteriori percorsi secondari e slarghi ciechi, riproponendo la gerarchia della città araba articolata in *shari* e *darb*, fino alla porta Rabata sull'attuale via Badia, ai piedi della collina [Biscaglia 1999-2000, 107-112]. A orientare l'ampliamento in quest'area fu soprattutto la presenza di numerose sorgenti d'acqua e del torrente Milo che, solcando il fondovalle ai piedi della città, favorì la formazione di un articolato suburbio produttivo di giardini, orti, e frutteti su balze terrazzate delimitati da muri a secco e collegati da strette scalinate che raggiungevano il piano vallivo punteggiato da lavatoi e fontane pubbliche. Un sistema produttivo dove gli Arabi applicarono la consolidata esperienza nelle opere idrauliche di canalizzazione e irrigazione maturata nelle aride terre di provenienza, qui rivolta ad alimentare quei suoli coltivati a diretto contatto con le mura urbane, i cosiddetti "orti saraceni" [Laureano 1989, 109], oggi al centro di iniziative di tutela e valorizzazione.

L'assetto fisico e funzionale dei luoghi arabi tricarichesi è documentata nell'iconografia urbana di età moderna a partire dall'incisione *Tricaricum Basilicatae Civitas* pubblicata nel VI volume del celebre atlante *Theatri praecipuarum totius mundi urbium* (Colonia 1618) di Georg Braun e Franz Hogenberg [Biscaglia 2004<sup>1</sup>, 69-81], a quelle di Francesco Cassiano de Silva, realizzate sul finire del Seicento [Amirante, Pessolano 2005, 138] e all'affresco della volta dell'Episcopio di Matera (1709) [Principe 1991, Capano 2004, 212-214]. Tra tutte, per qualità e quantità di informazioni, si distingue la veduta a colori inserita nel libro di Braun e Hogenberg, conservato nella Biblioteca Riccardiana di Firenze, ma presente anche alla Raccolta Bertarelli di Milano, in un esemplare sciolto bianco e nero<sup>1</sup>. La tavola, di straordinaria attendibilità topografica e raffinata qualità incisoria, fu oggetto di molteplici riprese [Biscaglia 2004<sup>1</sup>, 71-72, Capano 2004, 211]: con modifiche nel titolo e nella leggenda, fu infatti replicata da Joan Blaeu, nel *Theatrum Civitatum et admirandorum Italiae* (Amsterdam 1663), che più tardi fornì il modello a Pierre Mortier<sup>2</sup> per una ristampa nel *Nouveau Theatre d'Italie* (L'Aia 1724) e a Thomas Salmon per una versione molto semplificata della rappresentazione, pubblicata nel suo volume *Lo stato presente di tutti i paesi e popoli del Mondo* stampata a Venezia nel 1761<sup>3</sup>. Nell'incisione la città è ritratta dal versante orientale con i palazzi nobiliari prospicienti orti e giardini terrazzati e l'intero suburbio vallivo punteggiato da edilizia rurale, presenze conventuali, fontane pubbliche, ed opifici come fornaci di vasari e concerie sorte in funzione della ricca presenza di acqua. Nella parte alta dell'abitato, le architetture principali della città prospicienti la *Piazza* – il castello, il Sedile della Nobiltà, la porta *Beccarie*, il complesso conventuale di San Francesco – e quelle del settore meridionale con la torre e il castello donato, nel XIV secolo, alle Clarisse che lo trasformarono in un complesso monastico.

<sup>1</sup> Milano. Raccolta delle Stampe "Achille Bertarelli", P. V. m, 50-48, mis. 315x505.

<sup>2</sup> Ivi, P.V. g, *Tricaricum*, mis. 385x400.

<sup>3</sup> Ivi, Vol J11.

Sull'estremità opposta del tessuto urbano figurano i quartieri Saracena, con l'omonima porta e l'edilizia che ha ormai raggiunto le mura, e Rabata con il densissimo tessuto edilizio che si distingue dal restante tessuto urbano articolato su isolati più radi, formando come una labirintica sacca urbana contenuta dalle mura fino alla *Porta della Ravita* al cui esterno si riconoscono gli orti terrazzati lungo l'intero declivio orientale [Biscaglia 2004<sup>11</sup>, 75-77]: forme di una cultura insediativa e connessioni tra città e suburbio vallivo che documentano i caratteri di un'altra città sedimentatasi all'interno del corpo urbano principale nel corso di un millennio.

### Bibliografia

- AMARI, M. (1881). *Biblioteca Arabo-Sicula*, 2 voll, Torino-Roma, Loescher, vol. II.
- AMARI, M., SCHIAPPARELLI, C. (1883). *L'Italia descritta nel «Libro del Re Ruggero», testo arabo pubblicato con versione e note*, Roma, Salviucci.
- AMIRANTE, G., PESSOLANO, M. R. (2005). *Immagini di Napoli e del Regno. Le raccolte di Francesco Cassiano de Silva*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- BISCAGLIA, C. (1999-2000). *Presenze e permanenze arabo-musulmane a Tricarico*, in «Bollettino Storico della Basilicata», nn. 15-16, 1999-2000, pp.107-112.
- Il Liber iurium della città di Tricarico* (2003), a cura di C. Biscaglia, Galatina (LE), Congedo, 2 voll.
- BISCAGLIA, C. (2004)<sup>1</sup>. *La forma urbis della Rabatana di Tursi. Il processo evolutivo della città e il suo contesto storico attraverso le fonti notarili dei secoli XVI-XVII e i carteggi dell'Archivio Doria Pamphilj*, in *Tursi. La Rabatana*, a cura di C.D. Fonseca, Matera, Fondazione Sassi, pp. 45-72.
- BISCAGLIA, C. (2004)<sup>11</sup>. *Una città rinascimentale del Regno di Napoli nella veduta di Braun e Hogenberg: «Tricaricum Basilicatae»*, in *Il Tesoro delle Città. Strenna dell'Associazione Storia della Città*, anno II, Roma: Edizioni Kappa, pp. 69-81, tav. IV.
- BRONZINO, G. (1985). *Per la storia di Tricarico: appunti di vita religiosa*, in «Bollettino della Biblioteca Provinciale di Matera. Rivista di cultura lucana», nn. 10-11, pp. 7-21.
- BRONZINO, G. (1989). *Codex diplomaticus Tricaricensis (849-1023)*, in «Bollettino storico della Basilicata» a cura della Deputazione di Storia Patria della Lucania, n. 5, Roma, pp. 21-59.
- BUCCI MORICHI, C. (1991). *Il centro storico di Matera*, in *Calabria e Lucania. I centri storici*, a cura di G. Appella, L. Bubbico, A. Ceccarelli, G. Zampino, Milano, Scheiwiller, pp. 47-62.
- CAPANO, F. (2004). *Iconografie urbane di centri lucani tra XVII e XVIII secolo*, in *Tra oriente e occidente. Città e iconografia dal XV al XIX secolo*, a cura di C. de Seta, Napoli, Electa Napoli, pp. 209-214.
- CIOTTA, G.L. (1991). *Pietrapertosa*, in *Calabria e Lucania. I centri storici*, a cura di G. Appella, L. Bubbico, A. Ceccarelli, G. Zampino, Milano, Scheiwiller, pp. 296-297.
- DI LIELLO, S. (2018). *La Lucania nel viaggio tra Cinque e Ottocento: una remota accademia del Sublime*, in «'Ananke», n. 83, pp. 117-122.
- Tursi. La Rabatana*, a cura di C.D. Fonseca, Matera, Fondazione Sassi, 2004.
- GABRIELI, F., SCERRATO, U. (1985). *Gli Arabi in Italia. Cultura, contatti e tradizioni*, Milano, Garzanti.
- GUIDONI, E. (1985). *La componente urbanistica islamica nella formazione delle città italiane*, in *Gli Arabi in Italia. Cultura, contatti e tradizioni*, a cura di F. Gabrieli, U. Scerrato, Milano, Garzanti.
- GUILLOU, A., HOLTZMANN, W. (1984). *Due atti di Catepani provenienti da Tricarico*, trad. di N. Briamonte, in «Bollettino della Biblioteca Provinciale di Matera. Rivista di cultura lucana», n. 8, pp. 51-78.
- LAUREANO, P. (1988). *Sahara. Giardino sconosciuto*, Firenze, Giunti.
- NIGRO, A. (1851). *Memoria topografica istorica sulla città di Tursi e sull'antica Pandosia di Eraclea oggi Anglona*, Napoli, Miranda.
- PACICHELLI, G.B. (1702). *Il Regno di Napoli in prospettiva diviso in dodici provincie*, Napoli, Muzio.
- PELLETTIERI, A. (2004). *«...Et per Sarracenos casali S. Jacopi». Gli insediamenti islamici in Basilicata*, in *Tursi. La Rabatana*, a cura di C.D. Fonseca, Matera: Fondazione Sassi, pp. 19-31.
- PRINCIPE, I. (1991). *Atlante storico della Basilicata*, Lecce, Capone.
- TROYLI, P. (1747). *Historia generale del Reame di Napoli*, Tomo I, parte II, Napoli.
- VON FALKENHAUSEN, V. (1978). *La dominazione bizantina nell'Italia meridionale dal IX all'XI secolo*, Roma, Ecumenica.



## La città di Dite: un percorso di lettura da Dante a Gramsci

### *The city of Dite: a reading way from Dante to Gramsci*

**ROSSANO DE LAURENTIIS**

Università degli Studi di Firenze

#### **Abstract**

*La città di Dite, situata tra quinto e sesto cerchio della buca infernale, vede condannati l'iracondo Filippo Argenti, insieme a Farinata e Cavalcante posti nelle arche degli eretici. Il contesto morale e teologico è suggerito da elementi architettonici: le "meschite" (Inf. VIII 70), con "torri a modo di campanili", chiosa il Buti, intraviste da fuori le mura; accanto a parti di una generica città medievale: il fossato, la porta massiccia, la "buia contrada" (VIII 93), il "secreto calle" (X 1). La vicenda di Gramsci, acuto interprete del canto X, viene ripercorsa in filigrana con il progetto di una "Città futura" elaborato sul campo della Torino industriale.*

*The city of Dis, positioned between the fifth and the sixth circles of hell, sees the damnation of the wrathful Filippo Argenti, together with Farinata and Cavalcante placed in the vaults of heretics. The moral and theological scene is suggested by architectural features: the "meschite" (Inf. VIII 70), with "torri a modo di campanili", as Buti remarks; alongside parts of a generic medieval city: the moat, the massive gate, the "buia contrada" (VIII 93), the "secreto calle" (X 1). The vicissitude of Gramsci, a shrewd interpreter of canto X, is retraced through political militancy, with the project for a "City of the Future" elaborated on the lines of industrial Turin.*

#### **Keywords**

Città di Dite, Dante Alighieri, Antonio Gramsci.

City of Dis, Dante Alighieri, Antonio Gramsci.

#### **Introduzione**

I canti di *Inferno* VIII-X riguardano il passaggio dal quinto cerchio (dove si trovano gli incontinenti delle passioni) al sesto dove sono posti i dannati per malizia, "che la ragion sommettono al talento" (V 39). I personaggi che si incontrano appartengono alla realtà municipale e delle contese tra fazioni; conosciuti direttamente da Dante (come Filippo Argenti), o per la fama dei quali egli ebbe notizia, come Farinata "il partigiano, il patriota, l'esule, lo sdegnoso e vendicativo" ghibellino; "il grand'uomo della generazione passata, vive già da molto tempo nell'immaginazione di Dante, è un personaggio lungamente covato e ammirato" [De Sanctis 1955, 657, 662].

Il peccato dell'eresia, che condanna Farinata e il guelfo Cavalcante, padre del "primo amico" di Dante Guido Cavalcanti, li rende ignari degli avvenimenti presenti o prossimi ad accadere rispetto al loro vissuto: "Quando s'appressano o son, tutto è vano / nostro intelletto" (X 103-104) – Gramsci lo chiama il "cono d'ombra"; mentre conoscono il futuro un po' più remoto: "Noi veggiam [...] le cose che ne son lontano" (X 100-101). Con queste "didascalie" Farinata si fa *explicator*, "diventa nell'ultima parte un pedagogo"; per dirla con Benedetto Croce: "da poesia diventa struttura" [Gramsci 1965, 490]. Siamo di fronte al topos dell'indovino cieco, per antonomasia di Tiresia, o del preveggenete non creduto, la Cassandra [Gramsci 1982, 833-

835].

L'interesse del politico sardo per il celebre canto X è testimoniato da un amico degli anni di guerra, Ezio Bartalini: "Gramsci conveniva che l'argomento, malgrado le pagine definitive del De Sanctis, era ricco di risorse per chi avesse voluto scavarci dentro con amore. Eravamo affascinati dall'episodio di Cavalcante" [Gramsci 1968, 142] e della "sua posizione nella struttura e nell'arte della Divina Commedia". Infatti egli lo svilupperà negli anni del carcere, ponendolo al punto quinto dei sedici argomenti principali del "primo quaderno" [Gramsci 1975 I, "Note e appunti", feb. 1929].

## 1. La topografia

I rappresentanti della ragione, Virgilio per l'età classica e Dante per l'uomo medievale, sono diretti verso la città di Lucifero; per arrivarci devono affrontare la traversata in "nave piccioletta" (VIII 15) "de la palude di Stige" (VIII, rubrica), uno dei fiumi infernali, insieme ad Acheronte e Flegetonte. A traghettarli c'è il demone guardiano Flegiàs, provvisto di un etimo parlante: "quasi flegeia i. e. ardens virtus dicitur" [Enc. Dantesca, s.v.], in una delle frequenti anfibologie che Dante si può permettere attingendo dal vasto repertorio classico.

Il nome Dite (usato solo da Virgilio riferendosi a Lucifero in tre punti del poema) è un recupero dalla tradizione latina (*Eneide*, Ovidio), corrispondeva a Plutone (Plouton), nella mitologia antica il re dell'Averno – nome con cui si indicava l'oltretomba, il cui ingresso era localizzato nel lago vulcanico vicino Pozzuoli, esalante particolari gas che impedivano la presenza anche agli uccelli (da cui il nome in greco antico *aornos*).

Dite viene descritta in alcuni aspetti architettonici e di paesaggio: all'interno si vedono le "meschite" (VIII 70, scil. moschee), tipico elemento di alterità culturale; è circondata dalla "morta gora" (VIII 31), "il loto" (VIII 21, scil. fango), "questa broda" (VIII 53), il "brago" (VIII 50, scil. melma), "che 'l gran puzzo spira" (IX 31), "per l'aere nero e per la nebbia folta" (IX 6): qui sembra essere preannunciato lo "smog" (smoke+fog) delle moderne città industriali. La "città del fuoco" (X 22) è presidiata da altri guardiani "cacciati del ciel" (IX 91) e dalle tre Furie, definite come "meschine" (IX 43, da *meskin*, arabo; scil. schiave). Altrove nella cantica troviamo riferimenti a Sodoma e Caorsa (XI 50) come esempi di città perduta, con il solito intreccio tra Sacre Scritture e realtà economica.

Per entrare oltre le porte chiuse (VIII 115) giunge in aiuto la figura del Messo celeste che si annuncia in "quell'aere grasso" (IX 82), "su per le torbide onde" con "un fracasso d'un suon" (IX 64-65). "Poi si rivolse per la strada lorda" (IX 100) "a piante asciutte" (IX 81, già in Matth. 14, 25-30). Si rinnova così l'evento della discesa di Cristo agli Inferi – a norma di un'antica tradizione riportata da un Vangelo Apocrifo [Nicodemo, II sec.] –: "ci vidi venire un possente" (*Inf.* IV 53), attraverso la "men segreta porta, / la qual senza serrame ancor si trova" (VIII 125-126), pronta dunque ad attirare le vittime delle facili tentazioni nella vera e propria città-mondo infernale di cui Lucifero è l'imperatore. Dite è anche una 'città del passato', come ci ricordano alcuni dettagli descrittivi: "quella schiuma antica" (IX 74) e "l'antica prora" (VIII 29), per sottolineare il carattere inveterato del paesaggio infernale e degli atti che vi si consumano.

Così l'entrata dei due 'pellegrini' avviene "sanz'alcuna guerra" (IX 106), solo con una "verghetta" (IX 89) "tal che per lui ne fia la terra aperta" (VIII 130); si badi che qui e altrove "terra" significa: luogo abitato, borgata, città fortificata, secondo l'uso dell'italiano antico. All'interno della cinta muraria si trovano le tombe infuocate, sparse in una "grande campagna" (IX 110) che dovrebbe corrispondere a una necropoli dove "son li eresiarche" (IX 127): "Suo cimitero da questa parte hanno / con Epicuro tutti suoi seguaci, / che l'anima col corpo morta fanno" (X 13-15): questa è "la condizion che tal fortezza serra" (IX 108), "dove però 'l modo





1: Arles, Les Aliscamps, Joseph Tassy fecit, 1797. Dessin à la plume et encre brune, aquarelle (gallica.bnf.fr) – “Si come ad Arli, ove Rodano stagna, / si com’ a Pola, presso del Carnaro / ch’Italia chiude e suoi termini bagna, / fanno i sepulcri tutt’ il loco varo, / così facevan quivi d’ogni parte” (Inf. IX 112-116).

v’era più amaro” (IX 117) rispetto ai cimiteri ordinari.

Contini [1989, 225-226] riteneva che Dante avesse attinto ai Baedeker del suo tempo, o anche che la tradizione orale lo informasse adeguatamente; pur ammettendo che la descrizione degli Aliscamps (da *Elysii Campi*) sembra “qualche cosa di molto diretto, che potrebbe risalire a una esperienza immediata” del gran Fiorentino.

“Un richiamo a “li alti spaldi” (IX 133, scil. camminamenti) si trova all’ultimo verso del canto, quasi a chiudere visivamente il luogo descritto “tra ’l muro de la terra e li martiri” (X 2), dei quali ogni particolare trova un correlativo oggettivo: “le dolenti case” (VIII 120), “coperchi eran sospesi” (IX 121), “tombe carche” (IX 129), “i monumenti [scil. sepolcri] son più e men caldi” (IX 131).

## 2. La lettura gramsciana

Antonio Gramsci (1891-1937) era stato allievo, negli anni di università a Torino dal 1911, di Umberto Cosmo, lo “specialista in danteria” [Gramsci 2013, 457], al quale avrebbe chiesto per lettera un parere sullo “schema del canto X” [Gramsci 1965, 489], ricevendone l’approvazione e un consiglio: “per lumeggiarlo bisognerebbe discendere un po’ più nell’anima medioevale” [Gramsci 1950, 43-44], e infatti i lavori di Isidoro Del Lungo e di Michele Barbi avrebbero fornito a Gramsci quell’accurata analisi storica in funzione della vita e dell’esegesi dantesche.

Secondo Gramsci “sono rappresentati due drammi, quello di Farinata e quello di Cavalcante” [Gramsci 1965, 490]; egli la ritiene una “piccola scoperta [...] che verrebbe a correggere in parte una tesi troppo assoluta di B. Croce sulla Divina Commedia” [Gramsci 1965, 298]: “Senza la struttura non ci sarebbe la poesia e quindi anche la struttura ha un valor di poesia” [Gramsci 1965, 492]; “la struttura [scil. dottrina] avrebbe dovuto condurre a una valutazione estetica del

canto più esatta, poiché ogni punizione è rappresentata in atto”, e per apprezzarla al meglio occorrono le “didascalie”: “hanno un valore artistico? Contribuiscono alla rappresentazione dei caratteri? In quanto limitano l’arbitrio dell’attore [scil. esegeta] e caratterizzano più concretamente il personaggio dato, certamente” [Gramsci 1950, 34].

Letture recenti del canto X erano state fornite da Vincenzo Morello [1927] e da Fedele Romani [1906];

e perciò può essere per me utile, per vedere se qualcun altro ha già fatto le mie osservazioni; ci credo poco, perché [...] tutti sono affascinati dalla figura di Farinata e si fermano solo ad esaminare e a sublimare questa e il Morello [detto Rastignac, scil. ruffiano arrivista], che non è uno studioso, ma un retore, si sarà indubbiamente tenuto alla tradizione, ma tuttavia vorrei leggerla. Poi scriverò la mia “nota dantesca” [...] per scrivere una nota di questo genere, dovrei rivedere una certa quantità di materiale (per esempio, la riproduzione delle pitture pompeiane) [...]. Dovrei cioè raccogliere gli elementi storici che provano come, per tradizione, dall’arte classica al medioevo, i pittori rifiutassero di riprodurre il dolore nelle sue forme più elementari e profonde (dolore materno): nelle pitture pompeiane, Medea che sgozza i figli avuti da Giasone è rappresentata con la faccia coperta da un velo, perché il pittore ritiene sovrumano e inumano dare un’espressione al suo viso [Gramsci 1965, 298-299].

Qui Gramsci scrive con cognizione di causa perché nel 1912 aveva seguito il corso di Storia dell’arte medievale e moderna, tenuto da Pietro Toesca, docente a Torino negli anni tra 1907 e ’14. Il ‘modo d’espressione’ della preterizione o reticenza descrittiva è stato praticato da Dante con i due eretici affioranti dall’arca e con delle reazioni diverse all’incontro con Dante: il rammarico politico di Farinata prevale sui sentimenti di padre della moglie di Guido; ed è una ripresa del “modo di esprimersi degli antichi” secondo una “rappresentazione indiretta”, sulla scorta di esempi classici per i quali Gramsci [1950, 34, 36, nota 1; 1965, 491] si rivela molto informato: “La parola non può come lo scalpello o il pennello rappresentare tutta la figura; essa non s’indirizza a’ sensi, ma alla immaginazione, e riesce allo stesso effetto spesso con un tratto solo” [De Sanctis 1955, 670].

L’epilogo del canto – come noto – è dominato dalla figura di Farinata nella seconda entrata in scena; *pour cause* Fedele Romani [1906] scrisse di “una serie di statue” [Gramsci 1950, 34-35], forse rammentava il giudizio del maestro De Sanctis [1955, 651, 664, 666]: “tenendo così l’ufficio di quel che nelle arti plastiche si chiama rilievo, servendo cioè a trasfigurare il reale e dargli le proporzioni che gli attribuisce la fantasia [...]. Il gruppo è perfetto di armonia e di disegno”.

Tra le due apparizioni il personaggio di Farinata “*analiticamente* non muta aspetto né muove collo né piega costa” [Gramsci 1950, 40, cfr. X 74-75]: “Si vede Farinata torreggiante sopra l’inferno” [De Sanctis 1955, 666]; ma così, nella mimica “che esprime la loro posizione morale”, Farinata risalta su Cavalcante, il quale poco prima “cade, si affloscia” [Gramsci 1950, 40] per l’“intensità indicibile” [Gramsci 1965, 490-491] del sospetto del figlio Guido morto. Quella che – per Umberto Cosmo – era “la loro forza come *dramatis personae*, è il loro torto come uomini” [Gramsci 1950, 43-44]. Ma con un bagliore di riscatto nell’amore paterno di Cavalcante quando incalza Dante con i “tre interrogativi nello stesso verso [X 68] (eccezionali nella Commedia)” [Chiavacci 1991, 318]; e nell’orgoglio verso la propria città di Farinata: “Ma fu’ io solo [...] / colui che la difesi a viso aperto” (X 91-93).

L’appassionata rilettura del poema di Dante avvenne negli angusti spazi carcerari, con i pochi libri stipati “in fondo a una cassa tenuta nel magazzino” del carcere [Gramsci 1965, 243, 493]. La raccolta dei testi era iniziata con le spedizioni di Piero Sraffa alla fine del ’26, durante il breve confino di Ustica, dove Gramsci organizzò delle lezioni storico-letterarie per i compagni



2a: Manente degli Uberti (1212-1264), detto Farinata (1844), scolpito da Francesco Pozzi (1790-1844), Firenze, Loggiato degli Uffizi. 2b: Farinata (1901-1903), marmo di Carlo Fontana (1865-1956), Roma, Galleria nazionale d'arte moderna (<http://romapedia.blogspot.it>) – X 35-36: “ed el s’ergea col petto e con la fronte / com’avesse l’inferno a gran dispetto”.

di soggiorno. L’esclamazione di Flegiàs “Or se’ giunta, anima fella!” (VIII 18) dovette suonare tristemente calzante per l’ingresso l’8 novembre 1926 di Gramsci nel carcere di Regina Coeli (Roma) in dispregio dell’immunità parlamentare. Nel gennaio del ’27 è trasferito al carcere di San Vittore (Milano) dopo un tour de force durato 19 giorni, fatto di soste in diversi penitenziari della penisola.

Nonostante le precarie condizioni di salute e i tempi carcerari opprimenti: “si scrive in un locale comune, su dei banchi da scuola e bisogna fare il più in fretta che è possibile. Scrivo molto velocemente e sono portato a scrivere solo di cose molto concrete” [Gramsci 1965, 244]. Almeno una decina di testi gli occorrono urgentemente tra un trasferimento da un carcere all’altro. Vi sono i saggi del De Sanctis, *La poesia di Dante* del Croce, due interventi di Luigi Russo del 1927 sulle ‘rinunzie descrittive’. Un testo della *Commedia* di pronta consultazione, anche per la maneggevolezza, era il “Dantino hoepliano” [Gramsci 1965, 492-493], una copia “di pochi soldi, perché il mio testo lo avevo imprestato” [Gramsci 1965, 3, lettera senza data e sequestrata].

Il risultato di queste letture era stato, prima del carcere, una serie di scritti, militanti e giornalistici, punteggiati e arricchiti da citazioni dantesche [Gramsci 1982, 536 e nota 3]; sempre pertinenti poiché l’amore per un autore “implica adesione al contenuto ideologico della poesia” [Gramsci 1965, 440]. “D’altronde, chi legge Dante con amore? I professori

rimminchioniti che si fanno delle religioni di un qualche poeta o scrittore e ne celebrano degli strani riti filologici”, scrive alla moglie Giulia [ibid.]; oppure “quella letteratura d’appendice intorno alla Divina Commedia, inutile e ingombrante con le sue congetture, le sue sottigliezze, le sue alzate d’ingegno” [Gramsci 1950, 42]. “Sollecitare i testi’. Cioè far dire ai testi, per amor di tesi, più di quanto i testi realmente dicono. Questo errore di metodo filologico si verifica anche all’infuori della filologia, in tutte le analisi e gli esami delle manifestazioni di vita. Corrisponde, nel diritto penale, a vendere a meno peso e di differente qualità da quelli pattuiti” [Gramsci 1975, II, 6, § 198].

Gramsci avrebbe poi ricordato il dantismo appassionato di un industriale e sindaco di Torino, che “aveva imparato tutta la Divina Commedia a memoria: la sua particolare forma di retorica erano le citazioni dantesche: [...] l’intelligenza di Teofilo Rossi non era che un rimario della Divina Commedia” [Gramsci 1982, 205-206, giugno 1917]. Analogamente a quanto il socialismo scientifico di Marx avrebbe rimproverato a quello utopistico di Proudhon, per Gramsci l’approccio a Dante deve considerare la sua poesia “come invettiva appassionata e dramma in atto” [Gramsci 1971, 19].

### 3. L’allegoria della politica

Dante fornisce a IX 63 un verso chiave, quasi di auto-esegesi, “sotto ’l velame de li versi strani”, rivolgendosi al lettore perché rifletta sulla “dottrina che s’asconde” (IX 64). Si riferisce alla *transumptio*, una metafora estesa definita anche come “Forma sive modus tractandi est poeticus, fictivus et [...] transumptivus [scil. dei traslati]” [Cecchini 1995, 10-11, *Epistola XIII*, 27].

L’accostamento con la società moderna e contemporanea è praticabile – a mio avviso – con certi scorci drammatici del cerchio infernale, “coi gravi cittadin, col grande stuolo” (VIII 69) degli iracondi e accidiosì; in una resa che sembra adombrare le schiere di operai degli opifici industriali. L’aggettivo ‘grave’ è usato da Dante in senso attivo, “qui graviter peccaverunt” (Benvenuto da Imola) e pertanto si trovano “attuffati” (VIII 53) moralmente nella palude; mentre gli “operai” sono gravati, in senso passivo, dalle fatiche e dagli sfruttamenti del Capitale: “e guarda ben la mal tolta moneta” (*Inf.* XIX 98).

“Siamo giunti alla orribil soglia” (IX 92), metafora anche ideologica di un limite da non superare, o forse già oltrepassato, “zona più terribile dell’inferno, cintata di mura e chiusa di porte” [Chiavacci 1991, 237]. Il plurale “porte”, usato da Dante a VIII 82 (rimante con “forte: morte”) e 115, ha fatto supporre che “vi erano più porte a difesa, una dietro l’altra, come in molte città medievali” [Chiavacci 1991, 257], ma più semplicemente potrebbe riferirsi alle pesanti ante dell’“intrata” (VIII 81) della “porta” (IX 89). La città infernale è per di più munita di un preciso sistema di segnalazione tra la prima torre, sulla riva della palude, e la seconda con “la cima rovente” (IX 36), sveltante dalle mura, che mostra “da lungi render cenno” (VIII 4-5), con un codice che provoca l’interrogazione di Dante a Virgilio (VIII 7-9): “tante fiaccole ponevano, quanti erano coloro che venivano” (chiosa il Buti a VIII 4-6).

La città di Firenze situata in una “conca” (IX 16) e percorsa da un fiume, probabilmente, suggestionò Dante nell’immaginare “l’alte fosse / che vallan quella terra sconsolata” (VIII 76-77), “nel mondo basso” (VIII 108), ma il paesaggio reale “è come sempre riletto in altra chiave, materiale da costruzione, come i capitelli dei templi pagani nelle chiese cristiane” [Chiavacci 1991, 287]. Ai tempi di Dante Firenze era un comune lacerato dalla cupidigia della società proto-capitalistica dei banchieri e dei grandi mercanti;

una città in pieno rigoglio di crescita che voleva essere sempre più fiorente e potente. Nella “cerchia

antica” sarebbe morta d’asfissia. Circa un secolo prima che Dante nascesse, s’allargava alla seconda cerchia; quando Dante aveva vent’anni, già si decretava, e vi si poneva mano, la terza. Coi suoi occhi Dante giovane, oltre che a torri ponti palagi porte e mura, vide por mano a Santa Maria Novella, a Santa Croce [...]. Poteva davvero sospirare la cerchia antica chi vedeva sorgere questi miracoli d’arte e d’ardimento [...].?

Si chiede retoricamente il dantista Ermenegildo Pistelli [1921, 16-17], il quale – appoggiandosi alla *Cronica* di Dino Compagni (1250 ca.-1324) – ricorda come la città fosse provvista di “casamenti bellissimi”, tanto che “molti di lontani paesi la vengono a vedere, non per necessità, ma per la bontà dei mestieri e arti e per la bellezza e ornamento della città”. La distinzione onomastica tra ‘borgo’ e ‘via’ indicava se la strada correva fuori dalla cerchia muraria romana, per cui oggi esistono via Cavour (già via Larga), vicino al Battistero, e borgo degli Albizi appena fuori dalla “prima cerchia”.

La città come metafora del progresso nella storia degli ultimi secoli vedeva la sequenza evolucionista della *cit  esthétique* (di Vico), poi la *cit  savante* (di Comte), e in prospettiva la *cit  morale* (di Sorel), in un processo con delle costanti – secondo Gramsci – adattive da parte dei soggetti sociali.

L’organizzazione ha specialmente fine educativo e formativo. È la preparazione alla vita pi  intensa e piena di responsabilit  del partito. Ma ne è anche l’avanguardia, l’audacia piena di ardore. I giovani sono come i veliti [scil. fanti] leggeri e animosi dell’armata proletaria che muove all’assalto della vecchia citt  infracidita e traballante per far sorgere dalle sue rovine la propria citt  [Gramsci 1982, 3].

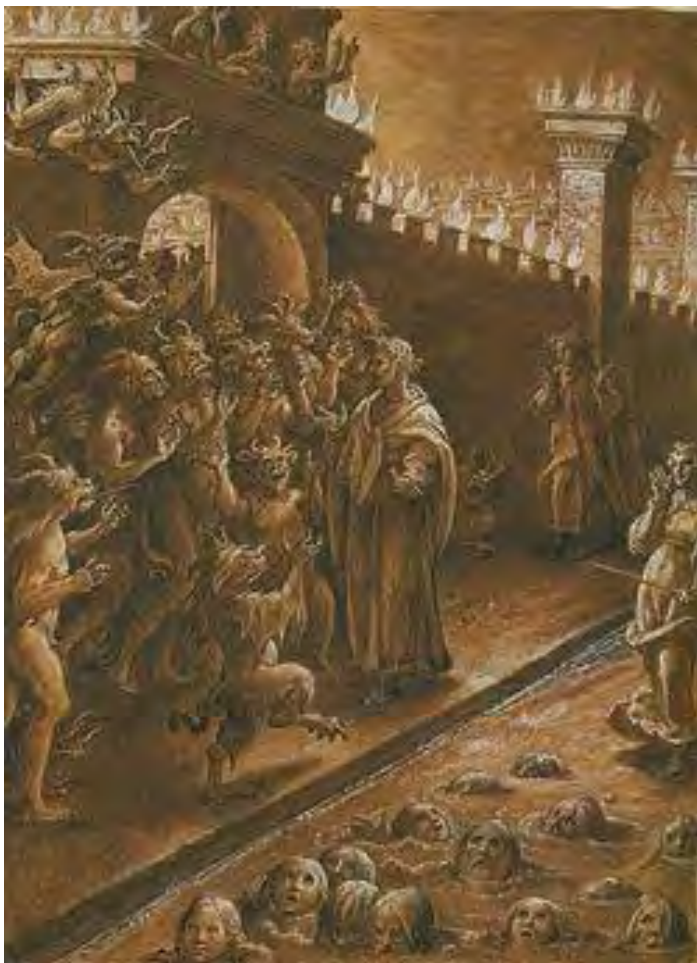
Proprio da questo manifesto Gramsci argoment  la ‘trasfigurazione’ della Torino industriale, ma di qualunque citt  operaia, sulla base di un corpus di interventi e scritti politici raccolti nel numero unico intitolato *La citt  futura* [Gramsci 1982, 3-4], curato per intero da lui stesso. La citt  dove visse il pensatore sardo, giornalista e attivista nel biennio rosso dopo la Grande guerra, è ancora raccontata nelle *Cronache torinesi* [Gramsci 1980] e nella rubrica “Sotto la Mole” [Gramsci 1960], per una campagna di militanza finalizzata a una “genesì storica della morale” – per riprendere una parola d’ordine dell’apprezzato Georges Sorel. Insomma *L’Ordine Nuovo: rassegna settimanale di cultura socialista* (1919-1925) – nel 1921-22 assume il sottotitolo di *quotidiano comunista* –, come un laboratorio di analisi e azione (teoria e prassi) rivoluzionaria per realizzare il “concetto di egemonia”; in un’ottica che era ancora risorgimentale, ispirata da De Sanctis [1955, 678]: nel finale del suo *Farinata* si trovava un accenno all’*Italia futura* “foggiata dal pensiero individuale”. Gramsci invero fu diffidente sia verso i socialisti riformisti che verso i massimalisti di Amadeo Bordiga; tecnicamente un eretico che credeva nell’“elezione di propria opinione contro la determinazione di Santa Madre Chiesa” (come da definizione di san Tommaso d’Aquino).

Il “foco eterno” (VIII 73), simbolo dell’ira impotente nel buio della dannazione, è l’elemento tipico di “questo basso inferno” (VIII 75), in quanto negazione della luce solare prerogativa dei viventi; si noti come Cavalcante rivolge a Dante l’apprensiva domanda sulla condizione del figlio, “non fiere li occhi suoi lo dolce lume?” (X 69).

L’intensit  delle fiamme è tale che “le mura mi parean che ferro fosse” (VIII 78) “per lo colore, e per la sostanza” (chiosa il Buti); è il consueto calco dall’*Eneide* [VI 630-631]. La similitudine delle pareti arrossate per il calore è anticipata a VIII 70-72, “meschite / [...] ne la valle cerno, / vermiglie come se di foco uscite”.

Il fuoco e il ferro saranno state immagini ben a mente nella memoria visiva di Dante per le quotidiane attivit  dei suoi tempi: le “botteghe dei fabbri aperte sulle vie”, le quali possono

ROSSANO DE LAURENTIIS



3a: Giovanni Stradano (Jan Van der Straet), *ill. alla Commedia* (1587), *Inf. VIII 82-83* – “Io vidi più di mille in su le porte / da ciel piovuti”. 3b: Palazzo Vecchio, Torre di Arnolfo (sec. XIV in.), evento artistico con proiezione di luci colorate (Firenze, inverno 2017), IX 35-36 – “però che l’occhio m’avea tutto tratto / ver’ l’alta torre a la cima rovente”.

essere viste come il preludio di quelle industriali dell’età moderna. “Questo incontro tra l’immagine letteraria e quella realistico-popolare si ripeterà più volte nella *Commedia*, e ne è in certo senso un contrassegno stilistico” [Chiavacci 1991, 255-256; note a VIII 72-73, 78].

Oltre a ciò l’“operaio rivoluzionario di Torino e di Milano diventava il co-protagonista della questione meridionale”, con il ‘blocco agrario’ – da Gramsci [1978, 139-140] diviso in: 1) la grande massa contadina, 2) gli intellettuali piccolo e medio-borghesi, 3) i proprietari terrieri e i grandi intellettuali – chiamato a unirsi alle istanze degli operai, come auspicava il titolo scelto da Gramsci per “l’Unità: quotidiano degli operai e dei contadini” (Milano, 12 feb. 1924) [Gramsci 1963; 1975, III, 19, § 26]; diventato dall’agosto, con l’entrata dei ‘terzinternazionalisti’ nel partito: “organo del Partito Comunista d’Italia”; anche qui riprendendo una suggestione risorgimentale di Mazzini e Gioberti, entrambi protesi a “innestare il moto nazionale [...] il mito di una missione dell’Italia rinata in una nuova Cosmopoli europea e mondiale” [Gramsci 1975, II, 9, § 127].

Alcune immagini efficaci per icasticità saranno riprese da Gramsci e da altri colleghi del dibattito politico: penso alla “palude”, “una delle molte espressioni dantesche divenute locuzioni metaforiche del parlar comune” [Chiavacci 1991, 247] oppure “il divenire del proletariato era



4a: moneta da 50 lire del 1955. *Par. I 60* – “com’ ferro che bogliente esce del foco”. 4b: moneta da 2 lire (1949). D. Alighieri, *Monarchia*, a cura di A. Ronconi, Torino, ERI, 1966, III iv 7: “La terra è solcata solo dal vomere; eppure anche le altre parti dell’aratro sono necessarie” (Dante qui cita un passo di Agostino, *De Civitate Dei*). Incisioni di Giuseppe Romagnoli.

[...] simbolizzato in una scala d’oro: i proletari salgono la scala, compunti e seri come i frati del paradiso dantesco” nei canti del cielo di Saturno (*Par. XXI e XXII*) [Gramsci 1982, 614-615, gen. 1918].

Il cammino della storia sembra trovare nelle parole di rassicurazione di Virgilio a Dante, fuori dalle mura di Dite, un’appropriata epigrafe, “Non temer; ché ’l nostro passo / non ci può tòrre alcun: da tal n’è dato” (VIII 104-105). Il pronome generico ‘tale’ si presta a molteplici letture: qui è Dio; per Gramsci sarà hegelianamente lo Spirito razionale della storia; secondo l’assunto di Leopold von Ranke che “ogni epoca è ugualmente vicina a Dio” [Prestipino 2010, 41]. Insomma la storia non è “semplice divenire, ma è svolgimento” per l’eternità, *für ewig* [La Porta 2013], secondo una messa a punto già utilizzata per Croce e la sua “dialettica dei distinti”, fra teoria e pratica o la struttura e superstruttura marxiane, che vengono superate negli aspetti di immobilismo, poiché struttura è “la realtà in movimento”, sollecitata dalla *praxis* e risolvendosi in una “unità del processo del reale” [Gramsci 1975, II, 7, § 1], come già sostenuto per la critica dantesca.

La puntualizzazione sul sostrato ‘italico’, con “un valore essenzialmente di razza”, mentre l’italianità della lingua di Dante è sostanziata di elementi ben diversi dal sangue e dalla stirpe, offre il destro a Gramsci per acquisizioni stilistiche: “Per me l’espressione letteraria (linguistica) è un rapporto di forma e contenuto: l’analisi mi dimostra o mi aiuta a capire se tra forma e contenuto c’è adesione completa o se esistono screpolature, mascherature” [Gramsci 1965, 377]. E infine il guadagno è anche socio-politico: “prima del 1870 l’Italia non è mai stata un corpo unito” [Gramsci 1975, I, 3, § 46], avendo visto succedersi l’universalità romana e poi il particolarismo medievale, fenomeni che ogni volta impedirono l’affermarsi precoce dello stato-nazione; salvo le eccezioni luminose di Dante e Machiavelli, pur nel loro essere intellettuali e perciò “lontani dal popolo, cioè dalla *nazione*” e “legati a una tradizione di casta, [...] *libresca* e astratta” [Gramsci 1971, 17-19; 1949; 1975, I, 3, § 76], la quale tuttavia riuscì a coagulare, a volte, proprio quell’“Italia viva e presente di Dante” [De Sanctis 1955, 678] e della *Commedia*: “da lei saprai di tua vita il viaggio” (X 132).

## Conclusioni

Dante nel descrivere in similitudine “il vento / impetuoso per li avversi ardori” (IX 67-68), che annuncia l’aiuto divino, ricorre – secondo certa critica – alla *Composizione del Mondo* di Restoro d’Arezzo [1282]

mòvere e menare le grandi torri en qua e là al vapore aereo lo quale è chiamato vento, e desfare case, e deradicare li grandissimi arbori, e atòrciare e spezzareli tutti, e sentimolo venire delogne che ne ’mpulsa e fere e non lo vedemo, e trovamolo aparire sopra la terra quando in uno luoco e quando in un altro [ed. Morino, 183].

Si appoggia dunque a una fonte – anche scientifica – per plasmarla in poesia; un po’ come Gramsci, che liberamente reinterpretò il socialismo scientifico e dogmatico di Marx, denunciando, per esempio, il materialismo storico ridotto a sistema da Bukharin: “si crede che scienza voglia assolutamente dire ‘sistema’ e perciò si costituiscono sistemi purchessia, che del sistema hanno solo l’esteriorità meccanica” [Gramsci 1975, II, 7, § 29]. Lo stesso concetto – mi pare – ritorna in chiave socio-politica: il “meccanico [scil. coercitivo, deterministico] impedimento posto a chi potrebbe dirigere di svolgere la sua missione” [Gramsci 1975, I, 3, § 34]. Gramsci rivendicò la liceità di una propria tesi anche nella lettura dantesca, come il contributo di una “pietruzza all’edifizio commentatorio e chiarificatorio del divino poema”, “per dimostrare, in modo drastico e fulminante, e sia pure demagogico, che i rappresentanti di un gruppo sociale subalterno possono far le fiche, scientificamente e come gusto artistico, a ruffiani intellettuali come Rastignac” [Gramsci 1950, 45], ricordato sopra.

“Insomma, il tipo di critica letteraria propria della filosofia della prassi è offerto dal De Sanctis, non dal Croce [...]: in essa devono fondersi la lotta per una nuova cultura, cioè per un nuovo umanesimo, la critica del costume, dei sentimenti e delle concezioni del mondo” [Gramsci 1975, III, 23, § 3]. Una tale prospettiva di critica “integrale”, l’eredità più importante che Gramsci ci ha lasciato, serve anche per affrontare il testo dantesco, dove il termine “città(de)” [Enc. Dantesca, s.v.] assume un ventaglio di significati che va dall’espressione “In cittadi e ’n castella” (*Il Fiore* CXXI 5, CXXIV 1) per dire “in qualunque centro abitato”; passando per la “convivenza di persone” (dal lat. *civitas*), con accezioni come “patria”, “sede naturale”; fino alla  *fictio* della “città roggia” (*Inf.* XI 73) di Dite. Le città storiche, per antonomasia, sono la gloriosa e santa Roma e sua figlia Firenze, descritte di volta in volta nell’umore che la vita del poeta dettava, fino all’invettiva di “città di Lucifero” (*Par.* IX 127-128), dove bruciano le illusioni del passato, a differenza «d’una vera città» (*Purg.* XIII 95), quella “di Dio”, che alimenta le lusinghe del presente.

## Bibliografia

- BARBI, M. (1933). *Dante: vita, opere e fortuna: con due saggi su Francesca e Farinata*, Firenze, Sansoni.
- BENVENUTO R. DA IMOLA (1375-1380). *Commento latino sulla Divina Commedia di Dante Alighieri, voltato in italiano dall’avv. G. Tamburini*, 3 voll. Imola, dalla Tipografia Galeati, 1855.
- BUTI, FRANCESCO DA (1385-1395). *Commento sopra la Divina Commedia*, a cura di C. Giannini, Pisa, F.lli Nistri, 1858-1862.
- CECCHINI E. (1995), a cura di D. Alighieri, *Epistola a Cangrande*, Firenze, Giunti.
- CHIAVACCI LEONARDI, A.M. (1991), a cura di D. Alighieri, *Commedia, I, Inferno: commento*, Milano, Mondadori.
- COMPAGNI, D. (1310-1312). *Cronica delle cose occorrenti ne’ tempi suoi*, a cura di G. Luzzatto, Torino, Einaudi, 1978.
- CONTINI, G. (1989). *Diligenza e voluttà: L. Ripa di Meana interroga G. Contini*, Milano, Mondadori.
- CROCE, B. (1921). *La poesia di Dante*, Bari, Laterza.
- DEL LUNGO, I. (1879-1887). *Dino Compagni e la sua Cronica*, 3 voll., Firenze, Le Monnier.



- DE SANCTIS, F. (1955). *Il Farinata di Dante* (1869, 1924), in Id., *Lezioni e saggi su Dante*, a cura di S. Romagnoli, Torino, Einaudi, pp. 651-678.
- Il Fiore e il Detto d'Amore attribuibili a D. Alighieri* (1984). A cura di G. Contini. Milano, Mondadori.
- GRAMSCI, A. (2013). *Lettere dal carcere* (1931-1937), a cura di A.A. Santucci, Palermo, Sellerio.
- GRAMSCI, A. (1949). *Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura*, Torino, Einaudi.
- GRAMSCI, A. (1950). *Letteratura e vita nazionale*, Torino, Einaudi.
- GRAMSCI, A. (1960). *"Sotto la Mole" (1916-1920)*, Torino, Einaudi.
- GRAMSCI, A. (1963). *Operai e contadini* (1919), in Id., *Antologia degli scritti*, a cura di C. Salinari, M. Spinella. Roma, Editori Riuniti, pp. 50-54.
- GRAMSCI, A. (1965). *Lettere dal carcere*, a cura di S. Caprioglio, E. Fubini, Torino, Einaudi.
- GRAMSCI, A. (1968). *Scritti 1915-1921*, Milano, I quaderni de 'Il corpo'.
- GRAMSCI, A. (1971, 1. ed. 1949). *Il Risorgimento*, Roma, Editori Riuniti.
- GRAMSCI, A. (1975). *Quaderni del carcere*, a cura di V. Gerratana, 4 voll., Torino, Einaudi.
- GRAMSCI, A. (2009). *Quaderni del carcere*, a cura di G. Francioni, ed. anastatica.
- GRAMSCI, A. (1978). *Alcuni temi della questione meridionale*, in Id. *La costruzione del Partito comunista: 1923-1926*, Torino, Einaudi.
- GRAMSCI, A. (1980). *"Cronache torinesi": 1913-1917*, a cura di S. Caprioglio, Torino, Einaudi.
- GRAMSCI, A. (1982). *"La città futura": 1917-1918*, a cura di S. Caprioglio, Torino, Einaudi.
- LA PORTA, L. (2013). *Il "für ewig" gramsciano: il senso di una ricerca 'disinteressata'*, in «Critica Marxista», n. 1, pp. 59-65.
- MARX, K. (1867). *Das Kapital: Kritik der politischen Ökonomie*, Hamburg, Otto Meissner.
- MORELLO, V. (1927). *Dante, Farinata, Cavalcanti*, Milano, Mondadori.
- PISTELLI, E. (1921). *Per la Firenze di Dante*, Firenze, Sansoni.
- PRESTIPINO, G. (2010). *La filosofia di Benedetto Croce: punti di riferimento per un saggio su B. Croce*, Fondi, Eupolis.
- RESTORO D'AREZZO (1282). *La Composizione del Mondo colle sue cascioni*, ed. critica a cura di A. Morino, Firenze, presso l'Accademia della Crusca, 1976.
- ROMANI, F. (1906). *Il canto X dell'Inferno*. Prato-Firenze: coi tipi dell'Officina tipo-litografica F.lli Passerini e c. estratto da «Il Giornale dantesco», a. 14, quad. 1, pp. 34-47.
- RUSSO, L. (1927). *Il Dante del Vössler e l'unità poetica della Divina Commedia*, Firenze, Sansoni.

### Sitografia

- DANTE ONLINE, consulenza scientifica della Società Dantesca Italiana (Firenze), [www.danteonline.it](http://www.danteonline.it) (aprile 2018)
- DANTE SEARCH, [www.perunaenciclopediaadantescadigitale.eu](http://www.perunaenciclopediaadantescadigitale.eu), Università di Pisa (aprile 2018)
- DARTMOUTH DANTE PROJECT, <https://dante.dartmouth.edu/> (aprile 2018)
- ENCICLOPEDIA DANTESCA, [http://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Enciclopedia\\_Dantesca](http://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Enciclopedia_Dantesca) (aprile 2018)
- FONDAZIONE GRAMSCI ONLUS, [www.fondazionegramsci.org](http://www.fondazionegramsci.org) (aprile 2018)
- GENNA, G. (2009). Gramsci sul X canto dell'Inferno: ovvero, la critica in atto, <https://giugenna.com> (aprile 2018)
- ILLUMINATED DANTE PROJECT (IDP), a cura del Dipartimento di Studi Umanistici della «Federico II», <http://www.dante.unina.it/public/frontend> (aprile 2018)
- LA PORTA, L. (2015). Gramsci nella città di Dite, <https://www.lacittafutura.it/cultura/gramsci-nella-citta-di-dite> (aprile 2018)
- MORDENTI, R. (2013). Il canto decimo dell'Inferno, seminario dell'International Gramsci Society-Italia sul Quaderno 4, Roma, 8 marzo, <http://raulmordenti.it/il-canto-decimo-dellinferno-di-antonio-gramsci/> (aprile 2018)



## *La Piazza del Garraffello a Palermo tra iconografia storica e attualità* *Piazza Garraffello in Palermo: historical iconography and current events*

**GIAN MARCO GIRGENTI**

Università degli Studi di Palermo

### **Abstract**

*Il contributo proposto è focalizzato sull'analisi grafica di una veduta prospettica settecentesca ritraente una delle più antiche piazze della città di Palermo, piazza del Garraffello. Si tratta di una incisione a stampa realizzata da Francesco Cichè nel 1711 su commissione della Maestranza degli Argentieri: vi è descritto l'invaso urbano nella sua interezza con in primo piano la fontana (tuttora esistente) e il recinto della Loggia dei Genovesi con alle spalle l'edificio della Loggia dei Catalani (che oggi invece non esistono più). Nella stampa è altresì visibile l'apparato temporaneo di un arco trionfale a baldacchino eretto dalla stessa maestranza che aveva commissionato la veduta e che ne costituisce l'oggetto di principale interesse prospettico. Lo studio della prospettiva adoperata dal Cichè si presta tuttavia a interpretazioni non del tutto convergenti con la realtà dei luoghi: oltre all'enfasi data dalla dilatazione eccessiva dello spazio della strada (e delle dimensioni effettive del baldacchino) e dall'introduzione di elementi di suggestione architettonica non corrispondenti alle reali presenze del quartiere (la piazza è uno degli snodi centrali del mercato della Vucciria) vi si scorge in realtà una ambiguità di fondo su quale sia la strada inquadrata dalla prospettiva. Le operazioni di restituzione tridimensionale operate sul ridisegno critico dell'immagine in confronto con il rilievo della situazione attuale e altri documenti provenienti dall'iconografia storica della città intendono concentrare l'attenzione sull'uso della prospettiva architettonico/urbana più in chiave retorico-figurativa che come effettivo strumento di descrizione del reale.*

*The proposed contribution is focused on the graphic analysis of an eighteenth-century perspective view portraying one of the most ancient squares of the City of Palermo (piazza Garraffello). It is an engraving print made by F. Cichè in 1711 on commission of the Guild of Silversmiths: the square is completely described with the fountain (still existing) in the foreground, and with the corporate lodges of foreign nations in the background (these two buildings nowadays have disappeared). In the picture is also visible a temporary triumphal arch with canopy erected by the same guild who had commissioned the view: this is the object of main perspectival interest. The study of the perspective used by Cichè, however, lends itself to interpretations that do not fully converge with the reality of the places: in fact there is a basic ambiguity on what is the road framed by perspective, and many architectural elements do not correspond to the real presences of the place. The three-dimensional modeling operations performed on the critical redesign of the image - in comparison with the survey of the current situation and with other documents from the historical iconography of the city- intend to focus the attention on the use of the architectural / urban perspective more in a rhetorical-figurative way than as an effective tool for describing reality.*

### **Keywords**

Iconografia storica, analisi grafica, riconfigurazione tridimensionale.

Historical iconography, graphic analysis, three-dimensional reconfiguration.

GIAN MARCO GIRGENTI

## Introduzione

Piazza Garraffello, nel cuore del mercato della Vucciria di Palermo, è oggi uno dei luoghi simbolo di una città compressa tra speranze di rinascita culturale e angosce collegate alla permanenza di una sorta di ineluttabile e irreversibile degrado.

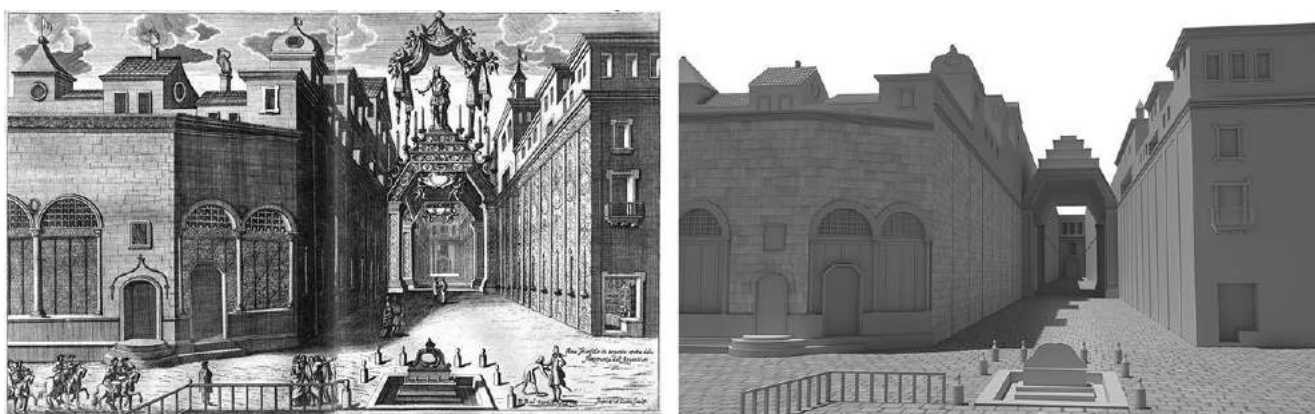
Da qualche anno il nome della piazza è legato al teatro notturno della 'movida' palermitana, pub e locali, spesso improvvisati – talvolta abusivi – che hanno rimpiazzato il 'teatro' storico del mercato urbano, che fino a qualche decennio fa vi si svolgeva secondo i tradizionali rituali della vendita su strada e della invasione dello spazio pubblico con banchi e bancarelle. Oltre alla sparizione delle attività commerciali, il luogo si è contemporaneamente spopolato a causa dell'inagibilità delle strutture architettoniche che ne definivano gli spazi, interessate da continui e ripetuti crolli che per un certo periodo hanno comportato financo la chiusura di tutto l'invaso della piazza, che è stato murato nei suoi accessi principali e dichiarato pericolante e inaccessibile al pubblico. I lavori di rimozione del pericolo e messa in sicurezza dei palazzi prospicienti la piazza hanno comportato un'ulteriore separazione tra architetture e città a causa dei sigilli apposti a tutte le aperture, che sono state parimenti murate e cementate, e alla rimozione di sporti e balconi che non garantivano stabilità e sicurezza. I piani terra sono stati poi riaperti e immediatamente rioccupati dai bar e dai pub della movida notturna, al costo però della pressoché totale cancellazione delle facciate di due antichi palazzi nobiliari (il palazzo Gravina di Rammacca e il palazzo Mazzarino) e alla ulteriore 'desertificazione' dello spazio urbano nelle ore diurne.



1: Piazza del Garraffello a Palermo; foto d'epoca prima dei crolli e le installazioni di street art di Uwe Jaentsch (immagini tratte dal web).

È di tempi recentissimi la notizia dell'acquisizione dei due palazzi da parte di una cordata privata di imprenditori e progettisti che hanno già avviato il restauro di uno (il palazzo Mazzarino) in previsione di modificarne la destinazione d'uso da residenziale ad albergo e/o bed & breakfast. A seguire dovrebbe essere avviato anche il restauro di palazzo Gravina di Rammacca che interesserebbe però il solo perimetro dello stabile, escludendo quindi la riapertura del vicolo adiacente e del retrostante cortile, che rimangono tuttora ridotti a un cumulo di macerie e immondizie. Non si ha nessuna notizia invece del rudere della ex Loggia dei Catalani, il fronte che storicamente ha caratterizzato e contraddistinto non solo la piazza ma tutto il quartiere circostante, la cui proprietà è in parte pubblica e che è stato sgomberato, ripulito e nuovamente murato a seguito dell'ultimo e più recente crollo.

La storia recente della piazza si è parimenti legata in maniera stretta e quasi simbiotica al nome del land-artist e performer austriaco Uwe Jaentsch che, essendosi stabilito nel tempo alla Vucciria di Palermo, ha fatto di questo luogo il teatro principale delle sue installazioni e 'performances', talune discutibili, altre accusate di occupazione abusiva del suolo pubblico e forzatamente smantellate dalle autorità municipali. Tra le sue provocatorie iniziative vi sono *La Cattedrale dei rifiuti* (2006), installazione semi-temporanea eseguita con il riciclo di pezzi di scarto e immondizie sul sito del rudere della ex Loggia dei Catalani e l' 'imbrattatura' con vernice spray lavabile della fontana del Garraffello e del fronte del palazzo Gravina di Rammacca. Le sue installazioni all'interno di Palazzo Mazzarino (*Banca Nazion* e *Stanze di compensazione*) hanno ricevuto l'ordinanza di sgombero a seguito dell'inizio dei lavori di restauro del palazzo e della dichiarata intenzione di riqualificazione urbana della piazza.



2: La piazza nella veduta urbana del Cichè (1711) e ricostruzione digitale tridimensionale della stessa.

### 1. La Piazza del Garraffello e la Loggia dei Catalani

La piazza, in quelle che sono le sue forme attuali, è il risultato di un'operazione di allargamento e ridefinizione dello spazio urbano operata nel 1546 sul precedente slargo su cui prospettava la Loggia dei Catalani, sede della Nazione Catalana che operava principalmente i suoi commerci e i suoi uffici in prossimità del distretto portuale. La Chiesa di Santa Eulalia dei Catalani, sita anch'essa nel Quartiere della Loggia lungo la via dell'Argenteria Nuova, era stata negli stessi anni dotata di un nuovo ingresso allineato al tracciamento del nuovo asse del mercato e su cui venne contestualmente aperta la piazzetta del Garraffo con l'omonima fontana e la statua del Genio di Palermo. L'intero complesso di operazioni di risistemazione urbana del mercato della Vucciria, comprendente anche la piazza della Bocceria (in seguito rinominata piazza Caracciolo) lungo il rettilineo così delineato

GIAN MARCO GIRGENTI

dalla via dell'Argenteria Nuova è da ascrivere al progetto di rinnovamento del volto della città che si mise in moto in seguito all'ingresso trionfale a Palermo dell'imperatore Carlo V nell'autunno del 1535. Gli spazi irregolari e tortuosi del porto/mercato ebbero così una loro definizione in chiave di monumentalità urbana, con piazze quadrangolari arredate da statue e fontane allineate secondo un asse che era la ideale prosecuzione della via del Cassaro all'interno della città murata, prima degli ulteriori stravolgimenti dovuti al disegno dei Quattro Mandamenti e della ridefinizione degli assi delle vie Toledo e Maqueda.

L'edificio della Loggia, precedente alla definizione monumentale e all'arredo della piazza, era di più antica data ed è da identificare, con tutta probabilità, con la loggia appartenuta ai Genovesi: se ne ha menzione sin dal 1347, ma non è da escludere una sua fondazione a una data ancora più antica e in forme diverse da quelle tipiche della cultura gotico-aragonese che ne costituiscono il carattere identificante a seguito dell'acquisizione dell'edificio da parte della Nazione Catalana. I Genovesi trasferirono contestualmente la loro loggia, sempre in piazza Garraffello, in uno spazio aperto e delimitato da cancellate in ferro; la chiesa dei Genovesi si trovava (e si trova tuttora) nella contrada del Castellammare, sulla prosecuzione della via della Loggia che da piazza Garraffello, attraverso la via dei Materassai, conduceva al piano di San Giacomo la Marina. Oltre a Catalani e Genovesi è provata l'esistenza di altre due logge, oggi scomparse ed estremamente difficoltose da localizzare con esattezza, appartenute ai Pisani e ai Messinesi: della prima si sa che era situata sulla "*Ruga Pisanorum*" (che corrisponde alla via della Loggia che da piazza Garraffello prosegue poi nella via Paternostro fino alla chiesa di San Francesco d'Assisi), la seconda era probabilmente situata, sempre in prossimità della piazza Garraffello, lungo la prosecuzione dell'asse di via Argenteria verso la Cala, nella odierna via dei Cassari.

La piazza fu la sede del Banco della Tavola, la prima banca pubblica palermitana, e rispetto all'orografia della città antica si poneva sul limite estremo di uno sperone roccioso che accompagnava l'alveo del fiume Kemonia dove questo sfociava nell'invaso della Cala, congiungendosi con la foce del fiume Papireto il cui alveo accompagnava invece la "Bocceria Vecchia", la Conceria, il Macello e la Panneria della città. L'interramento di entrambi i fiumi determinò poi, con la disponibilità di nuove aree edificabili, l'esigenza di procedere a operazioni di risistemazione e ridisegno urbano.

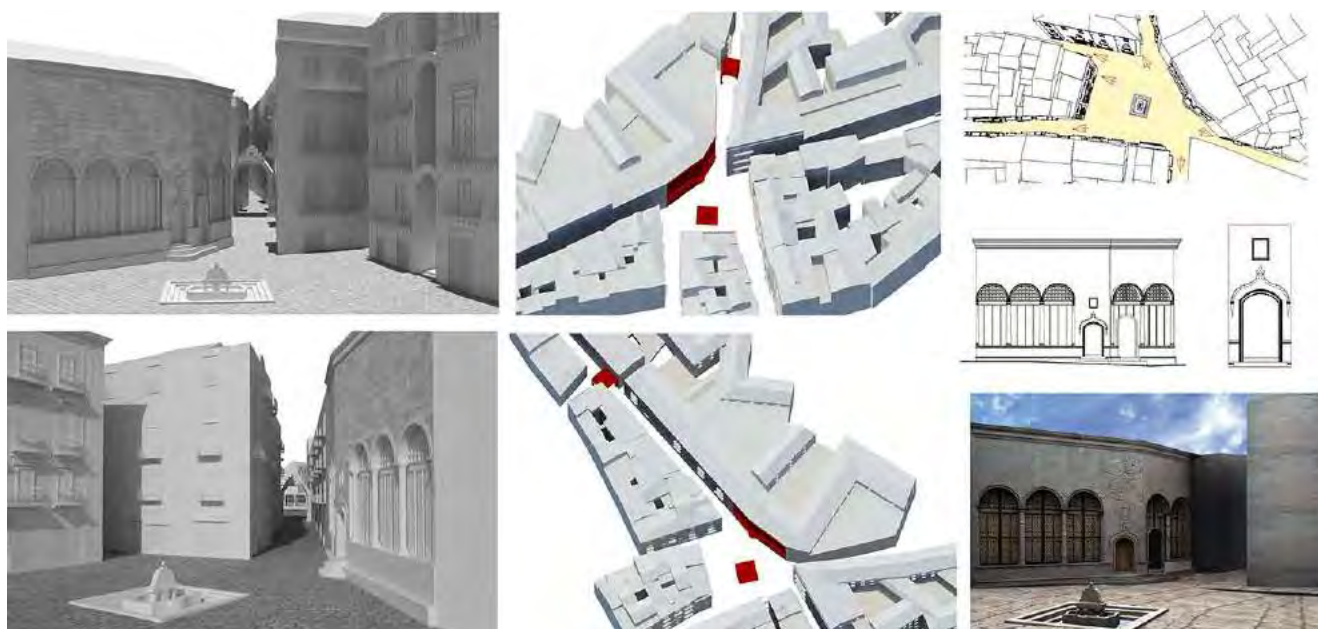
La Loggia dei Catalani fu certamente tra le logge delle "nazioni estere" una delle più importanti. Le prime famiglie catalane si stanziarono a Palermo nel quartiere della Conceria, in prossimità del porto, al seguito del re Pietro d'Aragona. Successivamente con l'arrivo nel 1392 di altre famiglie, i mercanti catalani -al seguito di re Martino- si stanziarono nel quartiere della Loggia dove vi insediarono non solo le loro residenze ma anche le loro botteghe. I Catalani, che inizialmente non possedevano una loggia di loro pertinenza, vendevano le loro mercanzie nell'atrio prospiciente la chiesa di Santa Eulalia.

Nel 1437 -in virtù di un privilegio concesso da re Alfonso d'Aragona- acquisirono l'edificio della Loggia dei Genovesi ristrutturandolo e ampliandolo secondo lo stile e il gusto delle "*Lonjas*" del Levante iberico (come ad esempio le *Lonjas de mercadores* di Palma di Maiorca, Valencia e Saragozza).

Il rione che oggi chiamiamo "Vucciria" (dalla piazza della "Bocceria", cioè il macello pubblico) era anticamente definito come "Quartiere della Loggia" proprio per la presenza di quest'edificio e degli altri ad esso simili che ne caratterizzavano e animavano gli spazi pubblici e commerciali. L'edificio fu demolito nel 1775, a causa delle precarie condizioni statiche in cui versava a quella data, e ciò che ne rimaneva venne convertito in case di comune abitazione; il palazzo e i palazzetti che lo sostituirono sopravvissero fino al XX

secolo, per poi essere accomunati dal medesimo destino di abbandono e progressivo smantellamento, fino ai crolli e alle demolizioni degli anni più recenti. In concomitanza con questi sono venuti alla luce alcuni frammenti lapidei della ex Loggia, parti di cornicione e di fregi istoriati che sono stati quindi raccolti e catalogati dalla Sovrintendenza.

L'immagine architettonica dell'edificio è ricostruibile grazie alla puntigliosa descrizione fatta dallo storico Vincenzo Di Giovanni nel XVII secolo, e da una veduta prospettica a stampa eseguita da Francesco Cichè nel 1711 che la ritrae in primo piano con dovizia di dettagli e ornamentazioni. Il testo originale del Di Giovanni è databile agli anni intorno al 1615: oltre alle informazioni sulla sua collocazione urbana (che viene riportata "a man sinistra" rispetto alla via dell'Argenteria Nuova andando verso oriente) nella sua *Topografia* vengono riportati tutti i particolari architettonici che compongono l'edificio con tanto di misure in palmi -planimetriche e altimetriche-, indicazione dei materiali di fabbrica e descrizione di un retrostante giardino piantumato con aranci e altri agrumi; detto giardino si trovava a una quota leggermente sottostante, aperto direttamente sul declivio che conduceva al porto, ed era collegato al cortile interno della Loggia tramite una breve scalinata marmorea. La comparazione con il documento iconografico eseguito nel secolo successivo permette una corretta restituzione grafica di tipo filologico-congetturale che ben si adatta allo stato attuale dei luoghi, consentendo al ridisegno di verificare una riconfigurazione tridimensionale del monumento, così come questo doveva presentarsi sul fronte di piazza Garraffello. L'interno dell'edificio e la giacitura del giardino retrostante presentano maggiori difficoltà, non potendo disporre di immagini documentarie con cui operare il confronto: la originaria giacitura dell'alveo del fiume, identificabile dalle sinuosità dell'isolato retrostante la chiesa di Santa Eulalia fino alla piazzetta dell'Appalto, fornisce comunque indicazioni abbastanza precise per poterne ipotizzare i limiti e l'estensione.



3: Due ipotesi di riconfigurazione tridimensionale della veduta del Cichè in base al rilievo urbano della zona e ricostruzione filologico-congetturale della Loggia dei Catalani (elaborazioni digitali di Gabriele Passafiume e Giovanna Liggio).

## 2. La piazza e la loggia nella veduta del Cichè (1711)

A un'analisi più accurata, ed estesa anche all'intorno urbano, emergono però rilevanti problematicità dovute alla veduta prospettica del Cichè. La stampa è contenuta all'interno del volume *"Le simpatie dell'allegrezza tra Palermo... e la Castiglia"*, pubblicato da Pietro Vitale per celebrare le vittorie di Filippo V a Brihuega e Villaviciosa nel dicembre del 1710; per l'occasione l'intera città si era addobbata a festa, e le illustrazioni affidate a Cichè, in 11 stampe raffiguranti altrettanti luoghi con i relativi allestimenti, intendevano immortalare non solo l'avvenimento, ma anche gli spazi più significativi della sede del vicereame. Piazza Garraffello figurava a buon diritto tra questi: l'allestimento urbano del sito fu curato dalla Maestranza degli Argentieri, che aveva la sede della propria corporazione nella vicina chiesa di Sant'Eligio degli Orefici.

L'impianto geometrico dell'immagine restituisce una prospettiva sostanzialmente corretta, anche se disegnata a prescindere da una proiezione orizzontale di riferimento: la pianta della piazza e della strada adiacente alla Loggia sono cioè verosimili, definiscono uno spazio misurabile e ricostruibile, che però non corrisponde allo spazio geometrico della piazza Garraffello e dei suoi dintorni. Non è un fatto inusuale, tutt'altro: si è abbastanza abituati a una consuetudine vedutistica di pittori e incisori che impostano il quadro al di fuori di una rigida regola prospettica, affidandosi più alla fedeltà riproduttiva della percezione diretta che a una costruzione geometrica "da tavolo". Da questo punto di vista sono molto più fedeli alla realtà dei luoghi, anche se più avare di dettagli a scala ravvicinata, le vedute assonometriche coeve che ritraggono la città nella sua interezza a partire da una pianta topografica cui riferirsi per la definizione degli isolati e delle strade. Ma anche in considerazione di questo fatto, e concedendo al ridisegno tutte le correzioni e approssimazioni del caso, permane parimenti una forte ambiguità e una irrisolutezza di fondo in tutta la costruzione urbana. All'esattezza, dimensionale e di immagine, con cui sono state rappresentate sia la Loggia che la fontana in primo piano (la quale, essendo tuttora esistente, può essere facilmente verificata), fa riscontro uno spazio urbano –la strada larga e rettilinea conclusa da un fondale architettonico di rilievo- che non solo risulta enfatizzato e ingigantito rispetto alle effettive dimensioni delle strade che sboccano sulla piazza, ma che è in sintesi non individuabile come la strada adiacente alla Loggia "sulla man sinistra", come dalla descrizione del Di Giovanni. La strada inquadrata dovrebbe essere cioè la via dei Materassai, che è però un vicolo molto stretto e curvilineo, terminante sulla piazza di San Giacomo la Marina ma senza poterla inquadrare prospetticamente da piazza Garraffello. Il baldacchino e l'allestimento temporaneo sarebbero collocati all'intersezione con la via Argenteria Vecchia, in direzione della piazzetta di Sant'Eligio degli Orefici: è questa, del resto, la sistemazione più logica dove l'arco trionfale avrebbe dovuto essere collocato. Lo spazio angusto della via dei Materassai e l'infelice e angolato incrocio con il vicolo Sant'Eligio rendono però impervia la ricostruzione dello stesso, secondo misure più coerenti rispetto a quelle evidentemente esagerate della stampa: in fig.3/a è illustrata la riconfigurazione tridimensionale della prospettiva modellata sull'adattamento al rilievo effettivo del luogo. La prospettiva della strada risulta più congruente con lo spazio della via Argenteria Nuova, il rettilineo rinascimentale che aveva unificato gli spazi della Vucciria secondo un allineamento –anche visivo- tra tre piazze e tre fontane. Assecondando questa ipotesi il fondale architettonico della strada sarebbe da identificare nella piazza Caracciolo, e la collocazione del baldacchino sarebbe in posizione intermedia sulla piazzetta del Garraffo, giusto di fronte la chiesa di Santa Eulalia dei Catalani. In questa posizione l'arco trionfale avrebbe avuto il dovuto rilievo di magnificenza

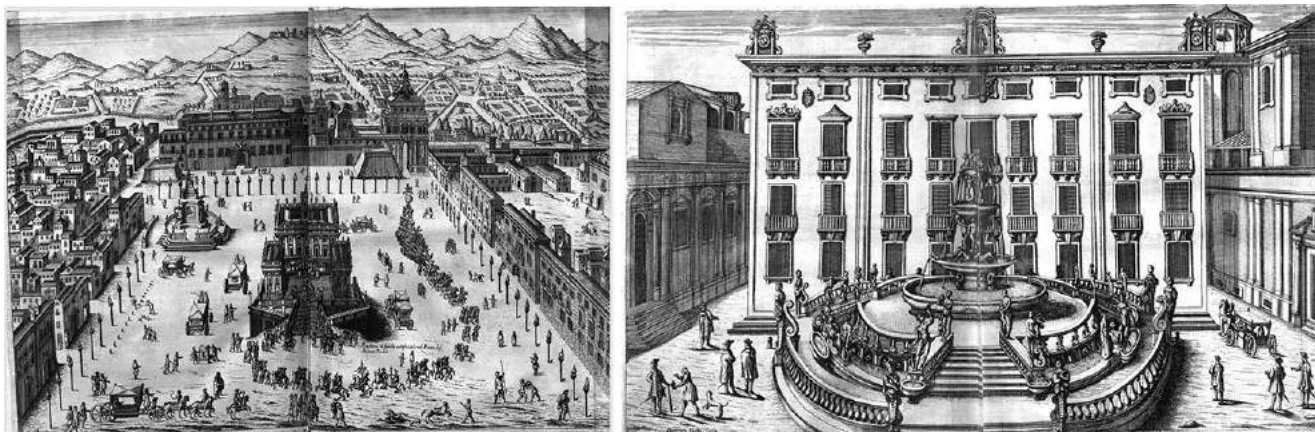


dimensionale e impatto visivo: l'incongruenza che si rileva da questa ipotesi è che la Loggia dovrebbe essere collocata "sulla man destra" della strada (alla sinistra dell'osservatore), dato che però non coincide né con le descrizioni storiche né con le evidenze dei resti ritrovati in loco. Si potrebbe pensare a una "specchiatura" dell'immagine in fase di incisione, ma il modello 3D effettuato su questa seconda ipotesi (fig. 3/b) evidenzia come da questo punto di vista lo scorcio della Loggia apparisse molto pronunciato e come la dislocazione della fontana non coincidesse con l'asse della strada; elementi che invece si ritrovano nella prima ricostruzione. La sensazione che si ricava è che ci troviamo di fronte a un esempio di "retorica" visiva, di voluta confusione tra due strade (la via dell'Argenteria Vecchia e la via dell'Argenteria Nuova) in cui l'immagine descriverebbe la collocazione "ideale" del baldacchino nella sede che avrebbe meritato trasferendo nell'immagine stessa le forme della strada rinascimentale che però identificava la Maestranza soltanto "nel nome" e non "nei fatti". Ulteriori dati che corroborano questa sensazione provengono dall'osservazione dei tetti illustrati dalla scena urbana rappresentata dal Cichè. Non disponiamo di nessuno strumento utile alla verifica dell'esattezza delle sagome e delle altezze ivi rappresentate: è lecito supporre che la descrizione dell'apparecchiatura ornamentale sovrapposta alle facciate dei palazzi fino alla quota del cornicione sia quella che venne effettivamente disposta nel 1710; dal cornicione in su l'artista potrebbe aver continuato il disegno abbandonandosi alla sua fantasia compositiva, ma non se ne capirebbe il perché: sarebbe stato più semplice illustrare la strada così come questa appariva alla sua vista. Due elementi saltano però all'occhio: il cupolino a cipolla dietro la Loggia e, sul lato opposto e in asse con il baldacchino, la decisa sopraelevazione del prospetto con uno svettante torrino (che potrebbe essere un campanile o un comignolo). Nessuno dei due trova corrispondenze con consuetudini dell'architettura residenziale locale, e sembra che la loro presenza stia a significare, in maniera più "suggestiva" che effettivamente prospettica, l'identificazione con le architetture religiose di maggior rilievo in zona: Santa Eulalia a destra e il campanile della chiesa di San Domenico a sinistra. E' da sottolineare che la facciata nuova di Santa Eulalia è priva di campanile e che, alla data dell'esecuzione della stampa, la facciata di San Domenico con i due campanili era ancora in fase di progetto (la costruzione sarebbe stata avviata nel 1724): ma è una ulteriore



4: Il campanile della chiesa di San Domenico come "identificatore" urbano delle piazze della Vucciria (piazza Sant'Andrea degli Aromatari e piazzetta Sant'Eligio degli Orefici).

GIAN MARCO GIRGENTI



5: Altre due vedute urbane del Cichè: il Piano del Palazzo Reale e il Piano della Corte Pretoriana.

riprova del carattere “retorico”, e a suo modo anticipatore della futura accresciuta monumentalità urbana del sito, dell’intera composizione.

## Conclusioni

Il confronto con altre vedute urbane eseguite dallo stesso autore per la medesima occasione e pubblicate nel libro di Vitale può mettere in luce caratteristiche simili in cui possono rintracciarsi, per sommi capi, intenzioni improntate dallo stesso tenore. In fig.5 sono illustrate le vedute relative al Piano del Palazzo, con al centro una elaborata “macchina architettonica” di fuochi artificiali, e al Piano della Corte Pretoriana con in primo piano la Fontana Pretoria. L’attenzione profusa per la cura dei dettagli architettonici, meticolosa e precisa, si ritrova nelle effettive rispondenze con le architetture del Palazzo delle Aquile, della Chiesa dei Teatini, del Palazzo dei Normanni e di Porta Nuova. Il disallineamento tra il transetto e il portale laterale della chiesa di Santa Caterina (sulla sinistra della seconda immagine) può essere inteso come una testimonianza figurativa della configurazione del fianco occidentale della chiesa prima dei lavori di ristrutturazione del 1750. E’ nella descrizione della città che l’artista abbandona progressivamente la fedeltà al vero per riempire gli spazi con elementi di suggestione pittorica o di invenzione fantastica. Ciò è particolarmente evidente nella porzione di sinistra della prima immagine dove l’abbondanza di torri e campanili non trova riscontro con la pianta topografica della città per quel che riguarda la presenza di chiese e palazzi, a differenza del trattamento che viene riservato ai fronti prospettanti sulla piazza. E così l’illustrazione paesistica sullo sfondo si premura di elencare i protagonisti del paesaggio (il piano di Santa Teresa e la Fossa Denisinni; lo stradone di Mezzomonreale terminante con Monreale e, a fianco, il Castellaccio e Monte Cuccio) più con una sensibilità di tipo topologico (quasi “espressionistica” nel deformare e sottolineare gli elementi più importanti) che effettivamente prospettico.

Per quel che riguarda l’edificio della Loggia su piazza Garraffello, si può essere certi della correttezza della raffigurazione e della conseguente riconfigurazione congetturale: anche se difficilmente l’argomento potrà essere adoperato a sostegno di chi vorrebbe una ricostruzione filologica del tipo “com’era dov’era” del monumento sulla piazza attuale.

## Bibliografia

BASILE, N. (1938, rist. 1978). *La piazza del Garraffello e le vie adiacenti, in Palermo felicissima. Divagazioni di arte e di storia*, serie terza, Palermo, Vittorietti.

- BELLAFIORE, G. (1984). *Architettura in Sicilia 1415-1535*, Palermo, Italia Nostra.
- BRESC BAUTIER, G. (1979). *Artistes, patriciens et confrères. Production et consommation de l'oeuvre d'art a Palerme et en Sicile occidentale (1348-1460)*, Roma, Ecole Francaise de Rome.
- CALCAGNO, G. (2016). *Eterotopie dell'arte pubblica. Uwe Jaentsch dall'Austria a Palermo*, in «Aura», 21 settembre 2016 ([www.operavivamagazine.org](http://www.operavivamagazine.org), aprile 2018).
- CALCARA, M.T. (2005). *La chiesa di Santa Eulalia e la loggia dei Catalani*, Palermo, Coppola.
- CAMARRONE, D. (2006). *Vucciria: la fine della cattedrale di Uwe*, in «Panorama», 14 dicembre 2016, pp. 132-33.
- CICHE', F., PEREZ, F.P. (1976). *L'opera grafica di Francesco Cichè*, Palermo, Edizioni della Regione Siciliana.
- D'ALESSANDRO, V., D'ALESSANDRO, G. (2014). "Nazioni forestiere" nell'Italia del Cinquecento. Il caso di Palermo, Napoli, Liguori.
- DEL TREPPO, M. (1972). *I mercanti catalani e l'espansione della corona aragonese nel sec. XV*, Napoli, L'Arte Tipografica.
- DI GIOVANNI, V. (1872). *Del Palermo Restaurato*, ed. 1989 a cura di M. Giorgianni e A. Santamaura, Palermo, Sellerio.
- DI GIOVANNI, V. (1887). *Il Quartiere degli Schiavoni nel sec. X e la loggia de' Catalani in Palermo nel 1771*, in *Archivio Storico Siciliano*, n.s., XI, pp. 40-64.
- DI GIOVANNI, V. (1889-90). *La topografia antica di Palermo dal secolo X al secolo XV*, vol.2, Palermo, Tipografia Boccone del Povero.
- LA DUCA, R. (1994). *I mercati di Palermo*, Palermo, Sellerio.
- NOBILE, M.R., SCADUTO, F. (2005-06). *Architettura e magnificenza nella Palermo del primo Cinquecento: il prospetto denominato di Santa Eulalia dei Catalani*, in «Espacio, Tiempo y Forma», s. VII, Historia del Arte, 18-19, pp. 13-32.
- PRESCIA, R. (2015). *La Vucciria tra storia e progetto*, in *La Vucciria tra rovine e restauri*, a cura di R. Prescia, Palermo, Fondazione Salvare Palermo, pp. 57-64.
- TRASSELLI, C. (1959). *Note per la storia dei banchi in Sicilia nel XIV secolo*, Palermo, IRES.
- VESCO, M. (2015). *Il quartiere della Loggia da Ferrante Gonzaga a Domenico Caracciolo: tre secoli di progetto urbano nel cuore di Palermo*, in *La Vucciria tra rovine e restauri*, a cura di R. Prescia, Palermo, Fondazione Salvare Palermo, pp. 17-28.
- VICARI, N. (2015). *Nascita e morte della Vucciria*, in *La Vucciria tra rovine e restauri*, a cura di R. Prescia, Palermo, Fondazione Salvare Palermo, pp. 17-28.
- VILLABIANCA, F.M. (1872). *Diario edito*, in «Biblioteca storica e letteraria di Sicilia», voll. XVII-XXI e XXVI-XXVIII.
- VITALE P. (1711). *Le simpatie dell'allegrezza tra Palermo capo del Regno di Sicilia e la Castiglia*, Palermo, A.Epiro.



## **Tipi e vicende degli chalet e villaggi svizzeri 'fuori dalla Svizzera' fra Ottocento e Novecento**

### *Type and historical Factors of the Chalets and the Swiss Villages 'outside of Switzerland' between the 19th and 20th Centuries*

**EWA KAWAMURA**

Tokyo Institute of Technology

#### **Abstract**

*Dal romanticismo in poi, per il concetto di pittoresco che suscitava interesse per le case rurali, furono costruiti chalet svizzeri 'fuori dalla Svizzera'. Durante qualche Esposizione Universale, come attrazione etnica, fu eretto uno chalet o villaggio svizzero. In seguito, fu realizzato per l'alta borghesia in zone suburbane, non solo in Europa ma anche negli Stati Uniti, un quartiere residenziale detto villaggio svizzero. In Italia, invece, dopo alcuni terremoti furono costruite, per motivi di emergenza, case dai tetti spioventi in legno, ispirati alle case svizzere.*

*From the Romantic period, Swiss chalets had been built in 'outside of Switzerland' as part of the picturesque concept that aroused the interest in rural cottages. During some International Exhibitions, a chalet or Swiss village was erected for ethnic attraction. Subsequently, not only in Europe, but also in the United States, the so called Swiss village was built for the upper-class suburban residential district. However in Italy, after some earthquakes, wooden houses with sloping roofs inspired by Swiss chalet were built for emergency reasons.*

#### **Keywords**

Chalet svizzero, villaggio svizzero, Esposizione Universale.

Swiss chalet, Swiss village, International Exposition.

#### **Introduzione**

Dall'epoca del romanticismo in poi, le costruzioni degli *chalet* svizzeri fuori dalla Svizzera erano state in voga sul filone del concetto di pittoresco e per l'aumentato interesse dei viaggi in Svizzera soprattutto fra gli inglesi, popolo più sensibile al suddetto concetto estetico, ma interesse diffusosi anche in altre nazioni dell'Europa continentale, infine fino negli Stati Uniti.

In uno dei primi romanzi molto significativo ambientato in Svizzera, *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (Giulia o la nuova Eloisa, 1761) di Jean-Jacques Rousseau, compare lo *chalet* del Canton Vaud dove s'incontravano segretamente i due innamorati protagonisti, come confessato il protagonista nelle lettere ai numeri 36, 38, 45 e 46 [Rousseau 1761, 212, 120, 237, 248-249]. Questo romanzo epistolare riscosse un gran successo, ma in realtà, il termine francese *chalet* non si diffuse prontamente in tutt'Europa. Sfogliando numerose fonti letterarie fino all'metà dell'Ottocento, vediamo che gli inglesi usavano piuttosto *Swiss cottage*, i tedeschi *Schweizerhaus* oppure *Schweizerhütte*, a volte *Schweizerei*, gli italiani "capanna svizzera", quindi non usavano quasi mai il vocabolo straniero *chalet*, che si diffonderà definitivamente dopo la seconda metà dell'Ottocento. Infatti, John Ruskin, che s'interessò dello *chalet* svizzero e lo analizzò nella sua critica *The Poetry of Architecture* (La poesia dell'architettura, 1838), utilizzò preferibilmente il termine *cottage* piuttosto che *chalet* [Phusin 1838, 56-63]. L'uso di

questo vocabolo francese *chalet* fu provocato sicuramente dalla diffusione della moda di costruire *chalet* svizzeri fuori dalla Svizzera.

### 1. Predilezione dello *chalet* svizzero fuori dalla Svizzera

Durante la prima metà dell'Ottocento, l'adorazione bucolica pittoresca verso la Svizzera faceva nascere tante opere artistiche con la presenza dello *chalet* svizzero, anche se non si usava ancora questo termine. Nel 1810 William Turner dipinse il momento drammatico della distruzione di uno *chalet* svizzero precipitato dalla grande roccia con *La caduta di una valanga nei Grigioni*. Nel 1836 vi fu la prima rappresentazione al Teatro Nuovo di Napoli di un'opera lirica di Gaetano Donizetti *Betty o La capanna svizzera*, basato sul *Singspiel* goethiano *Jery und Bätely* (1779), in cui la protagonista è una ragazza svizzera. Quest'ultima opera ispirò la lirica francese di Adolphe Adam *Le chalet*, che fu rappresentata nel 1834 al Opéra-Comique di Parigi, riscuotendo un enorme successo, durato fino agli inizi del Novecento. Vi sono altre opere donizettiane ambientate in Svizzera come *La Sonnambula* (Milano, 1830) e *La fille du régiment* (La figlia del reggimento, Parigi, 1840), inoltre possiamo citare la celebre opera rossiniana *Guillaume Tell* (Guglielmo Tell, Parigi, 1829) e un balletto di Filippo Taglioni *La Laitière suisse* (La lattiera svizzera, Parigi, 1823) composto da Adalbert Gyrowetz e Michele Carafa. Nel romanticismo, vi furono, inoltre, tante altre produzioni teatrali del genere, forse non a caso con una forte scelta del paesaggio pittoresco svizzero, incluso lo *chalet*.

Ritroviamo la predilezione per lo *chalet* svizzero nel giardino inglese, comunque chiamato *Swiss cottage*; per esempio uno nel giardino della residenza del duca di Bedford a Endsleigh in Davon [Bray 1836, 281] e un altro nel parco di Cassiobury di Watford [Hopkinson 1886, 27] e tanti altri anche a Londra e suoi dintorni, come a Cobham Park, dove fu costruito lo *chalet* svizzero del celebre scrittore Charles Dickens, oggi spostato a Rochester [Bray 1891, 384]. Uno di essi tuttora esiste proprio a Londra era il pub-ristorante denominato *Swiss Cottage* risalente agli anni Quaranta dell'Ottocento con l'omonimo nome della fermata della metropolitana. Fra tutti questi, il più celebre *Swiss Cottage* è forse quello del giardino della Osborne House, residenza della Regina Vittoria sull'isola di Wight. Questo *Swiss Cottage* fu costruito nel 1854, per volontà del principe consorte Alberto, in ricordo nostalgico dello *chalet* svizzero detto *Schweizerei*, che si trova nel giardino del Castello di Rosenau nella sua terra natia a Coburg.

Contemporaneamente furono stampate numerose incisioni e raccolte di disegni architettonici compresi lo *chalet* svizzero. Per esempio, prima del 1827 comparve una raccolta di incisioni raffiguranti case rurali, compreso lo *chalet* svizzero, ad opera di Victor Petit (1817-1874) intitolato: "Habitations champêtres; recueil de maisons, villas, châlets, pavillons, kiosques, parcs et jardin", riprodotto spesso soprattutto a metà dell'Ottocento. Usando ancora il termine in inglese *Cottage* nel libro dei disegni architettonici di Richard Brown *Domestic Architecture* (1841) fu rappresentato un prototipo ideale dello *chalet* svizzero, accompagnato dalla citazione del Byron nella parte che decanta le Alpi nel *Child Harold's Pilgrimage* [Brown 1841, 277]. Sicuramente lo *chalet* è legato ai luoghi di ispirazione letteraria. Come nel caso di Dickens, anche alcuni scrittori francesi avevano una predilezione per lo *chalet* alla svizzera. Per esempio a Passy presso Parigi, vi fu lo *chalet* di Alphonse de Lamartine dove visse e morì nel 1869 e un altro di Jules Janin, che vi scrisse *Les Contes du chalet* (I racconti dello chalet, 1860) [Joanne 1867, 110].

## 2. Villaggi svizzeri nelle Esposizioni Universali

All'Esposizione Universale di Parigi del 1867 il padiglione svizzero era in stile neogreco, quindi non ancora a forma del tipico *chalet*, mentre fu costruito in un'altra parte uno *chalet* tirolese [Grand Album 1868, XII, 45]. Per l'Esposizione Internazionale di Vienna del 1873, invece, non pochi padiglioni furono disegnati ad imitazione dello *chalet* svizzero e tirolese, fra cui il più rappresentativo fu uno *Schweizerhaus* (casa svizzera) nello stile di Oberland bernese sul disegno dell'architetto Risold di Interlaken [Salvisberg 1874, 7]. All'Esposizione Universale di Parigi del 1878 comparvero il padiglione svizzero monumentale in *Heimatstil* e altri *chalet* in legno dallo stile eclettico.

A Ginevra nel 1896 in occasione dell'Esposizione Nazionale fu rappresentato proprio un completo e pittoresco villaggio svizzero, che diventò un modello esemplare. Fu creato con la direzione di Charles Henneberg, la collaborazione dell'architetto paesaggista Jules Allemand e documentato dal celebre fotografo compaesano Frédéric Boissonnas [Mayor 1896, 14; Welter 1998, 190]. Così un simile villaggio svizzero fu costruito a Parigi per l'Esposizione Universale del 1900, occupando una superficie di 21.000 m<sup>2</sup> presso l'Avenue de Suffren (fig. 1). Nel villaggio furono collocati o riprodotti noti edifici storici come la famosa Torre dell'orologio di Berna, le secentesche case in legno *Auberge du Treib* e lo *Chalet* di Montbovon (Gruyère), le lattiere di Friburgo ed altri. Fu installata anche la rocciosa montagna artificiale come sfondo, disegnata di nuovo dallo stesso architetto dell'esposizione, il ginevrino Allemand, sempre con la collaborazione di Henneberg. Nella guida d'epoca fu definito così: "Il Village Suisse è la Svizzera a Parigi; è la sintesi animata da questo piccolo paese". Il padiglione ufficiale rappresentava anche la forma eclettica dello *chalet*, sulla cui facciata si appendevano gli stemmi di 22 cantoni, con sale di degustazione, mentre al primo piano furono esposti diversi diorami e panorami dei paesaggi svizzeri [Paris Exposition 1900, 266, 299].

All'Esposizione Internazionale di Milano del 1906 vi fu il padiglione svizzero in *Heimatstil* sul



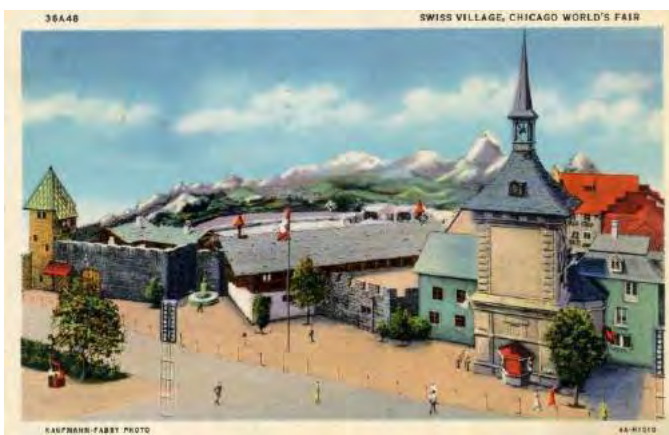
1: Padiglione ufficiale nel Villaggio svizzero dell'Esposizione Universale di Parigi del 1900, Foto d'epoca.

disegno dell'architetto ticinese Augusto Guidini (1853-1928) e un tipico *chalet* tradizionale per ristorante [Guidini 1907, 68]. Nel 1911, anche in occasione dell'Esposizione Internazionale dell'Igiene di Dresda vi fu il padiglione svizzero a forma dello *chalet* tradizionale del Canton bernese sul disegno di R. Mürger di Berna [Schweizer Bauzeitung 1911, 121]. Inoltre, per l'Esposizione Agricola e Industriale di Reggio Emilia del 1922, fu presentato un padiglione chiamato *Helvetia*, a forma dello *chalet* svizzero E progettato dall'ingegnere Antonio Valli per la ditta Aguzzoli di cioccolato reggiano [Gasparini 2013, 60]. Anche per esposizioni negli Stati Uniti, fu realizzato un villaggio svizzero a Jamestown in Virginia nel 1907 [Lambert 1908, 13, 96],

ma non tanto realistico, perché gli edifici avevano la forma delle case a graticcio semplice e non dei tipici *chalet* svizzeri, non erano nemmeno in *Heimatstil* con eclettismo dettagliato alla svizzera e, inoltre, collocati sullo sfondo della montagna rocciosa artificiale abbastanza sciatta. Nell'accurato villaggio svizzero dell'Esposizione Universale di Chicago del 1934 (fig.2), invece,

EWA KAWAMURA

era presente lo *chalet* tipico e la torre dell'orologio di Berna [Official Guide 1934, 46-47], quindi chiaramente più vicino al modello esemplare realizzato a Ginevra e Parigi. Numerosi villaggi svizzeri come attrazione furono costruiti anche nel dopoguerra, in tutto il mondo, perfino in Giappone dopo la comparsa della serie televisiva giapponese del cartone animato *Heidi* nel 1974, basata sull'omonimo racconto svizzero di Johanna Spyri del 1880. Così, furono aperti almeno quattro strutture a forma di villaggi svizzeri: nel 1988 il parco a tema detto 'villaggio svizzero del lago Tazawa' in provincia di Akita, ma fallito nel 2003; nel 2005 l'orto botanico dei fiori denominato 'villaggio Heidi' in Yamanashi e il centro commerciale dei prodotti agricoli 'villaggio svizzero di Azumino' in Nagano; un parco naturale sciistico con campeggio detto anche 'villaggio svizzero' vicino a Kyoto. Il più accurato e dettagliato villaggio svizzero era comparso, invece, nell'autentico Disneyland in California sullo sfondo del monte Cervino



2: Villaggio svizzero dell'Esposizione Universale di Chicago del 1934, Cartolina d'epoca di lino.

artificiale, come quello del tipo delle Esposizioni di prima della guerra, servite da diversi attrazioni: *Skyride* (1956), *Matterhorn Bobsleds* (1959) e *Swiss Family Treehouse* (1962). Quest'ultime due attrazioni furono aperte per adattarsi ai film della produzione Disney: *Third Man on the Mountain* (La sfida del terzo uomo, 1959), che è ambientato sul monte Cervino e *Swiss Family Robinson* (Robinson nell'isola dei corsari, 1960), basato sul romanzo *Der Schweizerische Robinson* (1812) scritto dallo svizzero Johann David Wyss, in cui la protagonista-famiglia svizzera naufragata arriva in Australia; il romanzo non è, quindi, ambientato in Svizzera, ma è sempre legato

in qualche modo alle immagini rurali della Svizzera. Infatti, nell'Europa Continentale, già intorno al 1840 comparvero vicino Parigi un locale (*guinguette*) detto *Au Grand Robinson* a forma della capanna sull'albero ispirato al romanzo e in seguito altri simili e un ristorante detto *Vrai Arbre*: tutti a forma dello *chalet* svizzero; infine quella zona divenne addirittura un comune chiamato 'Le Plessis-Robinson'. Dal secolo scorso anche a Bruxelles nel parco *Bois de la Cambre* tuttora esiste il ristorante con tetto a spioventi in legno, nello stile eclettico dello *chalet* svizzero, detto *Chalet Robinson* [Baedeker 1888, 51].

### 3. Villaggi svizzeri in città

Agli inizi del Novecento, a Parigi a Montmartre esisteva un piccolo distretto chiamato *Village Suisse* (villaggio svizzero), composto da case di semplice rustichezza con tetto a spioventi in legno, chiaramente adatte per *bohémien*. Vicino Calais, invece, a Le Touquet-Paris-Plage fu creata una strada costeggiata dalle case di altoborghesi in stile di *chalet* svizzero denominata *Village Suisse*, che oggi corrisponde alla strada *avenue Saint-Jean* (fig.3). Le Touquet-Paris-Plage fu rappresentato all'epoca come "Arcachon di nord", infatti in questa stazione climatica del sud, ad Arcachon, furono costruiti anche diversi *chalet* svizzeri ad uso di villeggiatura [Lalesque 1886, 8-10].

Nel caso degli Stati Uniti, intorno alla metà dell'Ottocento nel Wisconsin si stava formando il vero villaggio svizzero fondato appunto dagli immigrati svizzeri, che chiamarono il loro nuovo villaggio *New Glarus* perché provenivano dal Canton Glarona. La loro prima chiesa-scuola,



tuttora conservata, fu a forma di capanna in legno (*log house*) e fu costruita nel 1849 [Lohry Cartwright 2015, 6-7]. Agli inizi del Novecento, a Golden in Canada, l'impresa ferroviaria *Canadian Pacific Railway* (CPR) assunse gli impiegati svizzeri come guide esperte per i turisti che volevano scalare la montagna. Per farli sentire più a casa, la CPR costruì una serie di *chalet* alla svizzera e questo villaggio fu denominato *Edelweiss Village* [Agricultural 1926, 135]. Per la somiglianza dell'ambiente climatico e del territorio, come nel suddetto caso del Canada, furono costruiti una serie di edifici in legno in stile svizzero in particolare nel dominio britannico. Una serie di abitazioni e di alberghi in legno nello stile dello chalet svizzero goticeggiante furono, così, costruiti a Darjeeling in India, conosciuta per la coltivazione del tè, ma a cavallo fra l'Ottocento e Novecento considerata anche come località climatica estiva fresca, per la sua altitudine oltre 2.000 metri, adatta ai residenti o villeggianti britannici [Kennedy 1996, 105-106]. Per svago dell'alta borghesia, furono creati alcuni villaggi svizzeri negli Stati Uniti. Agli inizi del Novecento, a Newport (Rhode Island) fu costruito un piccolo villaggio svizzero, caratterizzato da una agglomerazione di rocce come finzione di una montagna, per far funzionare un reparto di masserie nel comprensorio della proprietà estiva del magnate Arthur Curtiss James (1867-1941), prendendo, quindi, spunto dai villaggi rurali svizzeri [Gibson Edward 1952, 54]. Nel 1937 fu aperto "*Challenger Inn*", complesso alberghiero disegnato in stregua del villaggio svizzero,



3: La strada detta "Village Suisse" a Le Touquet-Paris-Plage, Cartolina degli inizi del Novecento.



4: Challenger Inn complesso alberghiero sistemato come una specie di villaggio svizzero a Sun Valley (Idaho), Cartolina di lino degli anni Quaranta.

a Sun Valley nell'Idaho (fig.4), creato per divenire una pittoresca località sciistica dal grande imprenditore della ferrovia *Union Pacific Railroad*, William Averell Harriman (1891-1986), che si ispirò ai luoghi svizzeri dove lui aveva viaggiato. Sun Valley divenne una nota località di villeggiatura di lusso, preferita da Hemingway, che la frequentò e vi completò il suo capolavoro *For Whom the Bell Tolls* (1940) [Hepburn 1965, 140].

In Italia, invece, solo dopo il grave terremoto di Messina del 1908 nacque un cosiddetto 'villaggio svizzero' sulle pendici della collina per abitazioni provvisorie con tetto a spioventi in legno. I lavori furono eseguiti con l'aiuto dalla Croce Rossa Svizzera, così nell'anno seguente vi erano in questo villaggio 21 *chalet* svizzeri [Valtieri 2008, 118]. Inoltre, altri 16 *chalet* furono impiantati in un altro 'villaggio svizzero' a Reggio Calabria, colpita gravemente dallo stesso terremoto (fig. 5). Un simile precedente caso si nota anche per il sisma di Casamicciola dell'isola d'Ischia del 1883, quando furono costruite alcune serie di case e alberghi in legno con tetto a spioventi decorati con mantovana in legno [Savorra 2004, 28].

EWA KAWAMURA



5: Villaggio Svizzero di Reggio Calabria, composto dalle case provvisorie costruite dopo il terremoto di Messina del 1908, Cartolina d'epoca.

## Conclusioni

Dopo la moda della costruzione di singoli *chalet* svizzeri, in seguito, comparve la concentrazione, in una piccola zona, di costruzioni in legno nello stile svizzero ossia di villaggio svizzero. Questa nuova tendenza prese piede precocemente soprattutto fra i paesi inglesi e tedeschi, dove era ben sviluppato il concetto di pittoresco. L'Italia, invece, è uno dei paesi dove più è mancato questo sentimento estetico. A cavallo fra Ottocento e Novecento i pochi esempi di *chalet* svizzero sono soprattutto importati dagli svizzeri, come in alcune ville private e strutture alberghiere gestite da loro o dagli inglesi, come nel caso dello *chalet* nel parco Grifeo

di Napoli progettato dall'architetto britannico Lamont Young oppure in alcuni chioschi per bevande, ristoranti, birrerie, latterie, stabilimenti sul mare o sul lago; altrimenti, come si è visto, si costruiscono *chalet* soltanto per emergenze pratiche causate dai terremoti meridionali.

## Bibliografia

- ABRAMSON, R. (1992). *Spanning the Century: the Life of W. Averell Harriman 1891-1986*, New York, W. Morrow.
- ANDERSON, P. (1976). *The History of the New Glarus Historical Society, Inc*, New Glarus, New Glarus Historical Society.
- Agricultural and Industrial Progress in Canada* (1926). Voll. 7-8, Montreal, Department of Immigration and Colonization of the Canadian Pacific Railway.
- BAEDEKER, K. (1888). *Belgique et Hollande y compris le Luxembourg: manuel du voyageur*, Leipzig, Karl Baedeker.
- BRAY, A.E. (1836). *A Description of the Part of Devonshire Bordering on the Tamar and the Tavy*, vol. 3, London, John Murray.
- BROWN, R. (1841). *Domestic Architecture: containing a History of the Science, and the Principles of Designing public buildings*, London, George Virtue.
- Catalogue suisse de l'Exposition Universelle Internationale de Paris en 1878* (1878), Zurich, Orell Füssli.
- CLAISSE, J. (1984). *Le Plessis-Robinson de d'Artagnan aux dimanches de Robinson*, Gennevilliers, Libr. Nouvelle Impressions.
- Die Bemalung des Schweizer Pavillon auf der Internationalen Hygiene-Ausstellung in Dresden 1911* (1911), in «Schweizer Bauzeitung», voll. 57-58, 26, August 1911, p. 121, tav. 23-24.
- Grand Album de l'Exposition Universelle 1867* (1868), Paris, M.L. Frères.
- GASPARINI, G. (2013). *Prospero Sorgato e l'Esposizione Agricola, Industriale e del Lavoro del 1922*, in *L'archivio di Prospero Sorgato. Un architetto del pubblico*, a cura di A. Zamboni, Regio Emilia, L. Gasparini e B. Angeli, pp. 50-61.
- GIBSON EDWARD, J. (1952). *The Newport Story*, Newport, Remington Ward.
- GUIDINI, A. (1907). *Esposizione Internazionale di Milano del 1906*, in «L'Edilizia moderna», p. 68.
- HEPBURN, A. (1965). *Great Resorts of North America*, Garden City, Doubleday.
- HOPKINSON, J. (1886). *Transactions of the Hertfordshire Natural History Society and Field Club*, vol.3, London, John Van Voorst.
- HORISBERGER, C. (2001). *Die Rezeption des "Chalet suisse"* in «Frankreich zwischen Fortschritt und Folklore, in Kunst + Architektur in der Schweiz, Bern, Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte», pp. 44-51.
- HUGHES, W. R. (1891). *A Week's Tramp in Dickens-Land: Together with Personal Reminiscences*, London, Chapman & Hall.
- JOANNE, A. (1867). *Paris-Diamant. Nouveau Guide*, Paris, L. Hachette.

- Katalog für die Schweizerische Abtheilung der Wiener Welt-Ausstellung 1873* (1873), Winterthur, J. Westfeling.
- KENNEDY, D. (1996). *The Magic Mountains: Hill Stations and the British Raj*, Berkeley, University of California Pres.
- LALESQUE, F. (1886). *Arcachon, ville d'été, ville d'hiver*, Paris, G. Masson.
- LAMBERT, J. (1908). *Pennsylvania at the Jamestown Exposition 1907*, Philadelphia, Pennsylvania Commission.
- LEVEQUE, E. (1910). *La flore du Touquet et de Paris-Plage*, Paris-Plage, P. Kincksieck.
- LOHRY CARTWRIGHT, C. (2015). *Architectural and Historical Survey of New Glarus*, New Glarus, New Glarus Historic Preservation Commission.
- MAYOR, J. et al. (1896). *Le Village Suisse à l'exposition Nationale Suisse. Genève. 1896*, s.l., s.n.
- Official Guide Book of the World's Fair of 1934* (1934), Chicago, A Century of Progress International Exposition.
- Paris Exposition 1900: guide pratique du visiteur de Paris et de l'exposition* (1900), Paris, Hachette.
- PHUSHIN, K. (pseudonimo di RUSKIN, J.) (1838). *The Poetry of Architecture. No. 2 The Cottage-continued. III. The Mountain Cottage. – Switzerland*, in «The Architectural Magazine», vol. V., London, Longman Orme, Brown, Green & Longmans, pp. 56-63.
- POLVERINO, F. (1998), *Ischia. Architettura e terremoto*, Napoli, CLEAN.
- ROUSSEAU, J.-J. (1761), *Lettres de deux amans, Habitans d'une petite ville au pied des Alpes. Julie ou la nouvelle Héloïse*, Première partie, Amsterdam, Marc-Michel Rey.
- SALVISBERG, F. (1874). *Wiener Weltausstellung 1873. Schweiz. Bericht über Gruppe VIII. Holz-Industrie*. Schaffhausen, C. Baader.
- SAVORRA, M. (2004). *Invenzioni e innovazioni dopo il terremoto di Ischia del 1883*, in «Parametro», n. 251, Anno XXXIV, Maggio/Giugno, pp. 28-31.
- TAGLIONI, F. (1832), *Nathalie, ou La laitière suisse: ballet en deux actes*, Paris, D. Jonas.
- WELTER, B. (1998). *Die Erfindung der Schweiz 1848-1948: Bildenwürfe einer Nation*, Zürich, Chronos.
- VALTIERI, S. (2008). *28 dicembre 1908: la grande ricostruzione dopo il terremoto del 1908 nell'area dello Stretto*. Roma, CLEAR.
- VERNES, M. (2006), *Le chalet infidèle ou les dérives d'une architecture vertueuse et de son paysage de rêve*, in «Revue d'histoire du XIXe siècle», pp. 111-136.

### Sitografia

- <http://www.ohioswissfestival.com/> (aprile 2018)
- <http://www.plessis-robinson.com/decouvrir-la-ville/histoire-du-plessis-robinson/le-plessis-robinson-au-fil-des-siecles/les-guinguettes-de-robinson.html> (aprile 2018)
- <https://www.royalcollection.org.uk/collection/919867/the-swiss-cottage-osborne-house> (aprile 2018)
- <https://storia.redcross.ch/eventi/evento/il-terremoto-di-messina.html> (aprile 2018)
- <https://www.tourismgolden.com/activities/places-of-interest/edelweiss-village> (aprile 2018)



*Una città per gli esiliati. Il quartiere moresco di Albaicín a Pastrana.*

*La città ducale del principe di Eboli*

*A city for exiles. The Moorish district of Albaicín in Pastrana.*

*The ducal city of the prince of Eboli*

**ESTHER ALEGRE CARVAJAL**

Universidad Nacional de Educación a Distancia

### **Abstract**

*Uno dei conflitti bellici più significativi di Filippo II fu la Rivolta di Las Alpujarras (1568-1571), nella quale la popolazione moresca dell'antico Regno di Granada insorse contro il re. Il risultato fu la deportazione di tale comunità. La città ducale di Pastrana (Guadalajara), situata nel centro della Castiglia, ricevette circa 1.400 moresche. Nel 1569 fu acquistata dal principe di Eboli, e visse un ulteriore processo di espansione conseguente all'arrivo dei suddetti moriscos deportati e per l'attività collegata al commercio della seta. Il principe costruì un nuovo quartiere, che per la natura dei suoi abitanti, si convertì nell'“altra” città.*

*One of the most significant war conflicts of Philip II was the Revolution of Las Alpujarras (1568-1571), in which the Moorish population of the ancient Kingdom of Granada rose up against the king. The result was the deportation of this community. The ducal city of Pastrana, located in the center of Castile, received about 1,400 Moorish. In 1569 it was bought by the prince of Eboli, and it underwent a further expansion process following the arrival of the aforementioned deported moriscos and for the activity connected to the silk trade. The prince built a new district, which by the nature of its inhabitants, was converted into the ‘other’ city.*

### **Keywords**

Pastrana, Moriscos, principe di Eboli.

Pastrana, Moriscos, prince of Eboli.

### **Introduzione**

Il 5 dicembre del 1570 a Pastrana, in una piccola corte ducale, situata nel centro del Regno di Castiglia, nella regione di Alcarria, giunse un gruppo di individui, costituito da millequattrocento persone, costrette a spostarsi e stabilirsi in questo nuovo luogo. Si tratta di un insieme di 200 famiglie appartenenti ai *moriscos* espulsi dall'antico Regno di Granada in seguito alla repressione della cosiddetta *Rivolta di Las Alpujarras*, che vide lo scontro tra i nuovi cristiani, discendenti dai musulmani – i *moriscos* – e le autorità regali. Il conflitto fu represso da re Filippo II che quindi comandò che tale popolazione fosse espulsa da Granada. Queste famiglie giunsero a Pastrana in condizioni deplorabili da Albacete in Castiglia dove da metà del mese di novembre si erano riuniti la maggior parte dei *moriscos* deportati, circa 21.000 persone, per essere smistati e inviati in piccoli gruppi in diverse destinazioni del Regno di Castiglia.

Nel presente lavoro analizziamo le conseguenze urbane derivanti dall'arrivo di tale popolazione dislocata a Pastrana, uno dei centri della Castiglia destinati a tale scopo. I *moriscos* condotti a Pastrana, feudo di Ruy Gómez de Silva, principe di Eboli, erano stati

ESTHER ALEGRE CARVAJAL

selezionati con cura dal principe nel corso di un viaggio in Andalusia, a questi si unirono poi altre cinquanta famiglie appartenenti ai cosiddetti *moriscos de paz*, originari del quartiere Albaicín a Granada, che non avevano preso parte alla ribellione.

La città storica visse un'improvvisa invasione; dovette accettare i nuovi abitanti e lo sviluppo di nuove attività produttive: la lavorazione e il commercio della seta. Il principe di Eboli fece costruire per questi nuovi abitanti un ampliamento urbano, un quartiere completamente nuovo che, per la posizione rispetto al resto della città e per la natura dei suoi abitanti, si convertì nell'"altra" città. Il nuovo quartiere fu chiamato eloquentemente Albaicín, in memoria del luogo perduto. Uno spazio inatteso, una nuova città, pensata, progettata e costruita con una pianificazione stabile, che presto trovò un totale inserimento, sia fisico che simbolico, all'interno della dimensione urbana della città ducale.

### **1. La Contessa di Melito**

Alcuni anni prima, nel 1541, solo 30 anni addietro, Pastrana, che era un borgo castigliano appartenente all'Ordine militare di Calatrava, fu venduta alla Contessa di Melito, doña Ana de la Cerda [Alegre 2014, 526-559]. Il territorio si adattava a un processo continuo di privatizzazione, poiché ampie zone venivano acquisite dalle grandi stirpi nobiliari, in risposta al bisogno concreto di denaro che l'imperatore Carlo V richiedeva per la propria politica europea [Pietro Bernabé 1986].

La trasformazione giuridica fu significativa, e chiaramente inattesa e drastica, e ricevette una risposta anch'essa inaspettata, infatti un gruppo di trenta abitanti, i più facoltosi, compirono un tentativo di auto-acquisto, fu però la Contessa ad impossessarsi della città, pagando un ingente prezzo. L'intenzione della Corona non fu mai quella di consentire un controllo da parte di *élite* che potremmo definire borghesi, ma di soddisfare gli interessi della nobiltà, consentendo di 'nobilitare' il territorio e al contempo assolvendo alle proprie necessità economiche.

Il cambiamento fu drastico e seguito dall'avvio di importanti opere di trasformazione della città, poiché doveva essere costruito un ampliamento di tutta la struttura urbana, manifestamente a scopi aristocratici. La contessa di Melito assunse uno degli architetti più celebri dell'epoca, Alonso de Covarrubias, che aveva realizzato in passato importanti commissioni per il suo defunto marito, al fine di costruire un palazzo signorile nel nuovo possedimento [Alegre 2003]. L'architetto non si limitò a progettare un palazzo, ma un innovativo complesso signorile, che comprendeva un vasto palazzo a pianta quadrata, con cortile centrale e torri agli angoli, una grande piazza, bastioni a delimitare l'area e un emblematico cancello d'ingresso. Covarrubias ideò per la contessa un'intera città signorile rinascimentale nello stile di Mendoza [Alegre 2003, 82-92, Idem 2012].

La manipolazione della città risultava un'arma altamente potente per offrire una rappresentazione visibile del nuovo ordine stabilito, era un'operazione materiale e visibile, incredibilmente efficace per alterare visivamente il paesaggio e determinare la percezione del potere da parte di tutti, tramite lo sguardo. Trasformare la città comportava affermare un'identità, in questo caso cortigiana e principesca, significava, anche, riconfigurare lo spazio fisico e visivo, e pertanto anche la coscienza, attorno a ciò che il principe stabiliva [Fantoni 2002].

Lo scontro tra gli interessi del Concilio di Pastrana e la nuova signora era evidente, ma non arrivò a manifestarsi apertamente fino a che non si verificò il crollo di una parte delle mura medievali. Il conflitto scoppiò apertamente quando si ruppero i limiti dell'antica trama urbana, tramite l'abbattimento delle sue stesse mura, per incorporare lo spazio signorile al borgo

medievale. Il concilio presentò una denuncia contro la nuova signora dinanzi alla *Real Chancillería* di Valladolid, un'istituzione giudiziaria del Regno di Castiglia, accusandola di aver abbattuto le mura lasciando la città senza protezione, cosa che non aveva il permesso di fare essendo le mura di proprietà del Concilio (fig.1).



1. La trasformazione urbana di Pastrana progettata dalla Contessa di Melito e dal suo architetto Alonso de Covarrubias [Alegre 2003, 91].

Altresì l'accusò di star edificando una fortezza, anche questo era proibito dalle leggi del re. È interessante mettere in luce il fatto che lo stesso Concilio nel 1540, ossia solo un anno prima della vendita della cittadina, aveva finanziato l'urbanizzazione del centro con portici nella piazza denominata del mercato, la più importante del nucleo urbano, allo scopo di affittare tali portici e potenziare il commercio [Alegre 2003, 58-68]. Il Concilio aveva provato ad imporre il proprio spazio e la propria immagine autoritaria, urbanizzando una piazza lontana dalla piazza della chiesa. Tuttavia la nuova piazza signorile, progettata da Covarrubias, perfettamente regolare, molto più ampia e maggiormente definita, e rispondente

all'immagine di autorità, veniva integrata al nucleo urbano ma veniva così totalmente annichilita. Era prevedibile che la preminenza commerciale della piazza del mercato cedesse di importanza a favore dello spazio signorile, con la conseguente diminuzione, talora anche scomparsa, dei benefici commerciali previsti. L'élite che aveva amministrato il destino di Pastrana, negli ultimi quarant'anni, vide d'improvviso svanire tutte le proprie aspirazioni e potenzialità economiche, mise quindi in atto una difesa ferrea e, come menzionato, inizialmente, tentò l'auto-acquisto [Pietro 1986] e successivamente, non riuscendo nell'intento, decise di difendersi in tribunale.

La lunga denuncia, che vide coinvolti il Concilio e la nobile, ebbe come risultato che lo splendido progetto di Covarrubias non venisse portato a termine. Non furono costruiti i bastioni monumentali né il grande cancello d'ingresso, non fu nemmeno ultimato del tutto il palazzo, né furono realizzati torri posteriori e cortile centrale. La *Chancillería*, infine, deliberò a favore della Contessa e decretò che ricostruisse le mura crollate, che però non fu mai portata a termine (fig. 1).

## 2. Il principe di Eboli

La continua crescita demografica e lo sviluppo industriale che avevano caratterizzato i primi anni del Medioevo e avevano convertito Pastrana in un polo centrale all'interno di un territorio che si stava definendo molto concretamente come uno spazio controllato da una delle dinastie aristocratiche più importanti della Castiglia dei re cattolici e anche successivamente per tutta l'Età Moderna: la famiglia Mendoza. Abbiamo già accennato all'impeto continuo di controllo del territorio da parte della nobiltà nel corso dei primi anni dell'Età Moderna fino a raggiungere un processo generale di aristocratizzazione del territorio. In tal senso, la famiglia Mendoza costituisce un esempio paradigmatico. Insediata nella città di Guadalajara si espanse con importanti signorie e possedimenti familiari in tutto il circondario. Questa fu una delle ragioni che portò la contessa di Melito ad acquisire Pastrana, vicina a territori di proprietà della famiglia Mendoza, emblematici come quelli dei conti di Tendilla, e sarà poi

ESTHER ALEGRE CARVAJAL

anche una delle motivazioni per cui il principe di Eboli mostrerà un rinnovato interesse nell'acquistarla e sarà disposto a pagare, come nel caso della contessa, un prezzo che pareva esorbitante.

Nel 1569, dopo un lungo processo di attesa e negoziazione, Ruy Gómez principe di Eboli e privato di Filippo II [Boyden 1999; Martínez Millán 1992; Martínez Millán 1994; Guillén, Hernández, Alegre 2018], acquisì Pastrana per trasformarla nel fulcro principale delle sue signorie e possedimenti in Castiglia. Inoltre, era proprietario di terre italiane nel principato di Eboli<sup>1</sup> e nella contea di Melito [García 1999, 291], regalo di nozze del suocero di quella che sarebbe diventata sua sposa, la celebre principessa di Eboli [Dadson, Reed 2013; Dadson, Reed 2015; Alegre 2014, 578-617], nipote della stessa Contessa di Melito e nipote anche di chi negoziava con il consorte la vendita di tale territorio.

Ruy Gómez sviluppò a Pastrana un'operazione certamente complessa, che potremmo definire eccezionale, un piano a lungo progettato che venne messo rapidamente in atto [Alegre Carvajal 2018, 123-160]. Innanzitutto impose prontamente agendo sul piano giuridico-istituzionale con la pubblicazione di nuove ordinanze in un atto che si può interpretare come di 'rifondazione' della signoria, in cui il nuovo signore stabilì nuove basi per lo sviluppo del suo 'Buon Governo'<sup>2</sup>.

Furono subito avviati i lavori per restaurare e modificare la *lonja*, la cosiddetta piazza dei mercanti, che si apriva davanti alla facciata del palazzo, progettata da Covarrubias pochi anni prima ma priva di una finalità concreta. Ruy Gómez la trasformò in una piazza di base perfettamente regolare e dall'architettura unitaria, costituita da piccoli negozi e portici, chiusa, conferendole un'evidente finalità commerciale. Diventò un luogo prioritario per le contrattazioni, come indicato nelle Relazioni Topografiche: "una plaza cercada de casas pequeñas con tiendas de contratación", secondo il modello di ricostruzione, che lo stesso re aveva promosso nella riedificazione della piazza di Valladolid (1561) dopo l'incendio che l'aveva danneggiata. Altresì si ripropose di ultimare l'inconcluso cortile del palazzo, lavoro per cui commissionò a Genova una serie di colonne di marmo con basi e capitelli; a causa della sua morte e dei successivi eventi le colonne non



2. Santa Teresa d'Ávila e del principe e la principessa di Eboli. Serie della Fondazione del convento di San Pedro di Pastrana. (Museo del V Centenario di Santa Teresa d'Ávila).

<sup>1</sup> Archivio Generale di Simancas, AGS, *Consiglio d'Italia*, lib.118, fascicolo 16. Titolo di Principe di Eboli, 1559.

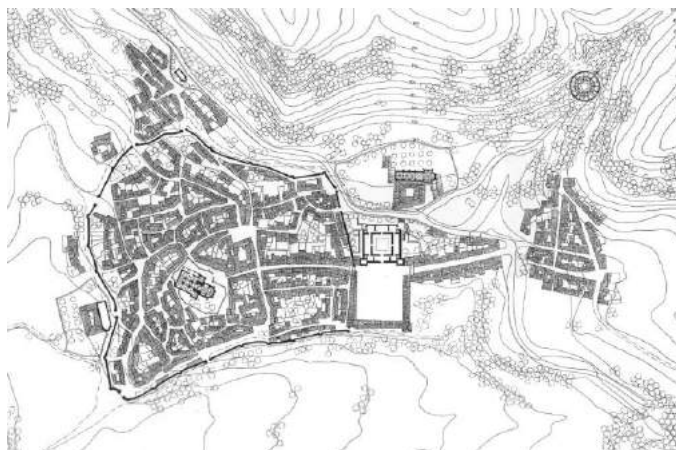
<sup>2</sup> Archivio Storico Nazionale, AHN, *Sezione Nobiltà*, Toledo, leg. 2003. Doc 5. Ordinanze e concordia tra Estremera e i principi di Eboli.



furono mai collocate, successivamente furono poste nel Seminario del Corpus Christi di Valencia<sup>3</sup>.

Inoltre, volle convertire Pastrana in un centro di nuova spiritualità, attraendo la futura Santa Teresa d'Ávila presso la propria signoria affinché fondasse due conventi: uno di monache – con un successivo futuro incerto – e uno di frati, che si convertì nel centro della Riforma dei Carmelitani scalzi [Alegre Carvajal 2108<sup>ll</sup>] (fig. 2).

Tuttavia, il motivo per cui possiamo affermare che la sua attuazione fu eccezionale consiste nell'aver avviato un progetto economico di grande portata, basato sull'attrarre mercanti e lavoratori specializzati in articoli di lusso, nello specifico nella lavorazione della seta e dei tessuti d'oro e d'argento. Con tenacia si occupò di richiamare gruppi di artigiani e commercianti altamente qualificati che si trasferissero a Pastrana. Le Relazioni Topografiche commissionate da Filippo II, pochi anni dopo, nel 1576, lo manifestarono con queste parole: “e de cinco años a esta parte ha venido copia de moriscos y oficiales milaneses, y de otras partes anejos al trato de la seda y tejidos de oro, y cada dia se va aumentando” [García, Pérez 1903, 208].



3. L'ampliamento di Pastrana progettato da Ruy Gómez de Silva, principe di Eboli [Alegre 2003, 135].

Ruy Gómez aveva viaggiato in tutta Europa, scortando l'allora principe Filippo nei suoi viaggi o recandosi presso le sue ambasciate, e questo gli permise di acquisire contatti, amicizie e collaboratori di ogni tipo [Bazzano 2009]. Tra il 1548 e il 1551, Ruy Gómez accompagnò il principe Filippo nel suo viaggio nei Paesi Bassi, in Germania e in Italia [Calvete de Estrella 1552]. In seguito, nel febbraio del 1556, il re gli concedette le terre e le rendite di Eboli, anche se il titolo di principe risale al 1559<sup>4</sup>. Successivamente accompagnò nuovamente Filippo II in Inghilterra dove contrasse matrimonio con Maria Tudor. Da

tutti questi territori giunsero a Pastrana commercianti, attirati dalle condizioni e dai benefici economici promessi dal duca o addirittura convocati dallo stesso, disposti a stabilirvi dimora. Si registrò un'affluenza continua dal 1570 e talmente elevata da riecheggiare in tutta Europa; la notizia è testimoniata da una lettera indirizzata al vice re della Sicilia, risalente a giugno del 1572, in cui scrisse letteralmente: “Ruy Gómez ha mucho que está en Pastrana, a donde van todos estos italianos y gente que parte a dar la venia” [Rivero 1998, 39-56]. Il numero fu così elevato che l'anno successivo, il 1572, nel conteggio degli abitanti per la riscossione di *alcabalas* (imposte) di Pastrana, fu annotato un capitolo speciale per “cristianos nuevos, milaneses y extranjeros y otros vecinos nuevos que han venido a esta villa”<sup>5</sup> (cristiani nuovi, milanesi e stranieri, e altri nuovi abitanti giunti nella città).

Ruy Gómez promosse, grazie agli incredibili vantaggi economici stabiliti e all'efficace e costante protezione di mercanti, imprenditori e maestri altamente qualificati, una comunicazione tecnica, economica, artistica e culturale tra Pastrana e vaste aree

<sup>3</sup> Archivio del Real Colegio Seminario del Corpus Christi, Valencia, ACCh 1,4,25. Acquisto delle colonne del claustro del Colegio del Corpus Christi.

<sup>4</sup> AGS, *Consiglio d'Italia*, lib.118, fascicolo 16.

<sup>5</sup> AMP. 1572, Libri della contabilità.

geografiche. Vi era una relazione molto stretta con Portogallo e Italia, dove erano presenti collegamenti territoriali all'interno della stessa Casa Ducale. In Portogallo, la città di Viseu, all'interno dei terreni della famiglia, funse da nucleo di rapporto più importante, sia per le transazioni commerciali che per il transito di portoghesi verso Pastrana. In Italia, dallo stesso principato di Eboli, ma in particolar modo dalle terre di Melito, è opportuno ricordare la fruttifera relazione del principe con governanti e banchieri genovesi, come i Centurión e i Spínola. Nel 1570 da Genova giunse la notizia che le colonne per il cortile del palazzo si trovavano a Cartagena e Alicante. Tale fatto è inevitabilmente conducibile al manifesto insediamento di genovesi a Pastrana e testimonia il fatto che Ruy Gómez possedesse funzionari attivi a Genova che canalizzavano tutte le aspirazioni del principe.

Il rapporto era stretto anche con territori più distanti, pertanto l'architetto per operare con l'Inghilterra e le Fiandre creò una Compagnia di commercio insieme a un gruppo di imprenditori molto attivi in tutte le imprese del principe a Pastrana [García 2016b, 151]. Altresì significative sono le relazioni e gli itinerari di commercio che stabilirono i nuovi residenti di Pastrana; noto è il paradigmatico caso della famiglia di Juan Bautista Maino, l'affermato pittore barocco, il cui padre fu uno dei milanesi giunti a Pastrana nel 1571 o 1572 e la madre una delle portoghesi residenti. A Pastrana contrassero matrimonio ed ebbero prole, tra cui il pittore nel 1581<sup>6</sup>, e avviarono una fiorente attività, basata sul commercio di manufatti di seta con importantissimi contatti con Lisbona e Italia che si estesero anche in America, Africa – dove morirà il capofamiglia – e Filippine – dove si spegnerà la sorella del pittore, Magdalena Maino – [Ruíz 2009, 31-39].

All'interno di questo complesso progetto economico e imprenditoriale si innestò l'arrivo a Pastrana del nutrito numero di *moriscos* frutto dell'espulsione. Il gruppo di persone ceduto da don Juan de Austria al principe di Eboli fu autorizzato il 10 novembre 1570. Uno dei gruppi più numerosi e, come abbiamo sottolineato, perfettamente selezionato (fig.3).

### 3. Il quartiere di Albaicín a Pastrana

Tuttavia questa politica di trasferimento di popolazione moresca qualificata a Pastrana non fu frutto di pura casualità, ma era parte del piano ideato dal principe di Eboli che, prima che fosse stata intrapresa la deportazione massiva di *moriscos* da Granada in Castiglia – decisione che non venne attuata fino ad ottobre del 1570 –, attrasse a Pastrana i primi mercanti *moriscos* all'inizio del 1570, ossia sei mesi prima che fosse repressa la sollevazione e rilasciato l'ordine di effettuare la deportazione [Alegre 2018, 146-152]. Addirittura già il 5 giugno – quattro mesi prima della deportazione –, si verificò la cessione di 250 persone da parte di don Juan de Austria, secondo quanto riportato nel seguente mandato: “para que estos lleven a sus mujeres e hijos y bienes que ellos quisieren para que vivan y abiten y se avecinen en la mi villa de Pastrana” [Martínez 1999, 24-25].

Risulta evidente che Ruy Gómez fosse perfettamente al corrente del processo di deportazione che stava per essere messo in atto e che lo anticipò per poter ottenere gruppi di persone qualificate per i propri interessi imprenditoriali. È ancora da analizzare la partecipazione che poté rivestire Ruy Gómez, in quanto membro di rilievo del governo di Filippo II, nel prendere una decisione così eccezionale per la politica monarchica, di cui fu informato in prima persona e dalla quale risultò ampiamente avvantaggiato. Per persuadere questi primi mercanti *moriscos* ad abbandonare la propria città e stabilire le proprie attività a

---

<sup>6</sup> Archivio Parrocchiale di Pastrana, APP, Libro dei Battesimi 2º, fl. 40.

Pastrana, dal momento che non erano ancora obbligati alla deportazione, offrì loro gli stessi benefici concessi agli altri stranieri.

Non risulta quindi sorprendente che, nello stesso dicembre del 1570, esattamente il giorno 12 dicembre, ossia appena sette giorni dopo che, il 5 dicembre, giungessero a Pastrana in condizioni deplorabili 1.400 *moriscos* – ora sì, deportati –, fu avviato l'inizio dei lavori di costruzione di un ampliamento urbano a Pastrana, il nuovo quartiere in seguito denominato quartiere di Albaicín. Il primo atto, risalente al 12 dicembre, costituì la firma di un atto di vendita di un terreno marginale da urbanizzare per ampliare il centro urbano.

Il vasto piano economico organizzato dal principe a capo della nuova signoria contava su uno spazio fisico perfettamente idoneo al lavoro e alla commercializzazione di prodotti, si trattava di un ampliamento urbano, separato dalla popolazione ma collegato ad essa tramite uno dei cammini di ingresso, che con il tempo verrà urbanizzato come un'ulteriore strada.

L'acquisto del terreno fu a carico di Hernán López el Ferí [García 2016], un *morisco* di Granada tra quelli attratti a Pastrana dal principe di Eboli nel periodo precedente all'espulsione, che si convertì in uno dei suoi imprenditori più dinamici. L'urbanizzazione fu invece a carico di privati, principalmente i membri della Compagnia di commercio insieme a Ruy Gómez. Ciononostante, è evidente che il progetto fu un intervento ducale, ossia un piano di Ruy Gómez, frutto di sue decisioni e azioni, anche se in questo caso, per ottenere un rapido sviluppo e una partecipazione attiva del capitale privato nel suo progetto economico, fu sviluppato tramite i suoi funzionari.



4. Calle del Pilar ad Albaicín di Pastrana.

Abbiamo già analizzato il carattere particolare di questo quartiere e la novità che comportò la sua urbanizzazione [Alegre 2003, 134-142], specificando che non fu un luogo destinato originariamente all'alloggio della nuova popolazione moresca, per cui furono edificate aree marginali, di cui è rimasto solo il ricordo dei nomi, *el Hocino* e *la Veracruz*, dove furono erette case e baracche. Albaicín fu pensato come uno spazio destinato allo sviluppo dell'attività economica con edifici per la lavorazione della seta, anche se poco a poco al suo

interno furono costruite le case dei *moriscos* più facoltosi. Questo può essere considerato uno dei rari esempi di quartieri industriali urbanizzati del XVI secolo. Il suo utilizzo come centro industriale per il settore della seta è indubbio, anche se coniuga la funzione commerciale e quella abitativa.

Urbanisticamente questo quartiere fu tracciato a reticolo, distribuito attorno a una strada centrale dritta, in cui da almeno il XV secolo era presente un eremo, dedicato alla Vergine del Pilar, nome che adottò tale strada. A partire dalla quale, quasi a squadra, si distribuivano le strade secondarie che dovettero sanare la topografia altamente diseguale del terreno. Fu pianificato accanto all'unico passaggio possibile, sia d'ingresso che d'uscita, di mercanzia verso la cittadina. Assestandosi sulla principale via d'entrata che servì da unione tra questo nuovo quartiere e la nuova piazza del mercato che, come abbiamo indicato in precedenza, veniva urbanizzata in quel periodo come "una plaza cercada de casas pequeñas con tiendas de contratación", non dimentichiamo che tale piazza era controllata e dominata dal palazzo

ESTHER ALEGRE CARVAJAL

ducale. Il progetto economico del principe di Eboli risiedeva su un'innovativa struttura urbana e architettonica.

Ancora una volta la manipolazione della trama urbana servì per palesare gli interessi del nuovo signore e legittimare il suo potere, al contempo derivando dalla necessità di offrire posto e stabilità alle imprese economiche ducali. L'insediamento dei *moriscos* deportati in questo ampliamento urbano non deve confondere e farci pensare, per la natura dei suoi abitanti, che si tratti dell'«altra» città, uno spazio di segregazione, isolamento ed emarginazione. Questa nuova urbe pensata, progettata e costruita con una pianificazione stabile trovò presto un proprio inserimento, sia fisico che simbolico, all'interno della dimensione urbana della città ducale (fig. 4).



5. Strada urbanizzata dal III Duca nel 1627. Denominata attualmente "calle Ancha" (Pastrana).

#### 4. L'Espulsione

Tuttavia, la dispersione della popolazione non rappresentò una soluzione al problema moresco, di fatto, dopo lo stanziamento in Castiglia, acquisì sempre maggior peso l'opinione che tale minoranza religiosa costituisse un vero problema politico che poteva mettere a rischio la monarchia stessa. Questa opinione crebbe fino al punto che durante il regno di Filippo III fu stabilita la sua espulsione. L'Ordine di Espulsione dei *moriscos* dalla Castiglia fu proclamato il 10 luglio del 1610, i *moriscos* cominciarono ad espatriare dalla Spagna in maniera graduale tra il 1609 e il 1613. Da Pastrana, uno dei luoghi più tardivi, se ne andarono nel 1614, solo 43 anni dopo il loro arrivo, 2.214 individui, ossia 1.000 persone in più di quelle che erano giunte, tuttavia un gruppo sostanziale continuò la sua permanenza [Dadson 2017].

L'impatto dell'espulsione di tale minoranza fu importante come il suo arrivo e lasciò una considerevole orma nel tessuto urbano. Andarono in declino i sobborghi edificati. Il III duca di Pastrana provò ad attenuare il danno dell'espulsione, sia a livello demografico che economico, sviluppando un'importante politica

di ripopolazione grazie a portoghesi attratti dal loro paese, favorita anche dal fatto che lo zio del duca, il Conte di Salinas, era governatore del Portogallo. Tuttavia per la manutenzione, l'occupazione e lo sviluppo del quartiere di Albaicín fu fondamentale la politica di reindustrializzazione del duca. Nel 1620 il duca convinse Francisco Tons, tessitore di Bruxelles, a trasferirsi a Pastrana, dove collocò il proprio laboratorio di tappeti. Il 18 gennaio Francisco Tons chiese il permesso a Filippo IV di introdurre a Pastrana "el arte de hacer tapicerías" [García Calvo 1995], insieme a lui viaggiarono almeno 20 famiglie.

Inoltre, il III duca sviluppò una completa politica di trasformazione urbana che consistette nell'urbanizzazione del cammino che univa la piazza del palazzo al quartiere di Albaicín

convertendolo in una strada che, situata fuori dalle mura, consentiva l'inclusione del nuovo ampliamento all'interno del congiunto urbano e l'uscita definitiva dai bastioni medievali. In queste nuove abitazioni si installarono i tappezzieri fiamminghi e portoghesi (fig. 5).

Per concludere, dobbiamo insistere sull'idea che il quartiere non fu mai un luogo emarginato, né di esclusione o di controllo sociale, anche se, indubbiamente, fu costituito come il quartiere degli stranieri, in cui furono installati, per motivi di spazio, i diversi gruppi umani provenienti da comunità straniere. Tanto che un elevato numero di case, nello specifico tutte quelle edificate dal III duca, rimasero in mani ducali fino al momento della soppressione delle signorie, annotate come "casas dadas de gracia"<sup>7</sup> (case offerte in grazia), ossia senza richiesta di affitto da parte dei signori per favorire gli abitanti.

### Bibliografia

- ALEGRE CARVAJAL, E. (2018). *Ruy Gómez de Silva y Pastrana: un espacio y un señor*, in *Ruy Gómez de Silva, príncipe de Éboli. Su tiempo y su contexto*, Madrid, Iberoamericana, pp. 123-160.
- ALEGRE CARVAJAL, E. (2018)<sup>II</sup>. *La colección artística del convento de carmelitas descalzas de San Pedro de Pastrana. Catálogo del Museo del V Centenario de Santa Teresa de Jesús*, Guadalajara, Intermedio Ediciones.
- ALEGRE CARVAJAL, E. (2014). *Damas de la Casa de Mendoza. Historias, leyendas y olvidos*, Madrid, Polifemo.
- ALEGRE CARVAJAL, E. (2012). *Utopía y realidad. Mujeres Mendoza constructoras de la ciudad renacentista* (2012), in *Retrato de la mujer Renacentista*, a cura di S. de Haro, A. Carvajal, Madrid, UNED.
- ALEGRE CARVAJAL, E. (2010). *Grupos aristocráticos y practica urbana: la ciudad nobiliaria mendocina 'imagen distintiva' de su linaje y de su red de poder*, in *Familia, valores y representaciones*, Murcia, Universidad de Murcia.
- ALEGRE CARVAJAL, E. (2008). *La Configuración de la Ciudad Nobiliaria en el Renacimiento como proyecto ideológico de una élite de poder*, in «Tiempos Modernos. Revista electrónica de Historia Moderna» (<http://www.tiemposmodernos.org/>, aprile 2018).
- ALEGRE CARVAJAL, E. (2004). *Las Villas Ducales como tipología urbana*, Madrid, UNED.
- ALEGRE CARVAJAL, E. (2003). *La Villa Ducal de Pastrana*, Guadalajara, AACHE.
- BASTOS MATEUS, S., TERRASA LOZANO, A. (2015). *Si hay moreras hay cristianos nuevos: Los Duques de Pastrana y la industria de la seda en la formación de un espacio de conflicto (Pastrana, c. 1569- c. 1609)*, in «Historia y Genealogía», n. 5, pp. 7-22.
- BAZZANO, N. (2009). *Estrechando lazos: pequeña diplomacia y redes aristocráticas internacionales. La amistad entre Marco Antonio Colonna y los príncipes de Éboli*, in *Las redes del imperio: élites sociales en la articulación de la Monarquía Hispánica, 1492-1714*, a cura di Y. Castilla, pp. 173-201.
- BOYDEN, J.M. (1995). *The Courtier and the king. Ruy Gómez de Silva, Philip II, and the Court of Spain*, Berkeley-Los Angeles.
- BOYDEN, J.M. (1999). *De tu resplendor, te ha privado la fortuna: los validos y sus destinos en la España de los siglos XV y XVI*, in *El mundo de los validos*, a cura di J.H. Elliott y Laurence Brockliss, Madrid, Taurus.
- CALVETE DE ESTRELLA, J.C. (1552). *El felicísimo viaje del muy alto y muy poderoso príncipe don Phelippe*, Amberes, Martín Nuncio (Edición facsímil de CUENCA, Paloma 2001). Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V.
- DADSON, T.J. (2017). *Tolerancia y convivencia en la España de los Austrias. Cristianos y moriscos en el Campo de Calatrava*, Madrid, Cátedra.
- DADSON, T.J., REED H.H. (2013). *Epistolario e historia documental de Ana de Mendoza y de la Cerda, Princesa de Éboli*, Madrid, Iberoamericana.
- FANTONI, M. (2002). *Una ciudad con forma de palacio: cortes y modelos urbanísticos en la Italia del Quinientos*, in *Espacios de poder: cortes, ciudades y villas (S. XVI-XVIII)*, a cura di J. Bravo, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, vol. 2. pp.3-20.
- FERNANDEZ IZQUIERDO, F. (2012). *Trayectoria vital de Juan González de Vallegeda, mayordomo de diezmos en el arzobispado de Toledo en la comarca alcarreña de Pastrana y Almonacid de Zorita*, in *En busca*

<sup>7</sup> AMP, *Catastro del Marqués de la Ensenada*, sig. 223. 6 de junio de 1752. Inventario de casas y bienes de su señoría.

ESTHER ALEGRE CARVAJAL

- de Zaqueo: los recaudadores de impuestos en las épocas medieval y moderna*, a cura di Galán y García, Madrid, Instituto de Estudios Fiscales-Universidad de Málaga (Red Arca Comunit).
- GARCÍA CALVO, M. (1995). *Tapices de Pastrana*, Tesis Doctoral, Madrid, UNED, Dpto. Historia del Arte.
- GARCÍA HERNÁN, D. (1999). *El príncipe de Éboli como señor de vasallos*, in *Felipe II y su tiempo*, a cura di I. Pereira, tomo I, pp. 289-294.
- GARCÍA LÓPEZ, A. (2016). *La frustración de la élite morisca en Castilla (1570-1610). Vida y tragedia de Hernán López el Ferí*, Santander, Fanes.
- GARCÍA LÓPEZ, A. (2016)<sup>II</sup>. *Ruy Gómez de Silva. De privado de Felipe II a señor de vasallos*, Santander, Fanes.
- GARCÍA LÓPEZ, A. (2009). *Señores, seda y marginados. La comunidad morisca de Pastrana*, Guadalajara, Bornova.
- GARCÍA LÓPEZ, J.C., PÉREZ VILLAMIL, M. (1903-1905). *Relaciones Topográficas. Relaciones de pueblos que pertenecen hoy a la provincia de Guadalajara, ordenadas por Felipe II / con notas y aumentos de Juan Catalina García*, en *Memorial Histórico Español*, Madrid, tomo XLVI.
- GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, J.L. (1998). *La formación de un privado: Ruy Gómez de Silva en la corte de Castilla (1526- 1554)*, in *Felipe II (1527- 1598). Europa y la Monarquía Católica*, a cura di Martínez Millán, vol. I, Madrid, pp. 379-400.
- La princesa de Éboli. Cautiva del rey. Vida de Ana Mendoza y de la Cerda. 1540-1592* (2015), a cura di T.J. Dadson, H.H. Reed, Madrid, Marcial Pons Historia.
- MARTÍNEZ MILLÁN, J. (1994). *La corte de Felipe II*, Madrid.
- MARTÍNEZ MILLÁN, J. (1992). *Grupos de poder en la Corte durante el reinado de Felipe II: la facción ebolista, 1554-1573*, in *Instituciones y élites de poder en la Monarquía Hispánica dura/le el siglo XVI*, a cura di Martínez Millán, Madrid, pp. 144.
- NIETO TABERNÉ, T., ALEGRE CARVAJAL, E. (1997). *Los jardines de la Villa de Pastrana*, Guadalajara, AACHE.
- PUESTES QUESADA, E. (1992). *Un linaje «portugués» en Pastrana. La familia de sederos de Simon Muñoz*, in «Manuscrits», n. 10, pp. 157-182.
- RIVERO, M. (1998). *Felipe II y el gobierno de Italia*. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V.
- SALAZAR Y CASTRO, L. (1685). *Historia genealógica de la Casa de Silva donde se recogen las acciones más señaladas de sus señores, las fundaciones de sus Mayorazgos y la calidad de sus alianzas matrimoniales. Justificada con instrumento y historias fidedignas y adornada con noticias genealógicas de otras muchas familias*, Madrid, Melchor Álvarez y Marco de Llano.

## *The image of Santiago de Compostela in the nineteenth century through the eyes of the voyagers*

**ANA PÉREZ VARELA**

Universidad de Santiago de Compostela

### **Abstract**

In questo articolo, riflettiamo su una serie di testi, frutto dei viaggi effettuati dai visitatori a Santiago de Compostela nel XIX secolo. La loro visione dimostra una visione romantica in cui il Medioevo è trattato come il grande periodo della storia dell'arte, puro, austero ed elegante. Santiago, città medievale per eccellenza, è considerata per i viaggiatori come il tesoro del Romanico, che è stato danneggiato e degenerato per le riforme barocche effettuate nei XVII e XVIII secoli, in conformità con la moda del suo tempo.

*In this paper, we will reflect on a series of texts, fruit of the travels undertaken by some foreign voyagers to Santiago de Compostela during the nineteenth century. Their views demonstrate the romantic philosophy, in which the Middle Ages is treated as the great period in the history of art, pure, austere and elegant. Santiago, medieval city par excellence, is seen by the visitors as a jewel of the Romanesque, which was damaged and degenerated by the baroque reforms realized in the seventeenth and eighteenth centuries, according to the spirit of the epoch.*

### **Keywords**

Letteratura di viaggio, Santiago de Compostela, secolo XIX, revival, Neogotico.

Travel literature, Santiago de Compostela, nineteenth century, revival, Neo-Gothic.

### **Introduction**

The travel books have always existed. From the Greek *periploi* or the Latin *intinerarii*, the interest in the remote, the unknown and the exotic has impulse humans to undertake travels to make contact with other cultures, feeling the need of writing down everything they have observed [Porras Castro 1995, 181]. During the Middle Age, the travel books are focused in the pilgrimages to Rome, Jerusalem and Santiago. The Modern Age will promote the itineraries of erudite people and humanists, looking forward to learning about the world and its functioning. A similar concern, but rooted in the rationalist philosophy of the Enlightenment, will motivate the voyagers of the eighteenth century, since the popularization of the *Grand Tour* [Bas Martín 2007, 6]. Finally, the nineteenth-century romantic travellers will be interested on the journey as a personal and fulfilling experience [Pardo 1989, 14].

Throughout the History, Spain has been assumed as picturesque destiny, very attractive to the travellers for the diversity of landscapes, climates, traditions and customs. The visitors have contributed to spread and increase the halo of legend that surrounded our country [Freire 2012, 68]. We have observed that there exist less examples of travels to Galicia than to other Spanish territories. As an example, Antonio Ponz does not mention this land in its renowned *Viage de España* [Ponz 1989]. However, Santiago maintained a relatively numerous flow of visitors due to the phenomenon of the pilgrimage. Some of the visitors wished to write down their experiences, perpetuating a series of cliché about its urbanism,

architecture, population and costumes, which were kept in the collective imaginary of the travellers.

### 1. The Levitical city

The city of Santiago was born from an extraordinary fact: the *inventio* of the remains of the Apostle at the beginning of the ninth century. This is why the Cathedral, a temple erected in order to guard and venerate these relics, led the urbanistic and historic development of the city, being involved in all its social and economic dimensions. The travellers, sons of the Enlightenment, did not approved the unwieldy Compostela, which was judged as a backward place, oppressed by the Church, and cradle of the “old-world nobility of Galicia” [de Paula Mellado 1850, 70], where the numerous priests lived “surrounded by all types of luxury” [Robertson 1988, 94].

Whereas the national travellers such as Rada y Delgado, royal chronicler and catholic, spread the praises of the patron saint of Spain, and repeat over and over how proud are of having the remains of Santiago, the foreign voyagers are suspicious about it. Ford, who shows the most absolute scepticism, was one of the visitors who attack the most the Levitical nature of the city “depending on the church for amusement and indulgences, is by no means pleased, with the progress, or march of intellect, which extinguishes her lights” [Ford 1845, 610]. He considers the basilica of Compostela as the core of a “web of a spider’s net, in which strange and foolish flies are caught” [Ford 1845, 608]. Around it, the travellers can observe the ravage of the pilgrimage, which has become uncomfortable throughout the centuries. Pilgrims are, according to Ford, laggards and beggars taking advantage of the Galician hospitality [Ford 1845, 607].

Dalrymple shares his opinion: “Here, the hypocrisy rose a magical temple, where the tricksters do the job of high priest and the ignorance congregates there, daily, the stunned crowd of the superstitious” [Garrido 1994, 216]. According to Jardine, the church is, without a doubt, responsible for the Galician economic depression “rising barriers to any kind of important innovation and keeping the city hostile to the world and its progress” [Robertson 1988, 123]. He finds it strange that such a poor country can maintain such an important number of churches and convents [García Blanco-Cicerón 2006, 293].

An anonymous travel by two friends, portrays the city as plagued by cloisters, the majority of them in a ruinous state. According to the text, the economic efforts to preserve these buildings deprive the government from using that money for the impulse of the industrialization in Galicia. In this way, monuments are seen as the evidence of an obsolete past full of ostentation and luxury. In accordance with their rationalistic pragmatism, they make clear that social benefit is more important than artistic buildings: “One hundred thousand comfortable houses, with spacious streets [...], inhabited by neighbours well accommodated and educated, are worth more than twenty cathedrals [...] built with insulting ostentation in view of the national poverty” [Anonymous 1842, 25-27].

This backwardness of Santiago with regard of other Galician cities such as Coruña, Ferrol or Vigo – reviewed for the travellers as more modern, comfortable and industrialized –, explains the transfer of the General Captaincy and the Audience to Coruña, stripped Santiago from movement, dynamism and progress [Ford 1845, 608]. In addition, the old-fashioned thinking of the Church also influenced the poor reputation of its University, where “Newton and the modern philosophy are still forbidden. Nothing can replace Aristotle and the superstitious Fathers and Doctors of the Church” [Robertson 1988, 122].



## 2. The Urbanism

The judgements about the urban development of Santiago, as in any city seen by the nineteenth-century eyes, are made based on the comfort of the travellers. They are not interested in historical criteria, and they not consider the vicissitudes suffered by the cities throughout the ages. However, they criticize superficial elements such as the pavement – which Laborde qualifies as “defected” [Pardo 1989, 80] – ; the outline and flatness of the streets; the abundance of fountains and plazas; the noise; or the road network.

Galicia is usually seen as a land rich in resources but poor in exploitation. Jardine thinks that the Galician people are hard-working, “but the poverty blocks their progress [...] The English people [...] should visit poor countries to know how little food is enough to the mere human or animal existence” [García Blanco-Cicerón 2006, 284]. As we mentioned before, the majority of the authors blame this backwardness on the power of the Church.

Santiago, called the “Jerusalem from the West” or the “Athens of Galicia” [Valverde y Álvarez, 1886] is usually seen as a picturesque city where a series of repetitive clichés perform. Among them, the characteristic weather, rainy, cloudy and lugubrious, which according to Ford, gives Santiago the name of “the urinal of Spain”, is responsible for the city atmosphere: “damp, cold, full of arcades, fountains, and scallop-shells [which] has a sombre look, owing to the effect of humidity on its granite materials” [Ford 1845, 608]. But far from being unpleasant, the weather is usually seen as appealing to the romantic way of thinking, which find in the “melancholic rain and fog” [Anonymous 1842, 31] a mysterious halo which contributes to appreciate an antique and exotic city: “the veil of fog that envelops [the Cathedral] continually gives it a lugubrious and mysterious look, according to the purpose of a building whose foundation is a tomb” [de Paula Mellado 1999, 65].

The city of Santiago is seen by the travellers as inserted in a bucolic mountainous landscape, very irregular. They are usually surprised by the urban topography, and the fact that “the convent of San Francisco is in a deep cavity, while the Cathedral occupies a hill in the core of the city” [Ford 1845, 608]. For the anonymous two friends, Santiago offers some similarity with Ferrol, in the part of the city that is “reviving in a new light”, referring to the extramural expansion, which was being modernized [Anonymous 1842, 25]. The historical centre is seen for the visitors as an entanglement of streets, not very comfortable. Actually, we can consider the Cathedral as the core of that “spider's net” which Ford referred to, but now in the urbanistic development sense.

*Rúa do Vilar* and *Rúa Nova* are the most renowned streets for their structure and appearance. The first one is considered as “the first of Santiago, from the monumental point of view, and it will not be overshadowed by the streets of a great capital” [Fernández-Freire 1884, 222]. On the other hand, *Rúa do Preguntoiro* is the main centre of commerce and social life of Santiago, and the busiest street.

Between the extramural roads, they highlight *Rúa do Hórreo*, transformed in the last decades of the nineteenth century: “if the impulse and the movement of the population continues towards this part, all of it will be covered with big and beautiful buildings” [Fernández-Freire 1884, 286]. It is interesting that some visitors such as Ford criticize the construction of arcades, considering them old-fashioned and heavy [Ford 1845, 608], while others point the lack of them, finding in arcades the perfect way to get winter promenades, sheltered and pleasant [Fernández-Freire 1884, 286].

To Fernández and Freire, the houses of *Rúa do Vilar* “are truly magnificent [...], austere and majestic, in part thanks to the granite of their construction, the arcades of some buildings, the gargoyles and the big coats of arms” [Fernández-Freire 1884, 222]. To the foreigners,

ANA PÉREZ VARELA

however, the dwellings are not worthy of applause. The interior of the houses is usually pointed as poor, dirty and uncomfortable, and lacking chimneys and amenities [García Blanco-Cicerón 2006, 290]. It is worth nothing the comparison between the civil buildings and the colossal religious buildings, ensuring that the economic efforts – diverted to the second ones – made impossible the development of the houses of the common people in an appropriate way. These are not more than “humble, ruined and untidy shacks”, inserted in “narrow, dirty and insalubrious streets, filthy puddle and barnyards, where the people live plunged”. They reproach the investment in magnificent convents and churches, but also in universities, while Santiago is lacking suitable inns, paths, fountains, baths and good streets and plazas, which will be more useful to the society [Anonymous 1842, 26]. This opinion is accentuated by the travellers who do not show artistic interest. For them, the medieval lanes of Santiago present a poor and old-fashioned look, and its buildings, “a primitive style, and they are dirty and ruined” [Robertson 1988, 122].

The voyagers usually thank the green and wooded areas, according to their romantic and picturesque mind. The *Campo de Santa Susana*, which became the great space of leisure for the bourgeoisie in the late nineteenth century, it is one of the only parts of the urbanism of Santiago that Ford finds “charming” [Ford 1845, 617]. From the path, plenty of trees and flowers, they can see the beautiful and romantic views of the extramural monuments, and the natural landscapes of the surrounding countryside [Fernández-Freire 1884, 286].

The visitors also find singular and remarkable the aspect of the population and their habits. To observe them, Ford recommend attending to the *Plaza del Pan* – current *Plaza de Cervantes* –, where the foreigners can observe the commercial and daily activity of the inhabitants of Compostela [Ford 1845, 617].

### 3. Architecture and patrimony

Naturally, the artistic attitude of the century of the revivals did not approve the vision of the seventeenth century, which led to the destruction of the majestic medieval buildings to erect more fashioned ones: “It is a pity that in Santiago, as well as other cities in Spain, people are used to remove the ancient constructions, which had their unique character and were rare architectural models, and a lot of them, very famous for their historical value” [Álvarez de la Braña 1886, 12].

In the context of the medieval revival, the nineteenth-century aesthetic mindset found in Santiago an inherently Romanesque city. The modern additions have not eliminated the spirit of medievalism of the town, particularly brilliant in the time of the archbishop Gelmírez (1100-1140). The interior of the Cathedral, in a sober Romanesque style, is often referred by the voyagers as “byzantine”. The *Pórtico de la Gloria*, constructed by Maestro Mateo, was revalued in the last decades of the nineteenth century, partly thanks to the plaster moulder made by the South Kensington Museum of London – the current Victoria & Albert Museum –. It is highlighted by the travellers as one of the jewels of the history of art.

To the kindest visitors, “[the Cathedral], being from several periods, do not please the eye as the temples and buildings made in an unified style” [Anonymous, 1842, 30]; or “it does not look light-weight and elegant, such as the cathedrals of León and Burgos, because of the modern restorations” [Álvarez de la Braña 1886, 21]. However, what bothers the nineteenth-century eye, is not the mix of styles itself, but the Baroque of the seventeenth and eighteenth centuries. The buildings made in several periods such as Romanesque, Gothic, Renaissance or Plateresque, and Neoclassical, are pleasing to the eye. When the construction includes some baroque elements, it is considered as a “monstrosity”.

The façade of the Cathedral by Casas Novoa, completed in 1750, is not seen as the worst part. Actually, it is believed to be “majestic and elegant” [de Paula Mellado 1850, 65], or “slender and light-weight” [Álvarez de la Braña 1886, 22]. However, the interior of the Cathedral, with the baroque reforms orchestrated by Vega y Verdugo in the middle of the seventeenth century – in the purest style of the baroque Rome –, is seen as the result of an exalted, kitsch and overwhelming mind.

The term “churrigueresque” is usually employed by the travellers as a derogatory word to describe the baroque artworks of the city. Ford considers the altarpiece of San Martiño Pinario “of vilest churrigueresque”, and the one in the Cathedral as “*abominable, immense [...], carved and gilt in the worst churriguerismo [which] is the mix of the rococo, classical and Solomonic styles, while the heavy supporting angels savour of anything except heaven*”. He is ever tougher with the baroque architect Fernández Sarela, “a worthy who ought to have been cast into his namesake's river hard by” [Ford 1845, 613-614].

Fernández and Freire do not oppose to the mix of styles: “each century left its special mark [...], the Ogival style – from the first period one, sober and elegant, to the flamboyant Gothic, exuberant and opulent –, the beautiful Plateresque and the Greco-Roman”. However, “the seventeenth century damaged the building, hiding the delicate columns between heavy walls, erecting the enormous and overwhelming baldachin [...] and ruin the rest of the work of Gelmírez with the awkward monstrosity of the admirers of Churriguera”. They also attack the baroque alterations in the façade of the *Hospital Real*, which loses its plateresque and elegant character with a “too heavy balcony [...], garlands and foliage in confusing disorder, with the bad taste of the school of Churriguera”. On the other hand, the façade of *San Xerome*, which according to them, combines Romanesque, Gothic and Neoclassical, is considered “ingenious and nice” [Fernández-Freire 1884, 194 and 210].

“Graceful” and “interesting” are very common adjectives to refer to the constructions from the Renaissance and Plateresque, such as the *Pazo de Fonseca* or the façade of the church of *San Martiño Pinario*. Furthermore, neoclassical buildings such as the *Pazo de Raxoi*, the chappel of *Ánimas*, the church of *San Bieito* or the University, are considered sober and elegant.

But it is obvious that, despite the apparently happy coexistence between Romanesque and Plateresque/Neoclassical, the medieval style is the one which inspires the aesthetic contemplation: “None [of the reforms] is in harmony with the original building inspired by the Christian dream” [Fernández-Freire 1884, 119-120]. In addition, the Galician Romanesque is seen by the foreigners as a peculiar style with native characteristics. According to Hartley, “the Romanesque was maintained in Galicia for five centuries, and it was used by the Galician architects until the fifteenth century, long after it was abandoned in the rest of Spain” [Garrido 1994, 303-304]. This is why the travellers usually highlight the façade of *Platerías*, the interior of the *Hospital Real*, the churches of *San Fiz*, *Santa María Salomé*, *Santa María del Sar*, or the apse of *Santo Domingos de Bonaval*.

## Conclusion

The travellers who left a written testimony of their experiences in Compostela during the nineteenth century made it through a romantic mindset. According to this, the journey pivots around their personal experience, focused in aesthetic pleasure, comfort and anecdotes. The urbanism is seen through their eyes as a reality which has nothing to do with the vicissitudes of history, and it has to adapt to the conveniences of the inhabitants and visitors. Moreover, the patrimony constitutes one of the most interesting aspects to the voyagers, always valued

ANA PÉREZ VARELA

from the traditional nineteenth-century point of view, rejecting the baroque constructions and complimenting the Romanesque and Gothic art. For this reason, the critics against the modern reforms of the medieval buildings are particularly harsh: “they disfigure, deplore and wreak havoc in the monuments, breaking the harmony and obstructing the view”. In the words of Ford: “the mania of modernising is every day destroying some picturesque remnant of the past” [Ford 1845, 608].

For most of the voyagers, the problem of this patrimony transformation falls on the bad taste of the bygone eras; but also on the shadow of the Church, which accumulates all the economic resources; and the personal interest, just as it is expressed by Álvarez de la Braña: “Elsewhere in the world, the growth of the city does not prevent from maintaining with extra care the most insignificant monument; in our country, it suffices that a random cacique wants to destroy a monument in front of his grotesque house, to demolish the art” [Álvarez de la Braña, 1886, 12].

The analysis of these texts demonstrate that the travel literature is such an important source of information in the reconstruction of the history of the urbanism in the cities. The urban development of Santiago and its patrimony is seen through the eyes of the voyagers, from a different angle and point of view, which let us reflect about the art in a contextual consideration.

### Bibliografía

- ÁLVAREZ DE LA BRAÑA, R. (1875). *Guía del viajero en Santiago*, León, Est. Tip. Miñón.
- ANONYMOUS (1847). *Manual del viajero en la catedral de Santiago: reseña histórica de Galicia*, Madrid, Imp. y Est. de grabado de D. Baltasar González.
- ANONYMOUS (1842). *Viaje a Galicia verificado recientemente por dos amigos*, Madrid, Imprenta de Miguel de Burgos.
- BAS MARTÍN, N. (2007). *Los repertorios de libros de viajes como fuente documental*, in «Anales de Documentación», 10, Murcia, pp. 9-16.
- BORROW, G.H. (1845). *La Bible en Espagne*, París, Librairie D’Amyot.
- FARINELLI, A. (1942-1979). *Viajes por España y Portugal desde la Edad Media hasta el siglo XX. Nuevas y antiguas divagaciones bibliográficas*, Roma, Reale Accademia d’Italia.
- FERNÁNDEZ, J.M., FREIRE, F. (1885). *Guía de Santiago y sus alrededores*, Santiago, Imprenta del Seminario Conciliar.
- FITA, F., FERNÁNDEZ-SÁNCHEZ, A. (1880). *Recuerdos de un viaje a Santiago de Galicia*, Madrid, Imprenta de los Señores Lezcano y Compañía.
- FORD, R. (1855). *A Handbook for travellers in Spain*, London, J. Murray.
- FOULCHÉ-DELBOSC, R. (1896). *Bibliographie des voyages en Espagne et en Portugal*, París, H. Welter.
- FREIRE, A.M. (2012). *España y la literatura de viajes en el siglo XIX*, in «Anales de la literatura española», 24, Alicante, pp. 67-82.
- GARCÍA BLANCO-CICERÓN, J. (2006). *Viajeros angloparlantes por Galicia de la segunda mitad del siglo XVIII*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- GARCÍA DE MERCADAL, J. (1999). *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura.
- GARRIDO, G.A. (1994). *Aventureiros e curiosos: relatos de viaxeiros estranxeiros por Galicia, séculos XV- XX*, Vigo, Galaxia.
- HARTLEY, C.G. (1911). *Spain revisited: a summer holiday in Galicia*, London, Hazell Watson and Viney.
- HELMAN, E. (1953). *Viajes de españoles por la España del siglo XVIII*, in «Nueva Revista de Filología Española», 3-4, México D. F., pp. 618-629.
- LINDOSO TATO, E., VILAR-RODRÍGUEZ, M. (2015). *La literatura de viajes y el transporte en Galicia desde el último tercio del siglo XVIII hasta mediados del XIX*, in «Cuadernos de Estudios Gallegos», 128, pp. 207-247.
- MELLADO, F. de P. (1987). *Recuerdos de un viaje por Galicia en 1850*, A Coruña, Librería Arenas.
- PARDO RODRÍGUEZ, A. (1989). *La visión del arte español en los viajeros franceses del siglo XIX*, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- PONZ, A (1988). *Viaje de España. 1772-1792*, Madrid, Aguilar.

- PORRAS CASTRO, S. (1995). *Concepto y actualización de la literatura de viajeros en España en el siglo XIX*, in «Castilla. Estudios de literatura», 20, Valladolid, pp. 181-188.
- RADA Y DELGADO, J. de la (1860). *Viaje de SSMM y AA por Castilla, León, Asturias y Galicia, verificado en el verano de 1858*, Madrid, Impresor Aguado.
- ROBERTSON, I. (1988). *Los curiosos impertinentes: viajeros ingleses por España desde la ascensión de Carlos III hasta 1855*, Madrid, Serbal.
- SERRANO, M. del M. (1993). *Viajes de papel. Las guías urbanas y los libros de viaje en la España del siglo XIX: repertorio bibliográfico y análisis de su estructura y contenido*, Barcelona, Universitat de Barcelona.
- SILVEIRA DA MOTA, I.F. (1889). *Viagens na Galliza*, Lisboa, Livraria de A. M. Pereira.
- Uzcanga Meinecke, F. (2011). *El relato de viajes en la prensa de la Ilustración: entre el Prodesse et Delectare y la instrumentalización satírica*, in «Revista de Literatura», 145, Madrid, pp. 219-232.
- VALVERDE Y ÁLVAREZ, E. (1886). *Guía del antiguo Reino de Galicia y Principado de Asturias*, Madrid, Imprenta de Fernando Cao y Domingo de Val.



*La trasformazione italiana di Mogadiscio fra le due guerre.  
Piani e progetti per una visione europea della capitale somala (1905-1941)  
The Italian transformation of Mogadishu between the two wars.  
Plans and projects for a European vision of the Somali capital (1905-1941)*

**MARCO DE NAPOLI**

Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l'Area metropolitana di Napoli

### **Abstract**

*Il saggio riguarda la trasformazione della città di Mogadiscio durante il dominio italiano fra le due guerre, attraverso l'analisi del suo piano regolatore e di architetture di tipo europeo che si sono imposte nel tessuto preesistente, stravolgendone in definitiva l'originale assetto urbano. Fra di esse si inserirà l'"Arco Trionfale" (1934) e l'albergo "Croce del Sud" (1935), entrambi opera di C. E. Rava ed il progetto di un acquario tropicale proposto da Carlo Cocchia nel 1941 e mai realizzato.*

*The essay concerns the transformation of the city of Mogadishu during the Italian domination between the two wars, through the analysis of its regulatory plan and of European-type architectures that were imposed in the pre-existing fabric, ultimately distorting the original urban structure. These include the "Arco Trionfale" (1934) and the "Croce del Sud" hotel (1935), both by C. E. Rava and the project of a tropical aquarium proposed by Carlo Cocchia in 1941 and never realized.*

### **Keywords**

Mogadiscio, Colonialismo, acquario tropicale.  
Mogadishu, Colonialism, tropical aquarium.

### **Introduzione**

Secondo la leggenda un gruppo di arabi provenienti dal golfo persico riunitasi sotto la guida di Sheikh Hill emigrò nel X secolo verso sud in cerca di nuova patria. Il mare ed i monsoni arrestarono il loro viaggio lungo le coste eritree e poi, percorrendo l'altopiano etiopico ridiscesero verso il mare stabilendosi nella terra che fu chiamata Somalia, dal nome del figlio di Sheikh che si chiamava Somàli.

Una successiva immigrazione di arabi, guidati da Sceik Darot, diede origine ad altre famiglie sparse in tutto il territorio. Sempre la leggenda vuole che il capo di una di queste tribù morì dopo aver avuto visione di una pecora circondata di prodigiosa luce e fu sepolto nel luogo stesso del prodigio dove in seguito fu eretta una moschea e poi un intero paese che prese nome di *Megad es-Siad* (luogo della pecora), da cui l'attuale Mogadiscio [Vecchi 1935, 9-10]. Il sapore romantico e mistico che circonda l'origine di questa città, che sorse dunque come colonia araba e fu organizzata come una federazione di tribù che ne definì i quartieri, non sminuisce l'importanza strategica che questa ha avuto nel corso del suo sviluppo: a partire dal XIII secolo fu infatti sede di un sultanato ed emporio fiorente di profumi e tessuti esportati fin nell'Egitto [Perricone Viola 1935, 247, 248], così come lo stesso Marco Polo e Ibn Battuta ci hanno scritto rispettivamente nel 1271 e nel 1331 [Polo 2008, 204], [Dunn 2005, 156-159]. Nel XVI secolo questo sviluppo si arrestò con il decadere del commercio arabo e l'occupazione

MARCO DE NAPOLI

portoghese delle località vicine. Nuclei di somali, che appartenevano al ceppo camitico orientale (o cuscitico), a partire dal secolo XIV, in seguito ad emigrazioni dal nord, si insediarono a poco a poco nella regione così che la città risultò formata da due grandi quartieri spesso in lotta fra loro, *Amaruini* (Hamar-uèn, in somalo: città grande) dove predominava l'elemento arabo e *Scingani*, (Shingānī) abitato in prevalenza da somali [Migliorini 1955, 43]. Il primo quartiere, poggiate su un vasto ripiano roccioso elevato sul mare, era generalmente composto da case terrazzate a un piano ed era dominato da antiche mura con quattro porte di accesso e moschee, fra cui la principale e la più importante della vecchia Mogadiscio, la moschea Giāmi', fondata nel 1238 e quella di Fakhr ad-Din (1269). L'insediamento somalo, posto a nord-est sul margine di una bassa baia sabbiosa [L'Africa Orientale 1936, 610], era invece costituito da più modeste case. L'Italia entra a far parte della storia somala sul finire del secolo XIX quando, con vari trattati imposti ai sultani locali, riuscì prima ad occupare alcune località strategiche della costa quali Varsceich, Mogadiscio, Merca e Brava, ceduti alla società privata Filonardi e poi alla più attrezzata Società del Benadir [Del Boca ' 2015, 233], infine a riscattarne la piena sovranità nel 1905. Tuttavia, anche se tutto il territorio era già stato esplorato sistematicamente nel 1890 da Luigi Robecchi Bricchetti che gli aveva dato il nome definitivo di Somalia, questa regione, detta anche *Punt* (dalla Bibbia), *terra di Ofir* (dagli ebrei), *Aromatica Regio* (dai romani, perché qui si rifornivano di incenso e mirra) e *paese di madreperla* (dagli italiani, per il biancore delle case) [Zucca 1950, 6] conservava ancora parte dei suoi segreti.

### 1. I primi interventi sul territorio e sulla città

Il governatore Giacomo de Martino nel 1910 iniziò un tentativo di avvaloramento delle regioni nei pressi del fiume Giuba e dello Uebi Scebeli (in somalo Fiume dei Leopardi) e della stessa Mogadiscio.

Fra il 1908 ed il 1915 vennero aperte alcune strade, a fondo naturale, verso l'interno e costruiti un certo numero di fari e di fanali lungo tutta la costa da Gumbo ad Alula, ad esclusione del temuto capo Guardafui, (*guarda e fuggi*, nome coniato dai navigatori portoghesi nel XVI sec.) sulla punta estrema del Corno d'Africa [Alpozzi 2017, 48-59].

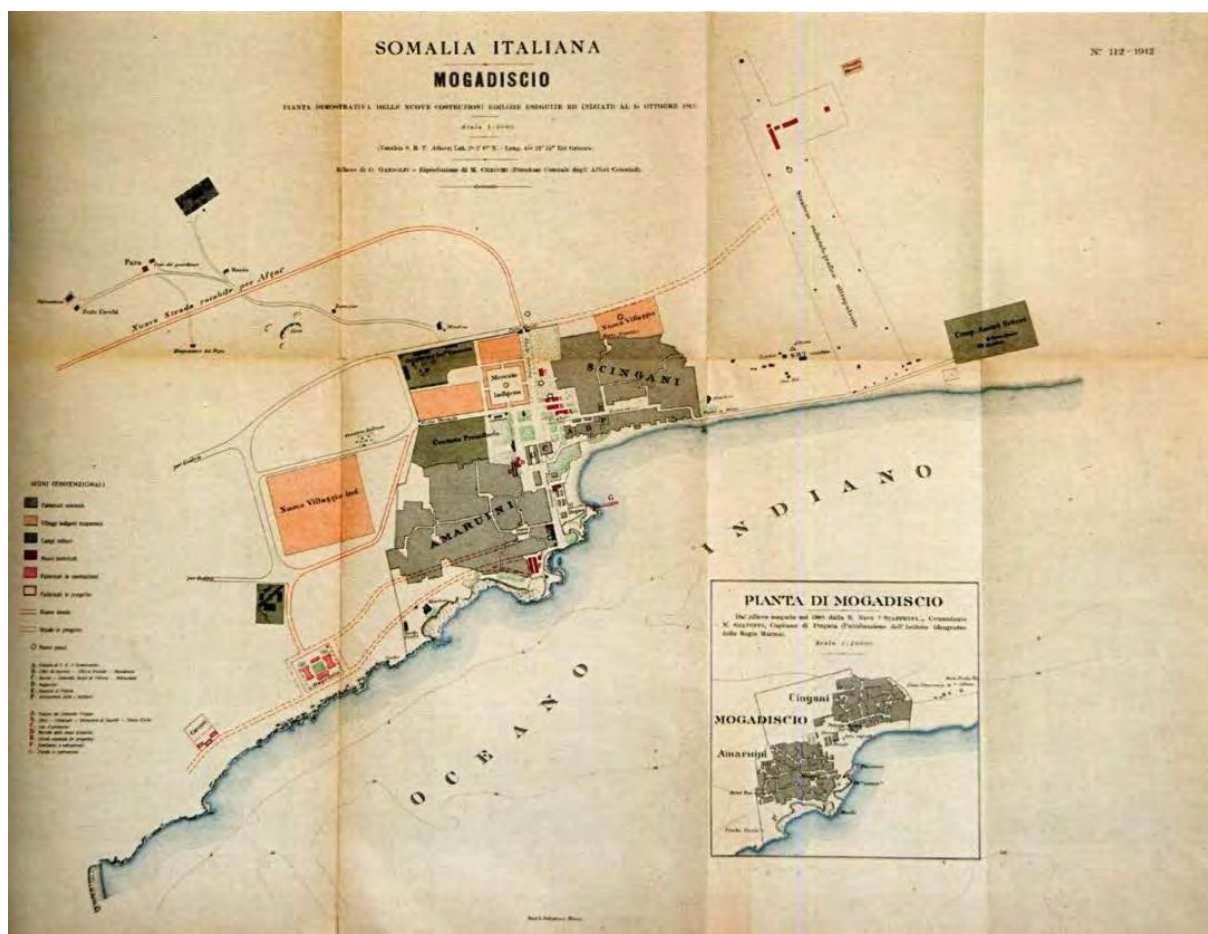
Nel 1912 venne pubblicato dal Ministero Affari Esteri il rilievo di Mogadiscio in scala 1:5.000 (fig. 1), che può essere considerato, per via delle previsioni di sviluppo che lo accompagnavano, il primo "piano regolatore" della città [Gresleri 2008, 106].

Effettivamente il capoluogo, a parte la realizzazione del palazzo del Governatore, un piccolo ospedale, delle carceri ed alcune case sparse per i funzionari, continuava ad essere una vecchia e cadente città araba, affollata e malsana, soggetta a pestilenza e a scarsi flussi commerciali [Del Boca ' 2015, 828].

Il piano di de Martino interverrà pertanto cercando di risolvere prima numerosi problemi di carattere urbanistico. Al fine di disciplinare il naturale sviluppo di quel centro, fu dato il massimo impulso alla realizzazione di reti stradali piuttosto che a quella edile per la quale non si poteva contare su alcuna risorsa locale, né sul facile reperimento del materiale necessario "perché difficile da trasportare in presenza di strade impervie che spesso obbligavano a soste di varie settimane con incognite gravi di spese e di eventuali avarie" [Berardi 1939, 153]. L'abbattimento solo parziale delle mura e l'allestimento di due nuovi villaggi indigeni in legno a est e a ovest della città, assieme alle caserme degli ascari eritrei e la stazione radiotelegrafica, costituirono i presupposti di una struttura periferica entro la quale si andrà a sviluppare la Mogadiscio moderna [Gresleri 2008, 106].



Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



1: Ministero delle Colonie, Somalia italiana - Mogadiscio, 1912 [Architettura italiana d'oltremare 2008, 127].

## 2. Sviluppi urbani ed architettonici per una Mogadiscio italiana

È con la venuta nel 1923 di Cesare Maria De Vecchi che Mogadiscio inizierà ad assumere una fisionomia nuova attraverso la realizzazione di diversi interventi pubblici. Dopo aver attuato un violento programma di riconquista dei territori somali, De Vecchi si dedicò al riassetto urbano della capitale e di altri centri secondari di importanza commerciale lungo il litorale come Chisimaio, Merca e Brava [De Vecchi 1935, 10-12].

Le modeste entrate della colonia consentirono comunque il completamento della ferrovia Mogadiscio-Villaggio Duca degli Abruzzi, fondato nel 1920 da Luigi Amedeo di Savoia-Aosta e allo sviluppo del comprensorio agricolo di Genale fra l'Uebi Scebeli e la città di Merca [Naletto 2011, 62-67] puntando fin da subito sulla convinzione che solo con lo sfruttamento metodico delle sue risorse agrarie la Somalia avrebbe potuto conseguire la sua indipendenza economica dall'Italia [Piccioli 1933, 1004].

Dal 1923 in poi Mogadiscio vide sorgere e restaurare radicalmente caserme, capitaneria di porto e di dogana, l'ospedale, il lazzaretto, il brefotrofo, il tribunale, il teatro, l'acquedotto, le stazioni radio, il campo d'aviazione, i parchi automobilistici e le palazzine e villette INCIS a levante di Scingani [Gresleri 1993, 206-209]. Fra le costruzioni più importanti di edilizia privata si ricordano il gruppo di case d'abitazione costruite in proprio dalla ditta ing. Bernardino Polcaro, le villette per gli impiegati della Banca d'Italia, un piccolo villaggio di case in *eracilit* costruite dall'impresa cav. Zoni al margine destro della rotabile Mogadiscio-Afgoi e le costruzioni adibite

MARCO DE NAPOLI

a negozi e abitazione civile del dott. Ballardelli e degli indigeni Abdalla Bana Funzi e Screif Abò Imanchio [Piccioli 1933, 998] secondo un tema stilistico che però si basò più sullo stereotipo coloniale (finto arabo) che non sul carattere proprio del patrimonio architettonico locale. Emblematica sarà poi l'occasione della visita del principe Umberto di Savoia a Mogadiscio il 28 febbraio del 1928, che vedrà sorgere in città due monumenti che esibivano una totale indifferenza per l'ambiente locale quali: un grande arco di trionfo in cemento armato, ad un sol getto [Guida dell'Africa Orientale 1938, 568], su disegno dell'artista Cesare Biscarra - con decorazioni posticce di fasci e corone sabaude in semplice stucco - e la nuova cattedrale. Quest'ultima, commissionata dai missionari della Consolata all'ingegnere Antonio Vandone, Conte di Cortemiglia, si ispirava alle forme del duomo di Cefalù, secondo uno stile arabo normanno che doveva ricordare la riconquista cristiana della Sicilia dagli arabi avvenuta nel X secolo. La chiesa - oggi distrutta - diverrà, con le sue alte torri campanarie di 37.50 metri, il più grande centro cristiano dell'Africa orientale ed il nuovo simbolo, sebbene avulso al contesto, della nuova capitale somala [Del Boca 2015, 79].

Nel 1929 il governatore Guido Corni fece rifinire dal locale Ufficio delle Opere Pubbliche un primo vero piano regolatore della città (1928), per indirizzare l'accresciuta attività edilizia.

Il centro - caratterizzato dalla presenza del minareto della moschea di Arbah Rukùn - era originato dall'incrocio di due grandi strade, all'uso latino del cardo e del decumano massimo [Formigari 1938, 19], ovvero il corso Regina Elena e corso Vittorio Emanuele III, in cui quest'ultima arteria, contrariamente a quanto prevedeva lo schema del 1912, fungeva anche come linea di demarcazione tra i due quartieri più antichi della città (fig. 2).

Una maglia a scacchiera, su modello torinese, fu predisposta per accogliere il nuovo centro commerciale e direzionale che doveva interessare principalmente il quartiere di Amaruini, quest'ultimo modificato in parte nella sua topografia dalla costruzione di alcune strade lunghe e diritte nel margine occidentale, pur non alterandolo molto nei profili e nelle altezze delle sue case [Arecchi 1984, 643]. Il nucleo indigeno di Scingani si era invece avviato verso un progressivo degrado in previsione di una sua futura demolizione. Piccioli ricorderà, nel 1933, il concetto ispiratore delle previsioni di questo piano, che fu quello di creare una nuova città europea totalmente separata da quella indigena [Piccioli 1933, 1000] e per la quale era previsto nello specifico che:

"In tutti i centri il quartiere indigeno verrà ad essere distanziato di circa 500 metri dal nucleo metropolitano, con una fascia di verde spesso segnata da un corso d'acqua dove qualsiasi abitazione dovrà essere esclusa e dove al massimo potrà essere ubicato qualche edificio di speciale destinazione. Lo stesso quartiere indigeno verrà sempre a risultare sottovento e sotto impluvio rispetto ai quartieri metropolitani, e verrà allacciato con un transito indipendente a quelle zone nelle quali l'elemento indigeno può essere utilizzato (zone industriali, orticole ecc.). Il tipo di lottizzazione per le zone residenziali è previsto a maglie rade, gli stessi nuclei centrali generalmente prevedono edifici non eccedenti i tre piani" [Berardi 1939, 158].

Anche la zona del porto fu oggetto di trasformazione: la previsione di realizzare un nuovo centro commerciale moderno costrinse la popolazione indigena e i piccoli commercianti di origine araba o indiana a spostarsi verso le nuove lottizzazioni in estrema periferia, mentre sulla costa si iniziarono i lavori per una diga foranea in cemento armato (terminata nel 1935), su progetto dell'ingegnere Bastianelli, di protezione all'ancoraggio dalle mareggiate provocate dai monsoni del nord-est e sud-ovest [Corni 1937, 240-244].

Il rimboschimento della duna costiera, voluta per compattare i terreni ed evitare spargimenti di sabbia in città causati dai monsoni, fu iniziativa del successore di Corni, Maurizio Rava che, durante il suo governo (1931-35), volle piantare circa trecentomila piante di cocco, terminalie e casuarine attorno e lungo le strade del centro [Vecchi 1935, 219] oltre alla costruzione del

nuovo mercato del pesce, al termine del Corso Vittorio Emanuele III verso il mare e quello della carne e verdura ad ovest di Amaruini [Rava 1934, 80-84, 101-112].

Il viaggio del re in Somalia nel 1934 offrì l'occasione al figlio del governatore, Carlo Enrico Rava, di realizzare i contributi più originali dell'architettura coloniale in Somalia: un arco monumentale a torri binate (che molti in seguito rinominarono *il binocolo*) ispirate al minareto dell'antica moschea Giāmi' e l'albergo-ristorante *Croce del sud* (1933-35) [Formigari 1938, 15] il cui nome si ispirava alla stella che si poteva ammirare lungo la rotta per Mogadiscio.



2: Veduta aerea di Mogadiscio, ca. 1934. Cartolina d'epoca.

L'albergo, che comprendeva due distinti fabbricati – l'edificio principale e l'annesso fabbricato servizi – si componeva di un ingresso, un patio e un *dancing* coperto con salone ristorante ed altre sale annesse oltre a due grandi negozi mentre il primo piano era composto da trentadue camere, una *hall* e una veranda coperta. Tutti e quattro i prospetti erano poi arricchiti da *musciarabie* pensili a sbalzo [Cronache coloniali 1934, 605]. Molto probabilmente si deve all'architetto anche il restauro e l'allestimento interno, nel 1933, dell'edificio un tempo residenza del Sultanato di Zanzibar al fine di adattarlo a museo etnico locale (Museo Garesa, attuale Museo Nazionale della Somalia).

La capacità dell'architetto di saper leggere ed interpretare il carattere del luogo lo avvicinarono alle posizioni di Giovanni Pellegrini e Luigi Picinnato, liberandolo dalla stereotipata moda indigena ancora imperante. Le teorie stilistiche impostate dallo stesso Rava sono state riprese in un articolo pubblicato nel 1934 dall'ingegnere economista Angelo Vittorio Pellegrineschi:

MARCO DE NAPOLI

“La nostra architettura (coloniale) deve avere due aspetti differenti: uno intonato all’ambiente libico e quindi, data la posizione costiera dei maggiori centri, mediterraneo; l’altro, adatto al particolare clima equatoriale, con lievi varianti secondo se si tratti dell’altopiano eritreo o delle zone costiere di questa colonia e dell’intera Somalia. Niente confusione dunque. Non esiste possibilità di adottare un medesimo stile architettonico a Mogadiscio e a Tripoli, ad esempio” [Pellegrineschi 1934, 392].

All’interno e ai margini dell’antico tessuto, a partire dalla metà del 1937, continueranno a costruirsi case economiche per impiegati di governo e si inseriranno alcuni edifici moderni come ad esempio la casa del fascio (1938), l’edificio civile più grande di Mogadiscio, distrutto nel 2008, progettato dall’architetto Baciocchi e l’ingegnere Valenti con l’impresa costruttiva A.B.C. (Anonima Bresciana Costruzioni) all’inizio di viale XXIV maggio [Costruire 1938, 55-58] e rivestito con mattoni di produzione locale, o la nuova sede dell’I.N.F.P.S. (Istituto Nazionale Fascista della Previdenza Sociale), inaugurato nel 1938 in via Francesco d’Assisi, la via parallela a viale Regina Elena.

Nel marzo 1938 il governatore Francesco Saverio Caroselli prevede poi la riqualificazione della zona costiera con la realizzazione di un grande quartiere ‘a mare’, con nuovi villini che verranno realizzati a nord della dogana lungo la nuova arteria, ribattezzata viale XXVIII ottobre, di collegamento del centro della città con gli stabilimenti del lido e gli impianti balneari. Tra le opere pubbliche di rilievo vi era poi la Villa Vicereale, una versione decò-razionalista di casa mediterranea ad un sol livello.

### **3. prospettive per una capitale Imperiale**

L’occasione per dare compimento al piano di Mogadiscio si presentò tuttavia solo dopo la proclamazione dell’impero, quando la città, testa di ponte per le operazioni del fronte sud, divenne centro di interessi imprenditoriali appoggiati già alla avviata società SAIS, all’azienda di Genale e all’industria cotoniera.

In linea con il programma generale di ridisegno dei centri maggiori dell’Impero, fu deciso di adottare un nuovo piano finalizzato alla creazione di una ‘Mogadiscio imperiale’ che tuttavia, nonostante i solleciti da parte del sottosegretario di Stato Attilio Teruzzi, per mancanza di fondi e di personale idoneo, non sarà studiato che a partire dalla metà del 1938.

Intanto alla fine del 1937 vennero presentati sulla rivista *Etiopia* i lavori futuri previsti per Mogadiscio con un articolo dal titolo *Il piano regolatore della nuova Mogadiscio imperiale* [Camuri 1937, 160-161].

Il nuovo piano prevedeva la realizzazione di un nuovo quartiere europeo sull’area ricavata dall’esproprio del quartiere Scingani. Quest’ultimo sarebbe stato tagliato a nord e a sud da cinque strade parallele che avrebbero ripartito l’intera area in sessanta lotti uguali e rettangolari, all’interno dei quali sarebbe sorta una città giardino costituita da grandi superfici di verde e con case alte uno o due piani (fig. 3), ciò per ovviare ai problemi legati ai terreni instabili e fortemente compromessi da infiltrazioni idriche [Gresleri 1993, 209]. L’abbattimento del vecchio abitato avrebbe risparmiato comunque le moschee e le case nobili dell’aristocrazia indigena per le quali si prevedeva il restauro e la valorizzazione con funzione di quinta prospettica. Sul versante opposto, la medina di Amaruini sarebbe stata invece coperta dal rifacimento totale del lungomare, valorizzato da un faro cenotafio in stile arabizzato dedicato alla memoria del duca degli Abruzzi, su proposta della duchessa madre, Elena d’Aosta e su progetto di Florestano Di Fausto. All’interno del nuovo piano dovevano collocarsi anche l’interessante progetto di Davide Pacanowski di un edificio per abitazioni e uffici (1938) o la previsione, con la costruzione della stazione marittima nel 1938, di un porto ‘oceanico’, il cui progetto sarà approntato solo all’inizio del 1940 ma realizzato nel dopoguerra. Su tale piano

verranno eseguite diverse varianti, anche per via delle numerose critiche dell'Ispettorato generale delle Opere Pubbliche - che nel frattempo era entrato in funzione ad Addis Abeba - sull'intenzione di relazionare l'insediamento europeo con quello indigeno.

Nel marzo 1940, il vicegovernatore generale Guglielmo Nasi rimandava al governo della Somalia il piano rivisto dai tecnici di Addis Abeba, che prevedeva la completa demolizione del quartiere Scingani – ad eccezione di quattro moschee – e la sua ricostruzione con blocchi porticati, secondo una tipologia mista di residenza e negozi. Si trattava di risolvere in modo 'razionale' il problema di una città, cancellando ogni traccia dell'insediamento originale, nel rispetto di parametri di zonizzazione etnico-razziale e secondo prospettive di una forte rappresentazione politica dei dominanti. Ai fini della vicenda architettonica coloniale, il



3: Piano regolatore di Mogadiscio, 1938, dettaglio della nuova Scingani [Opere per l'organizzazione civile 1939]

programma previsto dai tecnici di Addis Abeba sanciva la fine di un ricco ed articolato dibattito su come una architettura 'altra' - definita nei tipi, modi, nelle tecniche e nelle forme - potesse essere esportata in un 'altrove' comunque diverso [Gresleri 2008, 108].

Fortunatamente la contro-proposta dell'Ufficio Tecnico di Mogadiscio, giunta nell'ottobre di quell'anno, rallentò quei propositi governatoriali avanzando un criterio del recupero del vecchio quartiere o della sua progressiva trasformazione. Il dibattito sul piano di Mogadiscio, teso alla cancellazione di una cultura e alla sua sostituzione con un'altra sopravvenuta, si fermerà a causa degli esiti del conflitto. Mogadiscio fascista non riuscirà a proporre quei caratteri di alterità rifondativa che si

ritroveranno ad Addis Abeba e in altre città dell'impero. La città non verrà rifondata ma semplicemente trasformata in parte.

#### 4. L'acquario di Cocchia per Mogadiscio

Nel 1939 durante una conversazione tra il governatore della Somalia Caroselli e il dottor Hans Grieco, Vicesegretario generale e capo degli *Uffici studi, stampa e propaganda in A.O.I.* della Mostra Triennale delle Terre Italiane d'Oltremare di Napoli, nasce l'idea della creazione di un acquario da costruirsi nella zona del porto di Mogadiscio [Cocchia 1941, 925-931]. L'anno seguente si erano svolte missioni di ricerca ittologica nei laghi e fiumi di tutta l'Africa orientale ai fini scientifici, di scoperta e di risorsa faunistica per il commercio, la medicina e la valorizzazione ambientale, quest'ultima mediante la creazione di grandi parchi naturali di tipo nazionale. Per tali ragioni si aspettava da tempo la realizzazione di un Osservatorio a Mogadiscio e a Massaua [Brunelli 1941, 257-265].

Secondo le direttive di Caroselli, l'acquario doveva assolvere alla triplice funzione scientifica, economica e divulgativa. Scientifica perché si riteneva opportuno facilitare lo studio della ittiofauna tropicale con l'impianto di un laboratorio idrobiologico, modernamente attrezzato a mantenere un ambiente biologico molto simile a quello naturale per il mantenimento in vita e la riproduzione degli animali marini catturati.

MARCO DE NAPOLI

La direzione scientifica avrebbe inoltre consentito di effettuare il rifornimento dell'acquario metropolitano evitando così eccessivi costi di cattura, trasporto e conservazione delle varie specie tropicali verso altri paesi temperati e freddi. L'edificio sarebbe stato la prima stazione idrobiologica tropicale africana, mantenendo così il primato italiano anche in territorio coloniale dopo quello ottenuto con l'Istituto di biologia marina e acquario di Rodi (1934-35) e, ancor prima, dalla stazione zoologica di Napoli (1872). Nel progetto erano previste anche sale espositive per il pubblico. Caroselli, d'accordo con Vincenzo Tecchio, Commissario Generale governativo della Mostra, decise pertanto di affidare a Carlo Cocchia, già autore dell'Acquario Tropicale alla Triennale d'Oltremare [Marconi 1941, 59-60], l'incarico della sua progettazione.



4: Carlo Cocchia, progetto di acquario tropicale per Mogadiscio, prospetto, 1939 [Gli Annali dell'Africa Italiana 1941, 925].

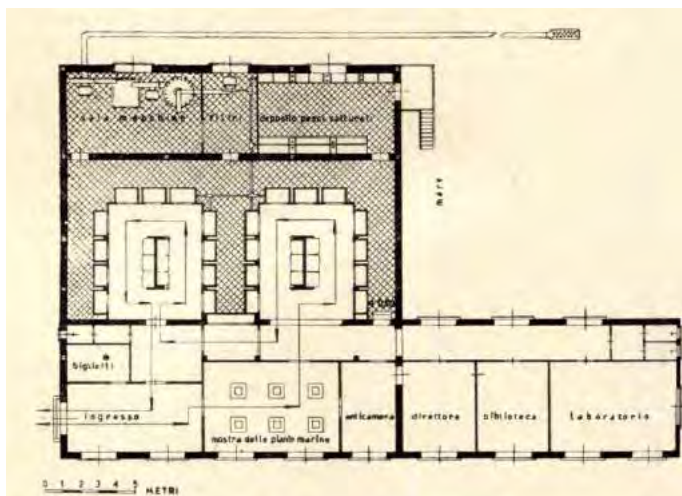
L'architetto aveva condotto già numerosi studi nei principali acquari europei, soprattutto in Germania, dove tale genere di istituti era particolarmente diffuso, e, sulla scorta delle osservazioni fatte, era riuscito a specializzarsi nel settore [Grieco 1942, 1010]. Il progetto, pubblicato su *Gli Annali dell'Africa Italiana* nel 1941, era ancora mancante di molti particolari architettonico-costruttivi e pertanto suscettibile di evoluzione, considerando alcuni aspetti quali: le circostanze ambientali, le previsioni di affluenza della ittiofauna, le diverse esigenze di gestione, i dettagli sulla posizione ed il collegamento viario, la possibilità di attracco, la differenza di livello fra alta e bassa marea nonché la direzione del vento dominante. Questi fattori condizionarono non poco Cocchia nella scelta delle forme architettoniche della struttura, a vantaggio di uno stile razionalista puro e compatto (fig. 4).

Sfruttando la presenza di sei grossi piloni in cemento armato nel bacino portuale, residuo del versante portuale incompleto sul lato occidentale, Cocchia immagina di ancorare su di essi una solida rete di travi su cui incastrare una nuova piattaforma reticolare in cemento armato che fungeva da piano di appoggio per i locali dell'acquario, che sarebbe stato così sollevato e sospeso dal livello del mare.

All'interno di una superficie totale di 541 metri quadrati erano previsti, oltre alla biglietteria e l'atrio d'ingresso, due sale espositive con ventidue vasche destinate a contenere diverse specie dell'Oceano Indiano, i depositi per i pesci catturati, le sale macchine e filtri, una biblioteca con il gabinetto del Direttore ed i locali destinati alla sezione scientifica (fig. 5).

Il piano sospeso avrebbe poi consentito, mediante elettropompa, il riciclo delle acque con lo scarico direttamente a mare. Minuzioso in tutti i dettagli costruttivi, il progetto analizzava le probabili difficoltà di applicazione dei cristalli delle vasche ed il loro riflesso, l'illuminazione naturale delle diverse sale attraverso lastre di vetrocemento al soffitto e a fasce lungo i corridoi laterali ad esse, con pensiline superiori di ombreggiamento.

Le vasche avrebbero dovuto avere una presentazione altamente scenografica grazie all'inserimento nascosto di piccoli proiettori subacquei che avrebbero creato, insieme allo sfondo maiolicato e alle costruzioni di rocce artificiali, cieli luminosi e macchie di vari colori [Cocchia 1941, 931].



5: Carlo Cocchia, progetto di acquario tropicale per Mogadiscio, pianta del piano terra, 1939. [Gli Annali dell'Africa italiana 1941, 928].

Le forme architettoniche e strutturali erano perfettamente in linea con i dettami del razionalismo europeo e volevano essere un'importante iniziativa per festeggiare la vittoria italiana che in realtà non avverrà mai: già nel febbraio 1941, infatti, l'esercito alleato inglese riuscì facilmente a sottrarre all'Italia il controllo totale del Corno d'Africa favorendo così la restaurazione dell'antico impero etiopico. Attraverso l'analisi di questo progetto tuttavia è possibile scoprire i fermenti di una città in continua ricerca di una propria identità coloniale e gli obiettivi di un sogno dell'architetto, quelli miranti ad un futuro di prosperità e pace per una città che invece la storia vede ancora oggi perennemente afflitta dalla guerra.

## Bibliografia

- ALPOZZI, A. (2017). *Il faro di Mussolini. Il colonialismo italiano in Somalia oltre il sogno imperiale*, Massa, Eclettica edizioni.
- L'Africa Orientale* (1936), a cura dell'Istituto per gli studi di politica internazionale, vol. II, Milano, Mondadori.
- Architettura italiana d'oltremare. Atlante iconografico* (2008), a cura di G. Gresleri, P.G. Massaretti, Bologna, BUP.
- ARECCHI, A. (1984). *Mogadiscio e i problemi dell'urbanesimo in Somalia*, in «Bollettino della Società Geografica Italiana», serie XI, vol. I, Roma: Società Geografica Italiana.
- BERARDI, B. (1939). *L'architettura e l'urbanistica in A.O.I.*, in *Opere per l'organizzazione civile in Africa Orientale Italiana*, a cura del Servizio tipografico del Governo Generale A.O.I., Addis Abeba: Servizio Tipografico del Governo Generale dell'A.O.I.
- BRUNELLI, G. (1941). *Conclusioni*, in *Esplorazione dei laghi della fossa galla. Missione ittologica dell'Africa Orientale Italiana*, a cura dell'Ufficio Studi del Ministero dell'Africa Italiana, vol. II, Verbania, Arti Grafiche Airoidi.
- CAMURI, G. (1937). *Il piano regolatore della nuova Mogadiscio imperiale*, in «Etiopia, rassegna illustrata dell'Impero» n. 5, ottobre-novembre, Roma, Pizzi & Pizio editori.
- COCCHIA, C. (1941). *Una importante iniziativa che si compirà dopo la nostra vittoria. L'acquario di Mogadiscio*, in *Gli Annali dell'Africa Italiana*, Anno IV, vol. III, a cura del Ministero dell'Africa Italiana, Milano, Mondadori.
- CORNI, G. (1937). *Somalia Italiana*, vol. II. Milano, Editoriale Arte e Storia.
- «Costruire. Rivista mensile del fascismo» (1938), anno XV, n. 3, marzo, Pisa, Stabilimento Tip. Editoriale Fratelli Nistri.
- DE VECCHI DI VAL CISONI, C.M. (1935). *Orizzonti d'impero. Cinque anni in Somalia*, Milano, Mondadori.
- DEL BOCA, A. (2015)<sup>1</sup>. *Gli italiani in Africa Orientale. Dall'Unità alla marcia su Roma*, Milano, Mondadori.
- DEL BOCA, A. (2015)<sup>1</sup>. *Gli italiani in Africa Orientale. La conquista dell'Impero*, Milano, Mondadori.
- DUNN, R. E. (2005). *Gli straordinari viaggi di Ibn Battuta. Le mille avventure del Marco Polo arabo*, Milano, Garzanti.
- FORMIGARI, F. (1938). *Rapporto di Mogadiscio*, Roma, Istituto Nazionale di Cultura Fascista.
- GRESLERI, G. (1993). *Mogadiscio e "il paese dei Somali": una identità negata*, in G. Gresleri, P.G. Massaretti, S. Zagnoni, *Architettura italiana d'oltremare 1870-1940*, Venezia, Marsilio.
- GRESLERI, G. (2008). *Nel paese dei Somali: Mogadiscio e l'urbanistica della negazione*, in G. Gresleri, P. G. Massaretti, *Architettura italiana d'oltremare. Atlante iconografico*, Bologna, BUP.
- GRIECO, H. (1942). *Prime osservazioni biologiche sui pesci del Mar Rosso viventi nell'acquario tropicale della Triennale d'Oltremare*, in «Gli Annali dell'Africa Italiana», Anno V, vol. IV, a cura del Ministero dell'Africa Italiana, Milano, Mondadori, pp. 1009-1036.

MARCO DE NAPOLI

- MARCONI, P. (1941). *L'Acquario tropicale dell'arch. Carlo Cocchia*, in «Architettura. Rivista del sindacato nazionale fascista architetti», n. 3, Milano – Roma, Garzanti.
- MIGLIORINI, E. (1955). *Il Territorio in L'Italia in Africa. Il territorio e le popolazioni*, a cura del Ministero degli Affari Esteri, vol. I, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato.
- MONILE, F. (1932). *Somalia*, Bologna, L. Cappelli Editore.
- NALETTO, A. (2011). *Italiani in Somalia. Storia di un colonialismo straccione*, Padova, Cierre edizioni.
- PELLEGRINESCHI, A.V. (1934). *Architettura nelle colonie*, in «Rivista delle colonie italiane», a cura del Ministero delle colonie, anno VIII, n. 5, Bologna, L. Cappelli Editore.
- PERRICONE VIOLÀ, A. (1935). *Ricordi somali*, Bologna, L. Cappelli Editore.
- PICCIOLI, A. (1933). *La nuova Italia d'Oltremare*, vol. II, Verona, Mondadori.
- POLO, M. (2008). *Il Milione*, a cura di M. Ciccuto, Milano, BUR - Rizzoli.
- Raccolta cartografica* (1911), a cura del Ministero degli Affari Esteri - Direzione Centrale Affari Coloniali, Roma, Tipografia della Camera dei Deputati, pp. 189-204.
- Cronache coloniali* (1934), in «Rivista delle colonie italiane» a cura del Ministero delle colonie, anno VIII, n. 7, Bologna: L. Cappelli Editore.
- RAVA, M. (1934). *Somalia. Luglio 1931-IX-Luglio 1934-XII. Opere pubbliche e servizi pubblici*, Mogadiscio, Regia Stamperia della colonia.
- Guida dell'Africa Orientale Italiana* (1938), a cura del T.C.I. Milano.
- VECCHI, B. V. (1935). *Somalia. Vicende e problemi*, Milano, O. Marangoni editore.
- ZUCCA, G. (1950). *Somalia*, Roma, Tosi editore.



## Changes on urban structure of İzmir in 19th century

**NİL NADIRE GELİŞKAN, ŞENİZ ÇIKIŞ**

Izmir Institute of Technology

### Abstract

*İzmir is one of the significant port of the Eastern Mediterranean region. Especially, starting from 18th century city played a vital role in the Ottoman overseas trade between Europe. This important position brought out some novelties in order to improve trade roads for quick delivery and profit, Europeans were willing to construct and to get operating rights of railways in Ottoman Empire and with the same passions to construct modernized harbor. It is possible to list the actors of İzmir's trade as follows; dominantly British and French merchants and with decreasing ratio by comparison to others Venetians, Dutch merchants leading families of city, farmers of West-Anatolia and Armenian, Rum, Jewish and Muslim commissioners. At that point it is important to underline that in spite of Ottoman's İzmir religious group working together, they tended to sit in the streets around the mosques, churches and synagogues in accordance with the Ottoman tradition. Because of commercial and industrial transaction changed İzmir's topography and demographic structure, İzmir became the growing point of two different correlated networks: Commercial representatives and consulates came from Amsterdam, London, Marseille and Venice and basically non-Muslim Ottoman provided service to them.*

*In this study, it is aimed to understand how mega form of the city was changed during and after construction of harbor and railways through engravings and maps of the city. Moreover cosmopolitan life within foreigners of İzmir between 17th and 19th century will be examined in the light of city maps especially with the help of insurance maps and records. In addition to that effects of foreigners on urban form can be analyzed via early photographs, postcards and traveler records.*

### Keywords

İzmir's Morphology, Trade of İzmir, Urban Fabric, Urban Growth.

### Introduction

The Aegean region is a district where land and sea are in intricate relation. Geographically, the mountains reach up to sea perpendicularly and this leads to many indentations between sea and land. Intricate coastline provides having numerous harbors at seashore. Aegean's river plains were the establishment area of cities owing to plentifulness and providing one way enter and exit valley in the direction of land with perpendicular mountains. İzmir or in other name of the city Smyrna is a classical sample of these city-state formations.

Although being settled such advantageous land Smyrna was always struggled with invasions and different supremacies. After many invasions and different supremacies around 340 BC Great Alexander was established the city again around *Kadifekale (Pagos)*. In this wise, city was founded, grew and developed throughout the years. Along with almost every civilization and changing conquerors and city centers İzmir developed on its hinterland instead of layering on a single area. Briefly over the 3000 years of history, İzmir never lost its port city feature.

Hence, İzmir is one of the significant port of the Eastern Mediterranean region. Especially, starting from 18th century city played a vital role in the Ottoman overseas trade between Europe. This important position brought out some novelties in order to improve trade roads for quick delivery and profit, Europeans were willing to construct and to get operating rights of railways in Ottoman Empire and with the same passions to construct modernized harbor. It is possible to list the actors of İzmir's trade as follows; dominantly British and French merchants and with decreasing ratio by comparison to others Venetians, Dutch merchants leading families of city, farmers of West-Anatolia and Armenian, Rum, Jewish and Muslim commissioners. At that point it is important to underline that in spite of Ottoman's İzmir religious group working together, they tended to sit in the streets around the mosques, churches and synagogues in accordance with the Ottoman tradition. Because of commercial and industrial transaction changed İzmir's topography and demographic structure, İzmir became the growing point of two different correlated networks: Commercial representatives and consulates came from Amsterdam, London, Marseille and Venice and basically non-Muslim Ottoman provided service to them.

### **Methodology**

In this study, it is aimed to understand how mega form of the city was changed during and after construction of harbor and railways through engravings and maps of the city. Moreover, cosmopolitan life within foreigners of İzmir between 17th and 19th century will be examined in the light of city maps especially with the help of insurance maps and records. In addition to that effects of foreigners on urban form can be analyzed via early photographs, postcards and traveler records. In the larger frame of this study will build on the qualitative research methodology. Additionally, although interpretive historical research is on the upper scale, it is also fed from constructionist approach that on the grounds of primary and secondary sources and visual materials which will be interpreted through urban fabric of İzmir. Accordingly, Tekeli defines history as re-establishing past through language by using documents, evident and artefact from olden [Tekeli 1982,45].

### **History of İzmir and economic growth in its historic timeline**

İzmir joined Ottoman Empire in 1425 irrevocably. However, the city never found a place in the state's memory as ideological, political or commercial. Furthermore, Western Anatolia was a region to be protected and used it's advantageous not to be restored or not to join their land to be developed. Ottoman Empire regarded İzmir as commerce center or harbor city when we came to 16<sup>th</sup> century. On the other hand, Frangakis-Syrett gives prioritization that İzmir reached the international harbor status became with seeking of new harbor in Mediterranean by Dutch, British and French traders [Frangakis-Syrett 2006, 20]. The alternative trade network in which was located in the center rather than İstanbul was rapidly developed despite all government's maintaining a stance against to İzmir. According to Goffman, İzmir was undistinguished from village before this rise [Goffman 2012, 96]. He drawn demographical situation of 1640's that was population of İzmir reached to about 35000-40000. Source of income was regional and international commerce in the city. Accordingly, in the 16<sup>th</sup> century, the geographical borders of the European economy rapidly expanded to the worldwide. Portugal and Spain gained many successes in overseas exploration thanks to developed shipbuilding technique and significant process in ocean navigation. The discovery of American continent and the discovery of Indian route through the southern part of Africa have affected these two countries of Atlantic coast at first. After

that these geographical discoveries created new possibilities for Netherlands, Great Britain and others. Population and production of commodity level increased in almost every region of Europe from north east to south in the period which was from second half of the 15<sup>th</sup> century to the end of 16<sup>th</sup> century even including the beginning of the 17<sup>th</sup> century. This era was called as *long 16<sup>th</sup> century* by economic historians. Money has become widespread with the support of revitalized long distance trade. In the book of French historian Fernand Braudel which is called as *The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II*, determines as the whole Mediterranean with the Eastern and Western basins has been influenced by this long term trends [Braudel 1994, 13].

In addition to these developments that were triggering İzmir's economic growth, Frangakis-Syrett claims that one of the important factors which play a role in the development of İzmir in the 17<sup>th</sup> century is policies of empire [Frangakis-Syrett 2006, 21]. Starting from in the middle of 17<sup>th</sup> century, state adopted the policy of making İzmir the only port of Western Anatolian district of empire in international market. For the purpose of implementing this policy Ülker sorts structural transformations in this manner. Accordingly, *Sancak Kalesi* was constructed to ensure the safety of the vessels anchoring at port and also hans, caravansaries, custom houses, depots and dockyards were built to create necessary infrastructure [Ülker 1975, 91]. Beside these, *hans*, *bedesten*, custom buildings and dockyards that were constructed can be seen in the Dr. Coval's engraving.<sup>1</sup> Namely, based on Beyru's narration A-B-C-D were houses of Dutch, British, French, and Genoese consulates. G was French customhouse which was so called as bigger one and its port called as H. I was *bedesten* building and K was *Köprülü Hanı* (*Büyük Vezir Hanı*). L was castle of Ok, and M was the port of city [Beyru 2011, 13].



1: İzmir's general view from the sea in the 17th century [Beyru 2011, 13].

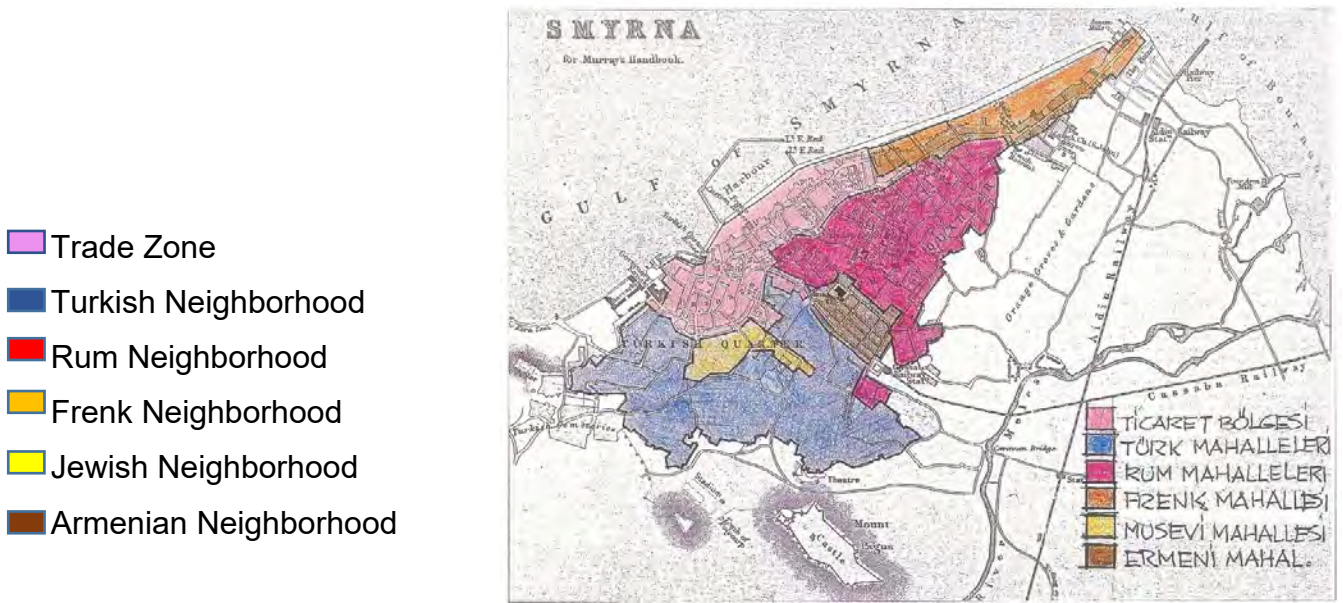
The growth of the textile industry in Western Europe required a market for both raw materials and final production of fabric. İzmir could meet both of them. [Frangakis-Syrett 2009, 32]. After 1750s, İzmir ended up its mediator role in that commerce chain. In other words İzmir was not a totally transit port anymore which transferred silk from Iran, cotton and wool yarn from Anatolia. The export of local products such as dried grapes, opium, dried figs, bonito, olive oil and soap started to gained value. İzmir spread its role to wider hinterland being as

<sup>1</sup> The original engraving taken from a manuscript which was recorded in 17th century by Dr. Coval that exhibited in British Museum, as Beyru indicated in his book.

exporter. At the same time being as importer, it maintains and expands its redistributors role to larger inner market. This economic growth in the 18th century led to the growth of the city's trade with both Ottoman Empire and Europe.

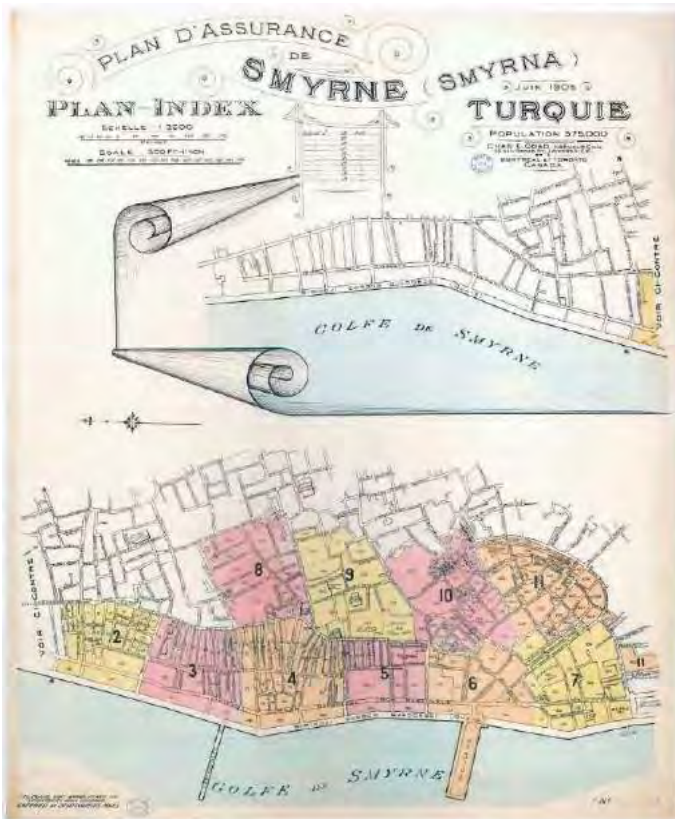
With the help of state attitudes and growing trade volume in İzmir, the city had not exceeded 100,000 with ever increasing and decreasing time to time. Although economic dynamism attracted people around İzmir, that population was not sufficient to feed demographics [Goffman 2012, 115]. Goffman draws demographic situation of İzmir as the majority of population were Turks. Besides there were a region which was next to sea consisted of foreign Christians (Frenk), Armenians, Ottoman Rums, and Jewish population densely. On the other hand, Muslims located to away from these trade zone demographics

Because of its location İzmir has been a home for many ethnic identities that makes the city both an old and active urban residential area. For instance Atay states that there were official representatives of 16 countries in İzmir at the beginning of 20<sup>th</sup> century [Atay 1998, 36]. Furthermore, *Frenk street* was important part of the city starting from 16<sup>th</sup> century to alongside of history of İzmir. This street was settled parallel to İzmir's harbor. Especially foreign traders dwelled at villas with rows of gardens which were specific to Western Europe. According to description of Goffman, in addition to villas this boulevard consisted of two



2: İzmir's layout in 18th century aspect of neighborhoods [Atay 1998, 53].

storey shops that second storey was living unit and dozens of taverns and cafes, churches which were belong to different sects, promenades and theatres [Goffman 2012, 125]. Sibel Zandi-Sayek underlined that travelers mostly talked about that street and describes 19<sup>th</sup> century of *Frenk street* from different perspective. This street was the symbol of the current belief, language and nationality of İzmir. Greek, French and Italian could be heard every hour of the day. Commercially, the products on this street came not only from hinterland of İzmir, but from all over the world. People of every class and faith were intertwined through every day.



3: Set of Insurance Surveys for Smyrna, 1905 [Institut Français d'Etudes Anatoliennes, Istanbul].

Because of its location İzmir has been a home for many ethnic identities that makes the city both an old and active urban residential area. For instance Atay states that there were official representatives of 16 countries in İzmir at the beginning of 20<sup>th</sup> century [Atay 1998, 36]. Furthermore, *Frenk street* was important part of the city starting from 16<sup>th</sup> century to alongside of history of İzmir. This street was settled parallel to İzmir's harbor. Especially foreign traders dwelled at villas with rows of gardens which were specific to Western Europe. According to description of Goffman, in addition to villas this boulevard consisted of two storey shops that second storey was living unit and dozens of taverns and cafes, churches which were belong to different sects, promenades and theatres [Goffman 2012, 125]. Sibel Zandi-Sayek underlined that travelers mostly talked about that street and describes 19<sup>th</sup> century of *Frenk street* from different perspective. This street was the symbol of the current belief, language and nationality of İzmir. Greek,

French and Italian could be heard every hour of the day. Commercially, the products on this street came not only from hinterland of İzmir, but from all over the world. People of every class and faith were intertwined through every day.

Izmir becomes more popular around travelers that it is possible to name them as diplomats, intellectuals, naturalists, archeologists, novelists, painters, merchants, sailors, soldiers, engineers and even spies. In addition to them there were exceptional writers as Montesquieu that wrote about İzmir although he had never been: "I found that only Smyrna could be seen as a rich and powerful city." in his book *Persian Letters* [Maeso 2013, 36]. Although orient attracted western people every time, it would be hard to describe İzmir for travelers because of facing with as well as a western city. Lamartine emphasizes a European society that had freedom with ignoring İzmir was a Turkish city under control of Ottoman State with the mostly Ottoman population that stay as citizen of emperor: "Smyrna was nothing like what I expected from a city of the Orient. It is Marseille on the coast of Asia-Minor -a vast and elegant trading port where European consuls and merchants live their lives much as they would in Paris or London." [Maeso 2013, 30].

As the model of economic growth in Europe changed in the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries, the European countries that merchandized in Izmir also changed. With the loss of power of the *Sultan* capitulations had been only works in favor of the Europeans. Till 18<sup>th</sup> century the most important privilege was liberalization of travel and trade within the imperial borders. On the other hand Empire started to give the right of constituting their own courts to solve commercial disputes. Pamuk states that these conditions were inconsistent with the

sovereignty of the empire [Pamuk 2014, 57]. Moreover, the customs duties paid by European merchants were kept at the lowest level and also in most cases the foreigners paid less tax than the local merchants. In the following centuries, these practices put the Ottoman merchants in a difficult situation against the Europeans and they were adversely affected by this competition.

With the urbanization transformation that started in the second half of the 19th century, not only changes in the appearance of the city but also its economic function changed radically. İzmir city provides its development thanks to the port. On the other hand as Bilsel states port activities take place mostly in a distributed manner at the dock in a large number of commercial firms belonging to European. In other words, the European merchant ships anchor at offshore of European neighborhoods and the transfer of goods between the piers and the ships happened in the 19th century, as in the 17th century, with boats [Bilsel 2009, 144]. Additionally, through feeding from the insurance and banking activities construction of railways and docks were as an infrastructure investment. Furthermore these railways made their institutionalization in the city much easier [Kaya 2010, 60]. In the 19th and early 20th centuries İzmir continues to be the most important port of Ottomans in trade with West and the second center of bank of the empire after Istanbul [Frangakis Syrett 2006, 44].

In addition to all these to improve trade roads for quick delivery and profit, Europeans were

willing to construct and to get operating rights of railways in Ottoman Empire. Firstly four English entrepreneurs obtained a concession from the Ottoman Empire for the construction of a railway between İzmir and Aydın on September 23 1956. The central station of railway was established in Punta where outside of the city center in 1858 [Bilsel 2009, 148]. In 1859 two merchants from Europe obtained a concession from the Ottoman Empire for a second railway construction. This construction started with the establishment of British company that named Smyrna-Cassaba Railway Company in 1863. The development of this transportation system that links İzmir to the fertile lands of the Western Anatolia has made city as a center of attraction for the products of the entire region [Bilsel 2009, 150]. With railways, the caravan system came to a full stop. These constructions also changed schema of hans because offices replaced with accommodation with goods. Big mansions turned into hotels around *Basmane* that still protects its facilities today. Moreover, with railway constructions mega form of city has been changed. In other words, transportation system transformed city structure. For



4: Joseph Meyer, *City Plan of Smyrna* printed by Wagner&Debes, Leipzig. İzmir's city plan with the new harbo.

instance, *Buca* was developed via line from *Basmane* in addition to that *Bornova* and *Karşıyaka* became more developed through *Alsancak's* line. It is quite possible to determine these developments by juxtaposing narrations and maps together.

Accordingly, all these influences that coming with economical ruptures affected city morphologically. It is possible to observe these changes aspect of parcelling, roads, density of housing, and landmarks via maps of Gravier d'Ortieres (1685), Joseph Raux (1764), J.D. Barbie du Bocage (1780), Thomas Graves (1836-37), Luigi Storari (1850), Lamec Saad (1876), and Charles Edward'd Goad's Smyrna Insurance Surveys (1905) respectively. Preliminary investigation shows that the borders of the city have been reshaped, Boyacı river was exceeded by habitation, new plots appeared with filling seaside, city was extended through sea beyond terrestrial limits. Thus, built environment corresponds this changes year by year that could be observed. Divided neighbourhood of İzmir (Muslims, Jewish, Armenian, Levantine, Rum) started to combine some how, traditional commercial zone extended to new areas.

In this context, to rebuild the cities with the *Tanzimat* (The rescript of *Gülhane*) regulations based on the rules, provisions and decrees were issued in Ottoman Empire. According to Bilsel with these edicts the western image of İzmir was highlighted [Bilsel 2009, 146]. Correspondingly, Serçe defines Ottoman 1860s as years when accelerating and widespread movement of modernization starting with the *Tanzimat* [Serçe 1998,33].

## Conclusion

As a consequence, with the increasing trade volume of the Ottoman state with Western countries in the 19th century, İzmir entered a great development and transformation aspect of social, structural and economic. This development and transformation that defined by İlhan Tekeli as peripheralization, gained momentum starting from the 1850s when it was at a certain speed in the first half of the century. According to him his situation continued until the First World War [Tekeli 1992, 129]. In the same manner, westernization and integration processes parallel to each other began to oppose the dominant sector of the society and state in the second half of the nineteenth century. Masters claims that the process that began with the vision that involves very active change in the political plane, gradually transformed into an obedience and adaptation effort to external dynamics [Masters 2012, 96]. Thus, from his point of view with the rapid spreading of economic and political power of industrialized Europe, Ottoman Empire dragged into the period of integration and exploitation which was quite compatible with Wallerstein's model of peripheralization. Transformation meant *Westernization* more and more together with the other meanings, such as progress and modernization. In the meantime, West legitimized the overwhelming influence and pressure over state, economy and society.

## Bibliografya

- ATAY, Ç. (1998). *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e İzmir Planları*, İzmir, Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı Yayınları.
- ATAY, Ç. (2012). *İzmir Rihtimında Ticaret, Kordon Boyunda Yaşam 1610-1940*, İzmir, İzmir Ticaret Odası.
- BEYRU, R. (2011). *19. yy'da İzmir Kenti*, İstanbul, Literatür Yayıncılık.
- BEYRU, R. (2000). *19. yy'da İzmir'de Yaşam*, İstanbul, Literatür Yayıncılık.
- BILSEL, C. (2009). *Modern Bir Akdeniz Metropolüne Doğru*, in *İzmir 1830-1930 Unutulmuş Bir Kent mi? Bir Osmanlı Limanından Hatıralar*, edited by M.-C. Smyrnelis, translated by I. Ergüden, İstanbul, İletişim Yayınları.
- BILSEL, C. (1997). *Ideology and Urbanism during the early republican period: two masterplans for İzmir and scenarios of modernization*, in «METU Journal of Faculty of Architecture», XVII, pp.13-30.
- BOZDOĞAN, S., KASABA R. (1997). *Rethinking Modernity and National Identity in Turkey*, Washington, University of Washington.

- BRAUDEL, F. (1194) *II. Felipe Dönemi'nde Akdeniz ve Akdeniz Dünyası*, translated by M. Ali Kılıçbay, İstanbul, İmge Evi, 1994.
- CAN, I. (2010) *Urban Design and The Planning System in İzmir*, in «Journal of Landscape Studies», v. 3, pp. 181-189.
- ÇIKIŞ, Ş. (1998) *Typological Transformation in Turkish Architecture During the Process of Peripherilisation*, Unpublished PhD Thesis, İzmir, Dokuz Eylül University Department of Architecture.
- DENEL S. (1981) *Batılılaşma Süresinde Ebniye Nizamnameleri ve Kentsel Mekanların Değişimine Etkileri Üzerine Bir Deneme*, in IX. Türk Tarih Kongresi, pp. 1425-1453.
- FRANGAKIS-SYRETT, E. (2006). *18. yy'da İzmir'de Ticaret (1700-1820)*, translated by Çiğdem Diken, İzmir, Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayını.
- FRANGAKIS-SYRETT, E. (1999). *The Economic Activities of the Ottoman and Western Communities in eighteenth-century İzmir*, in «Oriente Moderno», v. XVIII/1.
- FRANGAKIS-SYRETT, E. (1998). *Commerce in the Eastern Mediterreanean from the eighteenth to the early nineteenth centuries: the city-port of İzmir and its hinterland*, in «International Journal of Maritime History», X/2, pp. 125-154.
- GOFFMAN, D. (2012). *İzmir: Köyden Kolonyal Liman Kentine*, in *Doğu ile Osmanlı Arasında Osmanlı Kenti Halep, İzmir, İstanbul*, edited by Edhem Eldem, D. Goffman, B. Masters, translated by Sermet Yalçın, İş Bankası Kültür Yayınları.
- GOFFMAN, D. (2014). *Osmanlı Dünyası ve Avrupa 1300-1700*, translated by Ü. Tansel, İstanbul, Kitap Yayınevi.
- GOFFMAN, D., AKSAN, V. (2007). *The Early Modern Ottomans / Remapping the Empire*, Cambridge, Cambridge University Press.
- GREENE, M. (2007). *Akdeniz'de Osmanlılar*, in *The Early Modern Ottomans/Remapping the Empire Erken Modern Osmanlılar*, edited by Aksan, Goffman, translated by O. Güneş Ayas, Cambridge, Cambridge University Press.
- JEAN LUC, M. (2013). *Bir Kentin Yansımaları: Yolculuğa Davet, 18. ve 19. Yüzyıllarda İzmir. Batılı Bir Bakış*, Arkas Sanat Merkezi, İzmir.
- KAYIN, E. (1998). *Historical Evolution of Hostelry Buildings with Particular Reference to Those Within the Inner-City of İzmir from the 17th to the First Quarter of the 20th Centuries'*, Unpublished PhD dissertation, İzmir, Dokuz Eylül University.
- KAYA YÜCEL, A. (2010). *19. yy'dan 21. yy'a İzmir Ekonomisinde Süreklilik ve Kırılmalar*, in *Değişen İzmir'i Anlamak*, edited by D. Yıldırım, E. Haspolat, Ankara: Phoenix Yayınevi.
- KASABA, R. (1988). *The Ottoman Empire and The World Economy The Nineteenth Century*, New York, State University of New York Press.
- KÜTÜKOĞLU, M. (1979). *İzmir Rıhtımı İnşaatı ve İmtiyazı*, Tarih Dergisi, v. 32.
- MASTERS, B. (2012). *İstanbul: İmparatorluk Payitahtından Periferileşmiş Bir Başkente*, in *Doğu ile Batı Arasında Osmanlı Kenti, Halep, İzmir, İstanbul*, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları.
- PAMUK, Ş. (2015) *Osmanlı-Türkiye İktisadi Tarihi 1500-1914*, İstanbul, İletişim Yayınları.
- SERÇE, E. (1998). *Tanzimat'tan Cumhuriyet el İzmir'de Belediye 1868-1945*, İzmir, Dokuz Eylül Yayınları.
- SMYRNELIS, M. (2009). *Tarihini Arayan Şehir*, in *İzmir 1830-1930 Unutulmuş Bir Kent mi? Bir Osmanlı limanından Hatıralar*, translated by I. Ergüden, İstanbul, İletişim Yayınları.
- TEKELİ, İ. (2007). *Toplumsal Tarih Yazımı Metodolojisi Üzerine*, in *Birlikte Yazılan ve Öğrenilen Tarihe Doğru*, İstanbul, Tarih vakfı Yurt Yayınları.
- TEKELİ, İ. (1982). *Tarihin Metodolojisi Üzerine*, in *Bilim ve Sanat*, pp. 42-48.
- TEKELİ, İ. (1992). *Ege Bölgesi'nde Yerleşme Sisteminin 19. Yüzyıldaki Dönüşümü*, in *Üç İzmir*, edited by E. Batur, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- ÜLKER, N. (1974). *The Rise of İzmir 1688-174'*, unpublished PhD Dissertatio Michigan, The University of Michigan.
- WALLERSTEIN, I. (2011). *Dünya Sistemleri Analizine Bir Giriş*, İstanbul, BGST Yayınları.
- WALLERSTEIN, I. (1999). *Tarihsel Kapitalizm*, translated by Necmiye Alpay, İstanbul, Metis Yayınları.
- ZANDI-SAYEK, S. (2011). *Ottoman İzmir: The Rise of Cosmopolitan Port 1840-1880*, London, University of Minesota Press.
- ZANDI-SAYEK, S. (2000). *Struggles over the shore: building the quay of İzmir 1867-1875*, in «City and Society», v. XII, pp. 55-78.



## Sperimentazioni architettoniche negli insediamenti religiosi mesoamericani del XVI secolo

### *Architectural experiments of sixteenth century in the Mesoamerican religious settlements*

**MARÍA FERNANDA GARCÍA MARINO**

Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli

#### **Abstract**

*Intorno al 1520, il processo di colonizzazione del Mesoamerica richiese la presenza di nuovi complessi religiosi disposti in punti nevralgici del territorio, per collegare le funzioni dell'evangelizzazione alla gestione delle terre conquistate. I programmi costruttivi dei complessi monastici coniugarono i modelli europei alle condizioni culturali e ambientali del Nuovo Mondo. In questo contesto, appaiono due tipologie architettoniche inedite: le "capillas abiertas" e il "sistema de posas".*

*Around 1520, Mesoamerica's colonization process required the presence of new religious complexes arranged in neuralgic points of the territory, in order to connect the evangelization functions to the management of the conquered lands. The constructive programs of the monastic complexes fused European models with the cultural and environmental conditions of the New World. In this context, it appears two new architectural models: the "capillas abiertas" and the "sistema de posas".*

#### **Keywords**

Architettura, Mesoamerica, XVI secolo.

Architecture, Meso- America, XVI century.

#### **Introduzione**

Per iniziare un discorso sul complesso processo di sperimentazione che interessò l'architettura religiosa dell'America Latina durante il XVI secolo, è interessante richiamare quanto scrisse Ottavio Paz nel volume *Los Privilegios de la Vista*: «Il XVI secolo fu il secolo della grande distruzione e pure quello della grande costruzione. Secolo conquistatore e missionario ma anche architetto e muratore: fortezze, conventi, palazzi, chiese, cappelle aperte, ospedali, scuole, acquedotti, fontane, ponti. Fondazioni di città, a volte sulle rovine delle città indiane. In genere, il disegno urbano era quello reticolare di origine romana, con la piazza al centro. Nelle zone montuose, veniva usato lo schema moresco, irregolare. Trapianto degli stili artistici di quel tempo ma con un certo ritardo ed anarchia: il mudejar, il gotico, il plateresco, il rinascimento» [Paz 1987, 53]. L'incontro di due culture è sempre un evento che avvia fenomeni di grandi cambiamenti, in particolare quando tra le forze coinvolte esiste una profonda asimmetria tecnologica, materiale e religiosa, come quella che c'era di fatto fra i *conquistadores* e i popoli mesoamericani [Durand 2005; Dussel 1992; Levinas 1977]. Dopo il primo periodo di colonizzazione e occupazione europea (1493-1519), concentrato prevalentemente nelle isole ('periodo antilliano') gli europei si spostano nel continente. In terraferma si troveranno di fronte ad un realtà assolutamente diversa da quella che fino ad allora avevano conosciuto. Man mano che le spedizioni s'inoltrano e vengono a

MARÍA FERNANDA GARCÍA MARINO

contatto con le culture sviluppate all'interno del territorio mesoamericano, allo stupore che le condizioni dell'ambiente dovettero produrre nell'animo dei *conquistadores*, si aggiunge anche l'impatto che probabilmente si verificò davanti all'evidente differenza tra l'evoluzione materiale di queste civiltà e quella delle isole. «Non erano più tribù disperse che vivevano in un'economia di sussistenza, con organizzazioni primarie e prive di coesione politica, militare e spirituale. Il mondo messicano era l'antitesi del precario sviluppo culturale che i *conquistadores* annientarono nell'isola di Hispaniola» [Gutiérrez Guzmán 1993, 27-28], oggi corrisponde al territorio di Haiti e della Repubblica Dominicana.



1: Mappa delle aree culturali del Mesoamerica.

## 1. Contesto mesoamericano durante il secolo XVI

L'inizio della seconda fase della conquista spagnola si colloca al 14 luglio 1520, quando Hernán Cortés distrusse la resistenza azteca nella valle di Otumba, aprendosi così le porte della capitale azteca, Tenochtitlán, sulla cui incredibile struttura urbana si impose l'impronta del vincitore. Questo episodio, costituisce il primo vero e proprio scontro tra gli spagnoli e le "alte" culture mesoamericane, ed è tutt'altro che un semplice evento storico [Bernalles Ballesteros 1987]. Al contrario di quello che si potrebbe ipotizzare, non è una continuazione del processo di acculturazione avvenuto precedentemente nelle isole [Acha 2004, 13-17], segna invece una netta svolta verso un necessario sincretismo culturale attraverso un processo di transculturazione [Colombres 2005]. Inoltre, l'episodio di Tenochtitlán andrebbe letto anche nelle sue ulteriori conseguenze. In primo luogo si verifica la dominazione effettiva del territorio attraverso la sottomissione della cultura materiale indigena. Nello stesso tempo il costruito locale preesistente diventa fattore di permanente condizionamento del modello architettonico e urbanistico europeo. Tutto ciò è fondamentale per comprendere, sia l'inedita fusione di linguaggi costruttivi messa in atto nel territorio centro e sudamericano, sia la

comparsa di nuove tipologie prodotte dai necessari adattamenti e giochi di forze contrapposti. Va detto che l'elevato grado di sviluppo tecnologico-sociale e il contesto geografico condizionano la pianificazione spagnola: urbanismo ed architettura sintetizzano le esperienze europee e le realtà americane. Quindi i programmi architettonici subiscono modifiche in funzione degli obiettivi della conquista: l'occupazione del territorio e l'evangelizzazione, attraverso loro si concretizzerà l'adattamento delle tipologie tradizionali ai condizionamenti del Nuovo Mondo. La problematica di scala e la concezione culturale determinerà non solo la creazione di nuove tipologie, cappelle aperte y *sistema de posas*, ma anche i diversi usi, nel contesto americano, delle fortificazioni e degli atri europei, relativamente ai complessi monastici.

## 2. Evangelizzazione e nuove tipologie architettoniche del XVI secolo

### 2.1. Panorama generale

È importante sottolineare che il periodo sotto analisi coinvolge due tempi diversi nella storia ecclesiastica: il primo va dall'inizio della conquista fino al 1570 circa, durante il quale gli ordini mendicanti furono favoriti dalla Corona; e un momento successivo, che si estende più o meno dal 1570 al 1650, in cui la Chiesa secolare della Nuova Spagna sarà la privilegiata (periodo noto come "delle cattedrali"). Il semplice inventario di quanto costruito mostra tale periodizzazione, poiché nel momento iniziale si nota la straordinaria ascesa dei conventi rurali, mentre il secondo vedrà avanzare la costruzione delle prime sette cattedrali, così come lo sviluppo graduale di parrocchie e conventi urbani. La valenza missionaria della conquista dell'America apparirà chiara nei compiti svolti dagli ordini religiosi nelle terre della Nuova Spagna. Francescani, domenicani e agostiniani, come una vera avanguardia, aprono il passo ai conquistatori addentrandosi nel territorio, ponendosi come fattore agglutinante per l'erezione e l'organizzazione di nuovi insediamenti, diffondendo contemporaneamente il messaggio evangelico nelle aree più remote. Il termine "conquista spirituale" [Ricard 2017] significa concretamente il lavoro di conversione svolto dai tre grandi ordini mendicanti che occuparono le diverse regioni del territorio assegnate loro dalle autorità governative. Questo per chiarire che l'occupazione dello spazio fisico e la "propaganda della fede" costituivano i due assi portanti della conquista, la sua forza vitale e propulsiva. Tra gli obiettivi della Corona c'era anche ovviamente quello di trarre benefici economici dal territorio, incentivando per esempio la produzione agricola (piuttosto scarsa) attraverso l'utilizzo della forza lavoro presente in loco; propositi più utopici che reali, in quanto contrastavano con la realtà dei fatti del contesto indigeno e con i veri obiettivi dei gruppi missionari, il più delle volte maggiormente preoccupati delle loro problematiche – non sempre di natura spirituale – che delle questioni di ordine pratico, come ad esempio l'organizzazione sociale della popolazione locale [Gutiérrez Guzmán 1993, 27-28]. In questo contesto, bisogna segnalare alcuni aspetti che forniscono importanti chiavi di lettura per l'argomento trattato. Per prima cosa, la Spagna dell'inizio del XVI secolo era già una potenza mercantilista, quanto mai soggetta agli interessi del sistema bancario, sovrapposta a quella della Reconquista e delle Crociate: era una Spagna in bilico tra quello che era stata e quello stava diventando. Gli ordini mendicanti sono per la Corona, più che gli stessi *conquistadores*, un'utilissima risorsa per amministrare e sottomettere il territorio. Obiettivo che viene così perseguito e realizzato attraverso la costruzione di diversi edifici di carattere religioso. I modelli che vengono proposti sono ripresi dal repertorio in uso nella penisola, anche quelli ormai desueti, nonché dalle tipologie che avevano riscosso scarso successo: l'America vicereale dunque si rivela un ottimo terreno di

MARÍA FERNANDA GARCÍA MARINO

sperimentazione. La seconda questione, è quella sulle particolarità delle forme architettoniche americane di questo periodo – che, come si è già detto, sono risultato del trapianto anacronico e anarchico dei modelli stilistici europei e delle condizioni materiali e culturali del contesto – è fondamentale riconoscere l'importanza della pulsione dell'Umanesimo del Rinascimento che coesisterà con le espressioni medievali del gotico. Quest'ultimo caratterizza l'acculturazione americana anche attraverso la persistenza delle forme feudali, legali, amministrative e sociali, trasferite dalla Spagna. Non è un caso che i tratti dell'architettura gotica abbiano predominato fino all'ultimo terzo del XVI secolo, decisamente caratterizzando la prima fase mesoamericana. Tale linguaggio architettonico, che più di un secolo prima aveva raggiunto l'apice e che ormai appariva "esaurito" nella maggior parte delle metropoli europee, veniva utilizzato nel contesto americano e nei nuclei urbani in pieno sviluppo. Per quanto riguarda la penisola Iberica, l'ultimo rantolo del gotico è rappresentato dalla Cattedrale di Segovia (1525) costruita mentre già Diego de Sagredo, con il suo trattato sulle *Misure dei Romani* (1526), dava inizio all'inarrestabile diffusione del pensiero rinascimentale vitruviano. Tutto ciò dimostra come nella stessa Spagna fossero all'ordine del giorno sovrapposizioni di stili e di culture.

D'altro canto, uno dei più insigni studiosi spagnoli, Diego Angulo Iníguez, ha fornito uno schema delle fasi del processo di formazione dei tipi architettonici prevalenti in America durante il periodo di conquista e colonizzazione. Ognuna di loro è collegata ai mandati dei viceré, quindi: 1535-1550 con Antonio de Mendoza (gotico e rinascimentale); 1550-1564 con Luis de Velasco (plateresco, ulteriore variante ispanica del gotico); 1565-1585 con Gastón de Peralta, Martín Enríquez e Suárez de Mendoza (rinascimento pieno). Tale classificazione sembra idonea a spiegare le caratteristiche dominanti dell'architettura, non dettate né dall'imposizione di una politica culturale da parte di ciascun funzionario, né da qualsiasi altro tipo di pianificazione. Accanto alle problematiche di ordine stilistico, bisogna tenere conto anche di quelle vincolate alle concezioni spaziali ed urbanistiche europee in contrasto con quelle degli indigeni. Come sottolineato da un altro studioso, il messicano Chanfón Olmos, la "città" e i centri cerimoniali precolombiani valorizzavano gli spazi aperti e cioè davano più importanza all'insieme che al dettaglio. Considerazione questa che è da ritenere fondamentale nell'analisi dell'architettura e dell'urbanistica mesoamericana così come, anche se in scala minore, di quella della parte meridionale dell'America. Ed è anche un elemento che determina la dinamica del rapporto tra i popoli indigeni e i nuovi arrivati che portavano con sé una tradizione costruttiva e architettonica nella quale convergevano le conoscenze empiriche dell'urbanismo medievale e le teorie delle "città ideali" del Rinascimento.

## **2.2. Il processo di adattamento architettonico dalle isole al continente**

In questo contesto, naturalmente era l'architettura la vera arte guida; la scultura e la pittura, anche se presenti, inizialmente a malapena giocano un semplice ruolo di "accompagnamento". Nel settore edile, l'architettura ecclesiastica comprendeva quasi il 90% delle opere realizzate: oltre agli edifici destinati alle pratiche della fede o al culto, erano incluse molte altre categorie, come scuole, università, ospedali, asili, orfanotrofi, asili, cimiteri, ecc., tutti i servizi "pubblici" che erano nelle mani di frati, suore o semplici membri del clero secolare. Per avere un'idea generale dell'importanza del fenomeno e di quanto alterasse e incidesse sul disegno delle città, basti dire che solo nella fase iniziale di questo periodo (1519-1550) furono costruiti oltre 3.100 istituti religiosi. Uno specialista americano [Kubler 1982] sottolinea il fatto che già prima del 1550, solo nel territorio che oggi corrisponde al Messico, c'erano almeno 75 fondazioni conventuali. Nell'ambito di questo

processo di sviluppo culturale, i programmi architettonici che gli spagnoli avevano portato nei Caraibi furono sottoposti a profonde variazioni quantitative e qualitative, dato che in molti casi occupavano insediamenti preesistenti. Tra i cambiamenti più significativi si annoverano quelli motivati dalla necessità di dare risposta alle esigenze di una popolazione cui le esperienze, urbane e rurali, dei conquistadores nelle isole non potevano far fronte. Al fine di assicurare l'effettivo dominio politico e l'evangelizzazione, vengono ridisegnate anche le strategie di partenza, incorporando nuovi valori simbolici e artistici.



2: veduta della città di Teotihuacán – esemplificazione della concezione indigena dello spazio (Open Source).

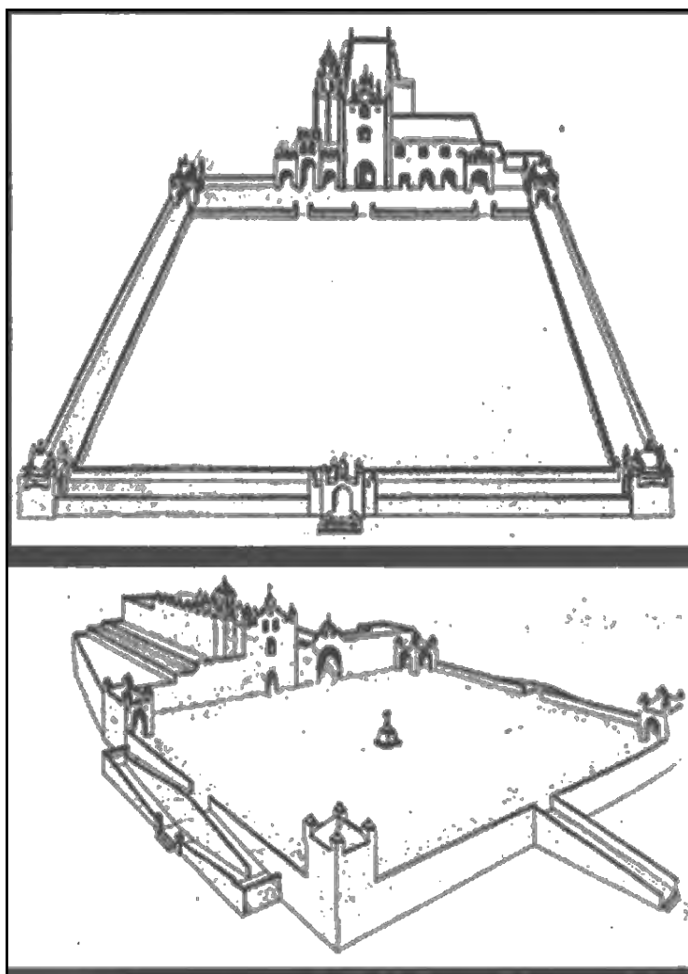
Si verifica così il fenomeno già prima accennato, e cioè la ripresa di forme architettoniche in disuso per risolvere in modo creativo le problematiche prima non considerate, quali la valenza ricoperta nella mentalità dei nativi dallo spazio esterno nonché l'utilizzo delle superfici coperte già esistenti. Gli spagnoli saranno costretti persino ad accettare le esperienze tecnologiche dei nativi, avendo verificato la loro importanza per risolvere i problemi fondamentali dell'edilizia. Anche se più tardi, paradossale è il caso della cattedrale di Città del Messico (1563), che fu eretta sulle rovine del tempio maggiore di Tenochtitlán, in un terreno melmoso, senza tener conto delle conoscenze dei nativi: ancora oggi è oggetto di continui movimenti in fondazione, nonostante i correttivi apportati nel tempo [Bonet Correa 1991]. Ma dove l'impronta indigena si evince con più chiarezza è negli edifici monastici della prima metà del XVI secolo, momento in cui gli ordini mendicanti dettavano le regole, che ha

MARÍA FERNANDA GARCÍA MARINO

segnato il maggior l'adattamento delle tipologie tradizionali importate ai fattori condizionanti del nuovo mondo.

### 2.3. Architettura monastica del sedicesimo secolo

È possibile trovare un parallelo tra gli antichi conventi medievali europei, e i conventi messicani del XVI secolo costituiti negli avamposti dell'evangelizzazione indigena delimitando le aree di confine. La loro forma, e funzione, è strettamente collegata al processo di adattamento già descritto. Come punto di partenza, è necessario definire che complesso monastico tipo, sia esso europeo che americano, è composto da quattro parti principali, ben definite e articolate tra di loro: l'atrio, la chiesa, il convento vero e proprio e le sue dipendenze. Per quel che riguarda le sue funzioni: anche queste analoghe tra un lato e l'altro dell'Atlantico, le quali vengono di solito differenziate tra esterne (catechesi, liturgia, insegnamento, assistenza) ed interne (attività agricola, artigianale, di formazione spirituale e in alcuni casi, di conservazione e divulgazione dei testi sacri e scientifici attraverso l'opera dei monaci amanuensi). Ma i problemi di scala e concezione culturale indigena variavano le proposte architettoniche stesse, sebbene gli elementi isolati restavano i medesimi [Bonet Correa 2001].



3: Pianta e sezione complesso monastico. Convento di Atlatlahuacan (John Mac Andrew).

Le innovazioni architettoniche nella nuova Spagna sono sostanzialmente: le "cappelle aperte" e il "sistema di *posas*", entrambe situate nello spazio dell'atrio consistente in una smisurata area libera circondata da una recinzione perimetrale (il più delle volte bastionata) con due o più accessi, dei quali, il principale inquadrava la facciata della chiesa, quasi sempre di pianta basilicale, a navata unica, con pareti lisce e alte e poche finestre nella parte superiore. All'interno dell'atrio, vero e proprio spazio pubblico, l'intera comunità poteva essere raccolta: «era un luogo che serviva per le cerimonie religiose all'aperto, come punto di concentrazione e, talvolta, persino di sepoltura» [Bayón 1991, 10]. Ai quattro angoli di questo "campo sacro", si ergevano piccole cappelle o edicole, di solito a pianta quadrangolare e coperte da un tetto, le cosiddette, *posas* ("sistema di *posas*"). La loro funzione era quella di segnare le fermate nelle processioni (da ciò deriva il nome di *posas*). Al centro dell'atrio, e in asse con l'ingresso principale della chiesa, vi era una grande croce, in origine fatta di legno e poi di pietra. Alla destra della chiesa e dietro di essa, quasi sempre nascosto, si sviluppava il convento con le

sue dipendenze, mentre a sinistra era posizionata la cappella aperta detta anche “capilla de indios”. Questa era funzionale ad accogliere gli indigeni venendo incontro alla loro usanza di svolgere sempre all’aperto i culti rituali. Ovviamente, tutte le novità costruttive sopracitate subiscono modifiche a seconda dell’ordine religioso che gestiva il complesso monastico, del territorio dove venivano insediati (montuoso o in pianura), delle caratteristiche climatiche, dei materiali presenti in loco – e proprio in virtù delle intrinseche qualità dei materiali, malleabilità, durezza, resistenza, leggerezza ci saranno adattamenti all’uno e all’altro stile (gotico, plateresco, rinascimentale) – delle caratteristiche demografiche della popolazione, di diverse etnie e consistenza numerica, nonché delle loro abitudini e consuetudini comportamentali e costumi sociali.



4. “Capilla posa” Convento di San Andrés, Calpan, Messico (Foto: F. Fernandez).

## Conclusioni

George Kubler nel 1982 ipotizzava che questi complessi monastici seguissero un modello spagnolo poco diffuso nella penisola, in particolare quello di alcune certose come Champmol o Miraflores. Effettivamente dopo un primo sguardo la planimetria di un complesso tipo, rimanda immediatamente a quella di una certosa. Si pensi ad esempio a San Lorenzo a Padula, non a caso decisamente collegabile alla tipologia di un edificio certosino spagnolo. Il

MARÍA FERNANDA GARCÍA MARINO



5: Cappella aperta Convento de San Luis Obispo, Tlalmanalco, Messico (Foto: B. Arredondo).

monumentale spazio esterno, l'atrio dei complessi americani, è assai simile sia in pianta che concettualmente a quello delle grandi corti esterne che contraddistingue il modello delle certose. Si nota una medesima valenza assistenziale nelle certose, con i servizi di farmacia offerti dai monaci e una cappella esterna, chiamata "delle donne" ma in pratica aperta a tutta la popolazione. Un altro punto di contatto è il ruolo che entrambe le strutture rivestono quello di essere fulcro di aggregazione e di sviluppo nel territorio. Va sottolineato ancora che i complessi americani, almeno durante la prima fase, erano fortificati. Questa particolarità deriva dall'influenza che su questi edifici ebbe il trapianto dell'esperienza europea della città fortificata con i suoi spazi aperti, funzionali e residuali, emergenti da una struttura organica, che caratterizzava l'urbanistica spagnola e mesa in atto dagli ingegneri militari che erano al seguito dei *conquistadores*. Evidenti in tutti i modi furono, nell'architettura ispanoamericana del XVI secolo, i condizionamenti europei, culturali e tecnologici, di cui costituisce un esempio l'accumulo e la sovrapposizione di forme espressive tratte dal repertorio gotico e rinascimentale. Fondamentale rimane però nella costruzione dei complessi monastici in esame, come già accennato, la predilezione della cultura indigena verso gli spazi aperti e monumentali che contraddistinguono gli insediamenti precolombiani. Nella mentalità del nativo americano il paesaggio non è delimitato da un preciso confine, il concetto di città è collegato al concetto di spazio aperto e monumentale. L'individuo è in completa simbiosi con lo spazio che lo circonda [Cassirer 1976; Hillman 2004, 92-96]. Il clima assai mite determina anche la configurazione delle abitazioni che erano semplici in quanto a materiali costruttivi ed assai lontane dal concetto occidentale di intimità. Coerentemente, le pratiche culturali si



svolgevano sempre all'aperto a contatto con l'ambiente e la natura. In ogni modo le sperimentazioni costruttive negli insediamenti religiosi mesoamericani del XVI secolo coinvolgono, fin dall'inizio, urbanismo e architettura come processi di sintesi tra esperienze e teorie europee e la realtà americana, dando luogo ad un originale e complesso linguaggio che ancora oggi caratterizza il volto dell'America latina.

### Bibliografia

- ACHA, J., ESCOBAR, T., COLOMBRES, A. (2004). *Hacia una Teoría Americana del Arte*, Buenos Aires, Del Sol.
- ANGULO IÑIGUEZ, D. (1943). *Las catedrales mexicanas del siglo XVI*, Madrid, Real Academia de la Historia.
- ANGULO IÑIGUEZ, D. (1945). *Historia del arte hispanoamericano*, vol. 1, Barcelona, Salvat.
- ARTIGAS, J. B. (2010). *México, arquitectura del siglo XVI*, México, Taurus.
- BAYÓN, D. (1991). *El arte de México de la colonia a nuestros días*, Barcelona, Akal.
- BAYÓN, D. (1974). *Sociedad y arquitectura colonial sudamericana*, Barcelona, Gustavo Gili.
- BÉRCHEZ, J. (1992). *Arquitectura mexicana de los siglos XVII y XVIII*, México, Azabache.
- BONET CORREA, A., GÓMEZ PIÑOL, E., BERNALES BALLESTEROS, J. (1989). *Arte*, in *Gran Enciclopedia de España y América*, vol. IX, Madrid.
- BONET CORREA, A. (1991). *El urbanismo en España e Hispanoamérica*, Madrid, Cátedra.
- BONET CORREA, A. (2001). *Monasterios iberoamericanos*, Madrid, El Viso.
- BRAUDEL, F. (2008). *Il Mediterraneo. Lo spazio, la storia, gli uomini, le tradizioni*, Milano, Bompiani.
- BERNALES BALLESTEROS, J. (1987). *Historia del arte hispanoamericano. Siglos XVI al XVIII*, Madrid, Alhambra.
- CASSIRER, E. (1976). *Filosofía de las formas simbólicas*, México, Fondo de Cultura Económica.
- CASTEDO, L. (1988). *Historia del arte iberoamericano: 1, Precolombino, el arte colonial*, Madrid, Alianza.
- CHANFÓN OLMOS, C. (1977). *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, México, Ed. Churubusco.
- CHANFÓN OLMOS, C. (1997). *El Encuentro de Dos Universos Culturales*, in *Historia de la Arquitectura e urbanismo mexicano*, vol. II, T. I. México, Fondo de Cultura Económica y Universidad Autónoma de México.
- COLOMBRES A. (2005). *Teoría Transcultural Del Arte: hacia un pensamiento visual independiente*, Buenos Aires, Del Sol.
- DIDI- HUBERMAN, G. (2011). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*, Buenos Aires, A.H. Editores.
- DORTA, M.E. (1973). *Arte en América y Filipinas*, in *Ars Hispaniae*, vol. XXI, Madrid, Plus Ultra.
- DURAND, G. (2005). *Las estructuras antropológicas del imaginario. Introducción a la arquetipología general*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- DUSSEL, E. (1992). *Filosofía della Liberazione*, Brescia, Queriniana.
- DUSSEL, E. (1992). *Storia della chiesa in America Latina (1492-1992)*, Brescia, Queriniana.
- FLORES GUERRERO, R. (1951). *Las capillas posas de México*, México, Ed. Mexicana.
- GANTE, P.C. (1947). *La arquitectura de México en el siglo XVI*, México, talleres gráficos de la Nación.
- GARCÍA GRANADOS, R., MAC GREGOR, I. (1934). *Huejotzingo, la ciudad y el convento franciscano*, México, Secretaría de Educación Pública.
- GUTIÉRREZ GUZMÁN, R. (1993). *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*, Madrid, Catedra.
- GUTIÉRREZ, R. (1983). *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica*, Madrid, Cátedra.
- GUTIÉRREZ, R. (1995). *Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500-1825*, Madrid, Cátedra.
- HILLMAN, J. (2004). *L'anima dei luoghi*, Milano, Rizzoli.
- KUBLER, G. (1982). *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, México, Fondo de Cultura Económica.
- LEVINAS, E. (2006). *Totalità ed infinito. Saggio sull'esteriorità*, Milano, Jaca Book.
- NAVASCUÉS PALACIO, P. (2000). *Las Catedrales del Nuevo Mundo*, Madrid, El Viso.
- NIETO, V. y CÁMARA, A. (1989). *El Arte Colonial en Iberoamérica*, Madrid, Historia 16.
- PAZ, O. (1987). *Los privilegios de la vista. Arte de México*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- RICARD, R. (2017). *La conquista espiritual de México: Ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523-1524 a 1572*, México, FCE.
- SEBASTIÁN, S. (1996). *Mensaje simbólico del arte medieval*, Madrid, Encuentro.
- SEBASTIÁN, S. (2007). *El barroco iberoamericano: mensaje iconográfico*, Madrid, Encuentro.
- SARTOR, M. (1992). *Arquitectura y urbanismo en Nueva España Siglo XVI*, México, Azabache.
- SEBASTIÁN, S., MESA, J. de, y GISBERT, T. (1992). *Arte iberoamericano desde la colonización a la Independencia*, in *Summa Artis*, voll. XXVIII, XXIX, Madrid, Espasa Calpe.

MARÍA FERNANDA GARCÍA MARINO

SEBASTIÁN, S., MESA, J. de, y GISBERT, T. (1995). *Arte iberoamericano desde la colonización a la Independencia (Parte II)*, in *Summa Artis*, vol. XIX, Madrid, Espasa Calpe.  
TOUSSAINT, M. (1962). *Arte colonial en México*, México.

## ***La città transitoria. Il carattere mutevole degli spazi della mobilità, del ricovero e della produzione nell'Europa moderna***

*The Transitory City. The changing nature of the spaces of mobility, shelter and production in early modern Europe*

**CARLA FERNANDEZ MARTINEZ, EMMA MAGLIO**

L'instabilità non è una caratteristica peculiare delle metropoli del XX e del XXI secolo. Anche nell'Europa preindustriale molte città hanno conosciuto lo sviluppo di aree (spesso collocate ai margini della loro estensione) caratterizzate dalla instabilità insediata e, in molti casi, dalla natura effimera dell'abitato. Nell'ambito della distinzione fra città consolidata e città 'altra' acquistano particolare importanza questi spazi, spesso luoghi di transizione o interstiziali, responsabili della connessione e/o separazione fisica o simbolica di queste due dimensioni. In virtù di specifiche congiunture politiche, di eventi drammatici naturali o militari, di momenti forti di trasformazione urbana e territoriale, tali luoghi venivano associati alla città, acquistando valori di centralità nelle pratiche del potere e nei diversi usi, oppure al suo margine, diventando 'altro' dalla città stessa. Per tali ragioni, questi si sono configurati come luoghi di insediamento, di produzione o di accoglienza; si sono costruiti in maniera stabile o effimera/temporanea; hanno trovato piena inclusione nella dimensione urbana, oppure sono andati incontro al fallimento, svuotandosi e decostruendosi fino a scomparire.

Con particolare attenzione all'età moderna (XV-XVIII secolo), questa sessione vuole accogliere contributi che si interrogano sulla natura "fluida" di questi luoghi, attraverso la loro descrizione e rappresentazione, e che ne descrivano le molteplici e mutevoli peculiarità legate sia a una progettualità che a un uso o riuso spontaneo.

*Instability does not characterise only the twentieth- and twenty-first-century metropolis. Even in pre-industrial Europe many cities have undergone the development of areas (often located at the edges of their extension) characterized by instability and, in many cases, by the ephemeral nature of their habitat.*

*Within the distinction between the consolidated city and "other" city, a specific relief belongs to these spaces, often transitional or interstitial, responsible for the physical and symbolic connection and/or separation between these two dimensions. By reason of specific political conjunctions, of natural or military dramatic events, of important moments of urban and territorial transformation, these places were associated to the city, conquering values of centrality in the governmental practices and in different uses, as well as to its edge, becoming 'other' from the city itself. For these reasons, those places configured as places of settlement, production or hosting; they were built in a stable or ephemeral/temporary way; they have found full inclusion in the urban context, or have blown up, by emptying and deconstructing until their disappearing.*

*With particular attention to the early modern age (fifteenth-eighteenth century), this session will welcome contributions questioning the "fluid" nature of these places, through their description and representation, and describing the different and changing features related to both a planning and a spontaneous use or reuse.*



**Una città 'verticale': luoghi fisici e concettuali in una capitale d'età moderna.  
Una riflessione su Napoli attraverso associazioni, arti e nazioni**

*A "vertical city: conceptual and physical places in a capital of modern age.*

*A reflection about Naples through associations, guilds and nations*

**GIOVANNI LOMBARDI**

Consiglio Nazionale delle Ricerche – Istituto di Studi sulle Società del Mediterraneo (CNR-ISSM)

**Abstract**

*Tra le immagini della Napoli spagnola vi è quella della città popolosa e affollata. Crocevia mediterraneo, polo d'immigrazione, attraversata da confini fisici e giuridici, la capitale sembra crescere come un palinsesto piuttosto che traboccare i propri confini. Ma quali le frontiere e le sintassi sociali che accompagnarono gli insediamenti? Come la coabitazione di gruppi, societas, forestieri significò i luoghi e il paesaggio urbano? Proponiamo qualche spunto di riflessione alla luce della vita reale della città e delle sue 'alterità'.*

*Crowded. The descriptions of the Spanish Naples are many: beautiful, big, faithful or rebel, rich, but surely crowded. The religious city blocks are quiet oases compared to the populated, vivid reality. Clasped by physical and juridical borders, the capital grew more as a palimpsest than sprawling. It is a place of production and business. It is a military stronghold. It is well-known for its religious and devotional social fabric. It is a place of immigration. But how did people settle in the city? Which areas did the guild, the brotherhood, the foreigners occupy? Which logics, which identities did they express in it? Generally, sources do not show strict settlement rules, except in special cases such as hospitals, lazarets, holy lands, jurisdictional zoned. Yet, placements, tendencies, poles, immaterial guidelines they existed and worked. We would like to look at these issues in the perspective of the real life in the 16<sup>th</sup>-18<sup>th</sup> centuries.*

**Keywords**

Napoli, Mediterraneo, Frontiere.

Naples, Mediterranean, Frontiers.

*“Porque la calle forma un tejido en que se entrecruzan miradas de deseo, de envidia, de desdén, de compasión, de amor, de odio, viejas palabras cuyo espíritu quedó cristalizado, pensamientos, anhelos, toda una tela misteriosa que envuelve las almas de los que pasan”  
(Miguel de Unamuno, Niebla)*

**Introduzione**

I confini delimitano, contengono, definiscono un 'altro', un 'noi', un 'fuori' e un 'dentro'. Possono essere tangibili e concreti. Possono essere intangibili, ma non per questo meno reali. Però, il confine è anche una frontiera permeabile, un dispositivo che va storicizzato. Nell'universo semantico degli Stati-Nazione ha le sue accezioni. Ma quando le nazioni sono la città d'età moderna, l'idea di confine rinvia ad altri significati, altre sovranità, altre appartenenze dell'abitare urbano: è ciò che accade in un crocevia mediterraneo. Trattare questi temi in modo esaustivo è illusorio; in poche pagine poi. Ma, richiamare l'idea di confine aiuta a scrutare

GIOVANNI LOMBARDI

spazi, coabitazioni, rapporti nella città. In fondo, ogni mobilità, transitorietà, partizione è legata a una frontiera.

La Napoli dei viceré spagnoli (1503-1707) è multi-etnica, tra le città più popolate, alimentata da una immigrazione proverbiale; la storiografia è concorde, concordano i testimoni contemporanei. Ma qual è il rapporto delle comunità con gli spazi urbani? La sintassi degli insediamenti? Le preferenze di ceti e professioni? L'effetto delle giurisdizioni? Sono discorsi divisi per esigenze espositive, ma che procedono assieme; svincolati dal conoscere i siti e il *medium* iconografico.

## 1. La città verticale

Occorre considerare il canovaccio di questi fenomeni, lo scenario urbano napoletano. La capitale cresce, si proietta sul mare, guadagna le colline. Come altre preme sulle fortificazioni che la ingabbiano come costole. I vincoli urbani e l'aura di divieti presso le mura rafforzano la densità abitativa. Insule ecclesiastiche, siti militari, coltivazioni e giardini, i 'vuoti' più che alleggerire il quadro vivido della città levano spazi a gente che vive gomito a gomito. In sostanza, la capitale tende a strutturarsi come un palinsesto continuamente scritto con aggiunte, ridefinizioni e superfetazioni; quasi una città verticale, anziché traboccare i limiti urbani. Il suo legame col sottosuolo, senza sosta scavato, reinterpretato, abitato e partecipato enfatizza questa struttura.

Un piano generale di sviluppo urbanistico oltre le mura mancò [Valerio 2013, 63-86]. Ma vi furono azioni che mutarono la città medioevale. Le fortificazioni cinquecentesche e i Quartieri Spagnoli promossi dal viceré Pedro de Toledo sono tra le pratiche del potere più evidenti di dominio e di attenzione alla pericolosità del groviglio urbano. Più negoziate le lottizzazioni attorno alla grande Porta Capuana sul finire del secolo. A fine '600 l'apertura sul versante marittimo di Chiaia. E poi le tante opere urbane di una città che vive e di governanti che vorrebbero lasciare il segno. I dettagli possono essere contraddittori, ma nell'insieme l'aspetto di città verticale ha una sua aderenza storica.

Quasi a controprova, è spesso il *bias* della sacralizzazione degli spazi a legittimare/agevolare insediamenti *extra moenia*, usando avamposti religiosi, cave divenute terre sante, lazzaretti, ospedali [Lombardi 2017]. La città 'altra' dei luoghi 'fuori porta' passa dalla distanza, all'osmosi, all'unione con la città consolidata. Le crisi accelerano il tutto, liberano la ri-significazione dei siti. Quando accade, i suburbi diventano protagonisti di nuovi significati. L'urbanizzazione del borgo dei Vergini fuori Porta San Gennaro è esemplare. La peste del 1656 converte Napoli in un 'Hospedale infinito' [Riaco 1658, 57; Fusco 2007]. Il borgo ha ricoveri, lazzaretti, sepolture, residenze. Conta su riusi più o meno spontanei di cave e terreni. Dista dai miasmi cittadini. Accoglie vie annonarie. Molte preesistenze sono ridefinite, le segregazioni si sgretolano e il borgo si rinsalda come ottina (circoscrizione): il diaframma murario resta, ma il tessuto urbano lo ha digerito.

Ma anche dopo la lama dell'epidemia, agli occhi dei contemporanei Napoli resta una calca. Nel 1692 la descrive il portolano maggiore, Antonio Mormile duca di Carinaro: "è stata tale la pertinacia, e temerarietà de' venditori di robbe, che non contenti del giusto, e comodo luogo per la vendita suddetta, non hanno mai tralasciato gl'antichi abusi, quali vedendosi oggi più che mai avanzati per essernosi in tal forma avanzare le cacciate, & ingrandite le pennate, con avere introdotto anco li mantelletti, che s'erano impadroniti affatto dell'aria, e del suolo di essa, in modo che non solo l'havevano resa oscura, e malinconica, mà anco impraticabile, dandosi insieme continuamente occasione di disturbo à tutte le persone, che praticano per quelle, donde ne nascevano alla giornata molte risse, e delitti, sincome haveranno con l'esperienza

conosciuto loro signori: mi è parso però ... applicarmi tutto al servizio di questo fidelissimo pubblico per distogliere al possibile tali inconvenienti, fra li quali il maggiore, che vi considerai, si è, che si erano con ciò molte volte impediti, e trattenuti li sacerdoti, quando portavano il Santissimo à casa d'infermi, o pure nell'ottava della sua festività, obligandosi in molte parti a portarlo scoperto senza pallio, & ad abbassare le Croci: onde per ovviare a tanti scandali, primieramente per la dovuta, e christiana riverenza per il Culto Divino, e poi per servizio di questo publico" [Situazione 1692, 75-76].

Spadai, funari, fruttivendoli, pasticceri, merciai, buccieri, zagarellari, speciali, pescivendoli, ferrivecchi, molatori, panettieri, venditori di filati, panni e scarpe, le otto fila di baracche a Mercato tratteggiano una città/suk. Un brulicare costipato che forza la mano e strappa permessi alla Deputazione della Fortificazione. Le mura cittadine sono confini vischiosi.

## 2. "In quel luogo ove si dice i Greci" [Riaco, 271]

Non vi sono ghetti, né *enclave* nazionali. La millenaria presenza ebraica aveva costellato la città. C'era stata la Giudecchella a Forcella e la Giudea Grande alla Scalesia. Ma non pare siano esistiti ghetti severi, piuttosto l'autogoverno. Tra 1510 e 1540 ad ogni modo i giudei furono espulsi [Lacerenza 2002; Selleri 2017]. Nelle pieghe urbane ci sono siti che hanno, o hanno avuto, la fiducia di una comunità. Interstizi di significato: i luoghi dei genovesi, dei fiorentini, dei greci, dei lombardi, degli spagnoli; la Rua Francesca e la Rua Catalana, le logge. Ma non si tratta di spazi esclusivi.

Già nel '500 vi sono genti accostate per consuetudine: balcanici intesi come greci; levantini di una vaga 'Romania' [Il Portolano 1584, 36]; veneziani e greci di Corfù. *Catalanes* valenziani. E poi il mondo fiammingo, dai retroterra complicati come per i mercanti seicenteschi Grutter, con la loro reti anseatiche, spagnole e portoghesi. Vi sono consoli che patrocinano altri gruppi. Gente di *natione todisca* e cittadina napoletana, come il mercante di sete Giacomo Raillard, gazzettista e tipografo fino ai primi del '700. Insomma, se l'idea di nazione è polisemica, la sua proiezione zonale è promiscua e friabile.

Il nodo non è la chiarezza delle barriere urbane attorno alle comunità. È questione di prospettive. La segregazione ha poco spazio a Napoli, l'aggregazione ne ha molto. La segregazione circoscrive, l'aggregazione vuole poli e confini permeabili; e 'confini permeabili' è il minimo per comunità come quelle dei genovesi, che tennero alto il carattere internazionale della capitale [Ben Yessef Garfia 2016]. Scrutando le zone, leggere una fiducia nei luoghi, un 'fidare', non è un artificio narrativo: è nelle fonti. Le mutualità sono collanti e spiegano gli spazi. Le Terre Sante sono 'affidamenti': cura di spoglie/cura di anime, suggello di percorsi sociali, di reputazioni, di scrutini e solidarietà di gruppo. Il nesso tra vivi e morti allude alle generazioni che si avvicendano nel *fil rouge* natio, quello di Venezia o di Spagna o di Grecia. Le lapidi ricordano la fertile migrazione degli antenati e il riconoscimento dei vivi in una storia. E' il segno della continuità nei luoghi urbani: per il genovese c'è Genova fuori Genova, per lo spagnolo l'altare di san Giacomo. La consacrazione degli spazi orienta, crea un 'vicino a': è la frontiera della prossimità! A metà '600, le contrade delle nazioni sono toponimi, traccia di insediamenti come le logge dei pisani, di Genova e dei lucchesi, la Rua toscana e la strada dei provenzali. A fine secolo, tra botteghe e benestanti Rua Catalana non è né catalana né genovese, come era stata; né spagnoli i *Quartieri Spagnoli*. I siti sono decostruiti dal vibrare della vita sociale, che dà loro continuità con il passato<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Libro dell'Illustrissima Diputazione del donativo delli docati 350m. fatto alla Maestà del Re Carlo 3° (Dioguardi) continente l'annotazione di tutti li benestanti delle 29 ottine di questa fedelissima città, e borghi, principato nell'anno 1708, BNN (Biblioteca Nazionale di Napoli), Ms XI D2.

GIOVANNI LOMBARDI

Nel *mélange* di chiese, associazioni, sepolture, usi, i confini si aggrovigliano. Non c'è un dentro/fuori su spazi piani. Il riconoscimento nell'ottina avvia alla parrocchia, al sodalizio laico o viceversa. Una fraternità supera confini zionali, ma si attesta sul ceto, il mestiere o il *gender*. L'identità nazionale può velare quella corporativa. Un'appartenenza sovrasta altre per circostanze e rapporti di forza, come accade agli spagnoli. Portualità, traffici e finanza impongono coesistenze. Ciò genera e rigenera memoria, rimescola i riferimenti territoriali.

Le nazioni sono accostate da margini porosi e spazi aggreganti. Convergono su simboli, pratiche economiche, 'ecclesie': san Giorgio dei genovesi, sant'Anna dei lombardi, san Giovanni dei fiorentini, san Giacomo degli spagnoli – ai primi del '700 c'è una cappella catalana - la chiesa e la confraternita dei greci dei santi Pietro e Paolo; e poi ragusei, veneziani, bergamaschi, amalfitani ecc. Le fondazioni nazionali non rivendicano l'alterità dal tessuto sociale, ma dispongono la relazione – non mancò il conflitto duro - coinvolgendo nella vita della capitale chi è inserito nella comunità etnica. Così, nel lungo periodo gli usi prevalgono sugli atti fondativi e statutari, anzi ne conformano la tradizione, sebbene nelle proprie 'scritture' la comunità rilegga se stessa [Stopani 2017].

Un'immagine processionale può aiutare. La quotidianità di processioni e feste nella Napoli d'età moderna è quasi aneddotta. E' un linguaggio collettivo studiato per le implicazioni religiose, artistiche e ideologiche. Ma qui preme la proiezione sociale/zonale delle comunità. I gruppi hanno posizioni ritualizzate nelle sequenze spaziali. Sono aggregati da vessilli. Astanti, zona e circostanze sono cornici di significato. L'*entourage* religioso certifica il concorso alla vita urbana e l'uso sociale della ricchezza: presentazione-riconoscimento, la sacralità è un *passe-partout*. La processione porta in scena *backgrounds* palpabili per i contemporanei: spiritualità, congreghe, sepolture, cariche pubbliche, consoli, protettori, ceti di riferimento, egemonie. Il confine ha il senso plastico dell'attraversare gli spazi. La transitorietà del fenomeno (instabile) si muta in mobilità urbana (stabile) con misure e zonizzazioni. La consacrazione laica e religiosa fissa le linee di flusso. Lo stanziale e il dinamico si combinano nelle strategie di assimilazione, dove la frontiera è anche il suo venir meno.

La polarità emerge quindi come ancoraggio tenace nel fluire delle situazioni e del paesaggio urbano. Come ottennero i fiorentini contro la 'profanazione' mossa dalla curia arcivescovile nel 1681, certi spazi spettano alla nazione per 'antiqua, et inveterata, quieta et pacifica possessione'<sup>2</sup>.

### **3. Ubi dicitur alli chiavettieri**

Il nesso tra viventi e luoghi spiega i tessuti urbani. In tal senso, i sodalizi d'estrazione professionale e gli istituti affini definiscono gli spazi: conservatori, congreghe, carceri come quelle dell'arte della lana a Santa Caterina Spina Corona, ospedali, *enclave* religiose e secolari plasmano strade, slarghi, fondaci, ingressi, edifici. Indicate con una terminologia polisemica, le arti coinvolgono molti attori sociali, vivono afflati, si evolvono. Si proiettano sul territorio ma non si distendono nel vuoto: toccano rapporti di forza, produzioni, insediamenti dedicati. Ve ne sono di potenti e organizzate, come la Nobile Arte della Seta, e tante agili con regole minime. Incuneate nella città coabitano con partecipazioni talvolta incongrue per i loro stessi statuti [Lombardi 2006] e possono produrre *chinese boxes* come la *Tavola degli orefici dei sette peccati capitali dell'ospedale degli Incurabili sotto il titolo della Visitazione della Beata Vergine Maria*<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Archivio Storico Diocesano di Napoli, *Sante Visite*, Innico Caracciolo, v. IV/a, ff. 345-359.

<sup>3</sup> Archivio Storico del Banco di Napoli, A.G.P. pandetta II, 1680, f. 773, m. 179.





1. Memorie: Vico S.S. Cosma e Damiano.



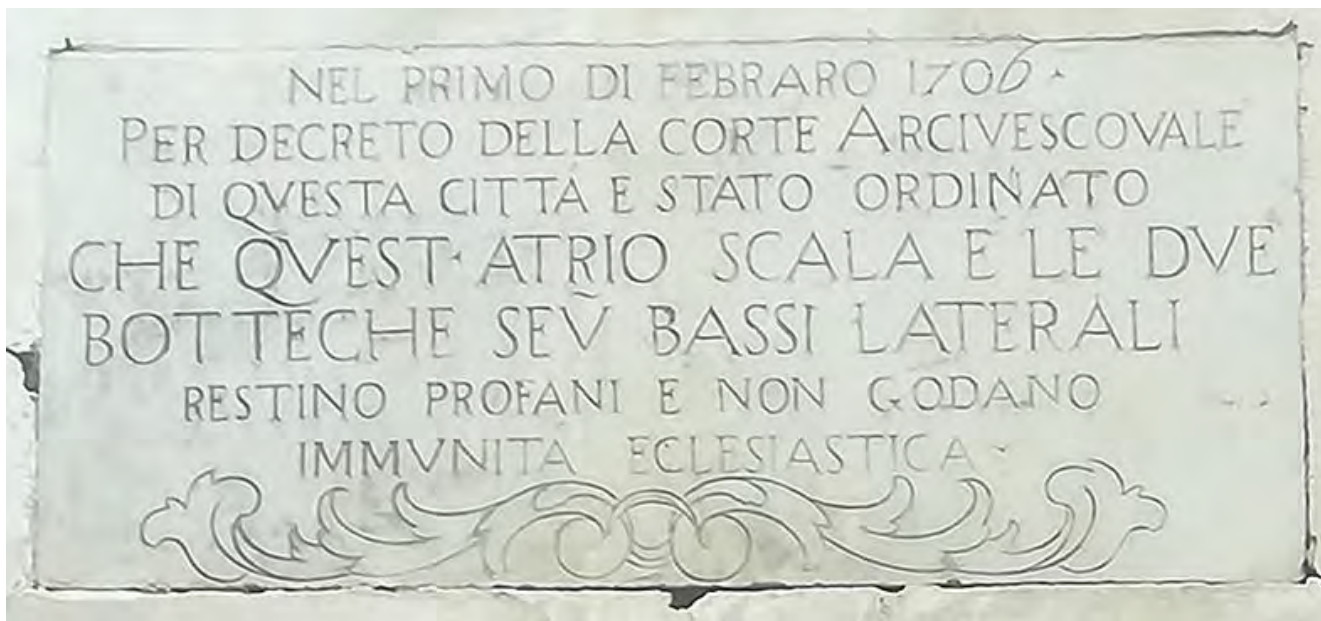
2. Reminiscenze: Vico del Fico a Purgatorio.

Agire secondo 'l'uso dell'arte' può definire gli spazi urbani. Botteghe e opifici insediati 'fuori piazza' sono consueti. L'ubicazione è invocata per filiere come quella orafa, dove i risvolti pesano (tesaurizzazione, monopoli, conflitti); o quella serica, dove si fanno bandi per conciliare tintorie, siti, salute urbana e controlli; o in settori annonari, come per merciai e speciali manuali. Dove si lavora e vive spalla a spalla la zonizzazione è data dalla densità di filiere proto-industriali, reti familiari, mutualità e scrutini reciproci<sup>4</sup>. L'insediamento prende forma come luogo del negoziato, luogo-icona della comunità di mestiere; una comunità che include il forestiero accomunato nell'arte. Il sito prende significato e margini: prende il nome. L'agiotponimo seguito dall'indicazione di mestiere sintetizza bene il gioco vessillo-zona, polarità-confine permeabile: san Biagio 'dei librai', san Marco ai Lancieri, sant'Eligio ai chiavettieri (già dei ferrari). La città si disegna pure come mappa votiva/emotiva. Le resilienze giacciono nella toponomastica e le reminiscenze sociali sopravvivono all'insediamento che aveva titolato i luoghi: Madonna delle Grazie 'alla Zabatteria', santa Maria del Carmine 'ai Mannesi'. Queste *societas* forzano gli orizzonti zonalì. Hanno un rapporto mutevole con i siti urbani, ma non labile.

#### 4. La portella

Il dibattito giurisdizionale a Napoli raggiunge confronti parossistici e spessore internazionale, la sua teorizzazione eccellenze speculative, la letteratura colpi di fioretto. È un campo ben esplorato, con filoni storiografici robusti.

<sup>4</sup> BNN, ms XI B 30, *Scritture di giunta di seta*, ff. 189-244



3. Limiti: Chiesa di San Nicola a Nilo.

In questo quadro, la zonizzazione fa parte del gioco ed è ricondotta al *casus belli*. Frontiere tra monasteri, segrete, curie, tribunali, corti, clausure, reclusori: un ginepraio. Sullo sfondo, l'euristica molto italiana del rapporto Stato/Chiesa; nonché i diritti feudali di Roma sul Regno di Napoli.

Nel calpestio d'ogni giorno vi sono linee giurisdizionali. La frontiera è fisica, ubicata, ma si vive con essa più o meno distrattamente. Se violata, è discussa. Ma non basta varcare per violare, essa deve essere simbolizzata. Questi confini del quotidiano sono stati spesso interpretati come *escamotage*, *sliding doors* legali per fuggire un arresto o un sequestro. Si viveva la prossimità con essi sulla soglia delle botteghe, di scale consacrate, un carcere, un ospedale o una banca, il bordo d'un rivolo, d'una cisterna, su una murata, una banchina. Una *portella* nella chiesa di san Gennaro all'olmo fu tra questi varchi fino al 1681, quando fu murata<sup>5</sup>. In un fondaco, l'extraterritorialità poteva esser decisa dal tipo di merce. Ma gli atti della vita di una matrona, una perpetua, un mercante, un soldato, uno speciale, un marinaio, una ragazza, uno schiavo, un nobile come d'un popolano sono questo stare alla frontiera di una città 'altra'. Questa prossimità si dipana in un tempo qualitativo, sacro (non necessariamente ecclesiale) e in uno spazio fisico simbolizzato.

### Conclusioni

Il paesaggio urbano si aggrappa a frontiere interne. Limiti, identità, habitus significano i luoghi nell'ecologia materiale e simbolica della città. La rappresentazione lineare del tempo e la semplificazione dello spazio a una dimensione ovattano il significato di queste demarcazioni. Ma esse ci furono, ebbero senso e diedero senso ai luoghi.

<sup>5</sup> *Sante visite*, cit. ff. 320-21.

**Bibliografia**

- BEN YESSEF GARFIA, Y.R. (2016). *A Genoese merchant and banker in the Kingdom of Naples: Ottavio Serra and his business network in the Spanish polycentric system, c.1590–1620*, in *European Review of History–Revue européenne d'histoire*, vol. 23, No. 3, pp. 367–399.
- FUSCO, I. (2007). *Peste, demografia e fiscalità nel Regno di Napoli del XVII secolo*, Franco Angeli, Milano.  
*Il portolano del mare, nel quale si dichiara minutamente del sito di tutti i porti quali sono da Venetia in Levante, et in Ponente: et d'altre cose utilissime, et necessarie à i Naviganti in Venetia*, appresso gli heredi di Francesco Rampazetto, MDLXXXIII.
- LACERENZA, G. (2002). *Lo spazio dell'ebreo. Insediamenti e cultura ebraica a Napoli (secoli XV-XVI)*, in *Integrazione ed emarginazione. Circuiti e modelli: Italia e Spagna nei secoli XV-XVIII*, CUEN, a cura di L. Barletta, Napoli, pp. 357-427.
- LOMBARDI, G. (2017). *Hosting in Naples: Mediterranean and pilgrims between medieval heritage and modern care*, in *La città, il viaggio, il turismo. Percezione, produzione e trasformazione / The City, the Travel, the Tourism Perception*, a cura di G. Belli, F. Capano, M.I. Pascariello, *Production and Processing*, pp. 107-112 ([http://www.iconografiacittaeuropea.unina.it/catalogo/pdf/attiAISU/89\\_Viaggi%20assistenza%20pellegrini%20e%20viaggiatori.pdf](http://www.iconografiacittaeuropea.unina.it/catalogo/pdf/attiAISU/89_Viaggi%20assistenza%20pellegrini%20e%20viaggiatori.pdf)).
- LOMBARDI, G. (2006). *Societas, mestieri e assistenza a Napoli in età moderna*, in *Assistenza, previdenza e mutualità nel Mezzogiorno moderno e contemporaneo*, a cura di E. De Simone, V. Ferrandino, 2 voll., Milano, Franco Angeli, I, pp. 111-128.
- LOMBARDI, G. (2000). *Tra le pagine di San Biagio. L'economia della stampa a Napoli in età moderna*, Napoli, ESI.
- RIACO, C.F. (1658). *Il giudizio di Napoli. Discorso del passato contagio, rassomigliato al giudizio universale. In cui si specificano le qualità, e numeri de' morti, con tutti gl'accidenti intervenuti. Opera del molto Reverendo Padre D. Carlo Francesco Riaco, S.T. e U.I.D. Abbate, Rettore curato di S. Sapienza di Polina, in Perugia, per Pietro di Tomasio*.
- SELLERI, V. (2017). *Jews in the Piazza: Jewish Self-government in the Fifteenth-century Kingdom of Naples*, in *European Journal of Jewish Studies*, vol. 11, issue 1, pp. 24-44.  
*Situazione fatta dall'Illustrissimo signor portulano di questa fedelissima città nell'anno 1692 de cacciate, e pennate delle botteghe, posti fissi, et ammovibili, barracche, et altro. In Napoli, per Carlo Porsile regio stampatore, 1692*.
- STOPANI, A. (2017). *Processi di appartenenza, etnicità e istituzioni. Confraternita e chiesa dei Santi Pietro e Paolo di Napoli (1530-1620)*, in *Quaderni Storici*, 154/a LII, n. 1, pp. 41-72.
- VALERIO, V. (2013). *Representation and Self-Perception: Plans and Views of Naples in Early Modern Period*, in T. Astarita, *A companion of Early Modern Naples*, Brill, pp. 63-86.



## Casoria: ascesa e decadenza di un casale napoletano

### *Casoria: rise and decadence of a Neapolitan casale*

**ROBERTA BELLUCCI**

Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli

#### **Abstract**

*Bacini agricoli, stazioni di posta, feudi ceduti ai militari, gli ex casali dell'area nord di Napoli hanno vissuto uno sviluppo complesso e altalenante. Zone di confine hanno alternato periodi di annessione alla città e periodi di indipendenza, una storia politica che ha condizionato la loro evoluzione. Casoria è uno dei principali esempi di quanto detto. Il primo abitato si sviluppò grazie alla presenza dei Benedettini e, soprattutto in epoca medievale, alternò momenti di autonomia a momenti di subordinazione al governo centrale, fino a diventare nel '500 uno dei principali centri dell'area nord. La sua importanza crebbe tanto che nel 1794 fu per la prima volta rappresentato da Rizzi-Zannoni. Alla crescita territoriale seguì anche una crescita demografica. L'evoluzione culminò con la trasformazione del casale da territorio agricolo a centro industriale nella metà del '900. Il risvolto della medaglia è rappresentato dalla speculazione edilizia che perdurò e si intensificò dopo il terremoto del 1980. Ad aggravare ulteriormente la situazione è stata la totale mancanza di investimenti per i servizi. Casoria diventa nel corso del '900 la periferia dimenticata ed emarginata, la cui integrità e storicità viene infangata, cementata sotto gli interessi economici di una città ormai satura. Benché negli ultimi anni tentativi di riscatto siano stati tentati, molto resta ancora da fare. Un buon lavoro di catalogazione delle numerose emergenze storico-artistiche diventa oggi indispensabile per la tutela e valorizzazione di un territorio ancora per molti ignoto.*

*Agricultural bowls, stations placed, feud for the soldiers, the ex casali of the northern area of Naples knew a complex development. Born near the limits of the old city, they alternated dependent and independent period. Their political history influenced their evolution. Casoria is one of the main examples of that. Thanks to the presence of Benedictine monks, the first settlement developed in time. During the Middle Ages the settlement alternated moments of autonomy and moments of subordination to the central government, until becoming in the 16th century one of the main center of the northern area of Naples. Its importance grew more and more. Because of that in 1794 it was for the first time cartographically represented by Rizzi-Zannoni. With the urban development was recored also a population increase. In the 1950s the casale turned from rural land into industrial centre. The downside is the urban speculation going on intensively just after the earthquake in the 1980. The totally lack of long-term investment on services exacerbates even more the context. Casoria has become long the whole 1900 a forget and marginalized suburban reality which integrity and historical value has been covered under economic interests of a overflowing city. Though rare attempts has been done, the path is still long. An essential cataloguing work on the great amount of historical and artistic elements is felt necessary for the preservation and valorization of an undetected territory.*

#### **Keywords**

Casali, Casoria, recupero.

Casali, Casoria, recovery.

ROBERTA BELLUCCI

## Introduzione

Il 16 aprile 1980 fu approvato all'unanimità dal Consiglio Comunale di Napoli il “Piano per il recupero delle periferie”, promosso dall'Assessorato all'Edilizia pubblica e privata e dall'Assessorato all'Urbanistica e Interventi Straordinari ed elaborato dagli Uffici tecnici interni.

Il “Piano” si proponeva di realizzare un disegno di risanamento della città che partiva da un radicale intervento sulla situazione abitativa dei nuclei storici della periferia che cinge il centro urbano, dotando quei quartieri di attrezzature e spazi verdi. Le periferie non erano più viste come territorio d'espansione ma come un insieme di tessuti urbani con caratteristiche storiche e ambientali autonome: si rendeva, quindi, indispensabile una strategia di recupero e riqualificazione che restituisse l'antica dignità e identità a quelli che storicamente si definivano i 'casali di Napoli', nel contempo eliminando quelle sacche di sottosviluppo urbano che impedivano la crescita della città.

Tale piano sarebbe stato ancor più necessario all'indomani del sisma del 23 novembre 1980, ma la necessità di fronteggiare gli effetti disastrosi del terremoto e la rapace tempestività degli speculatori edilizi, di fatto comportò una rapida e incontrollata occupazione dei territori a ridosso della città, che dette il colpo di grazia per la perdita definitiva di ogni dignità e identità dei 'Casali' napoletani.

Ma sebbene il terremoto del 1980 rappresenti una data cruciale nella storia del loro snaturamento, va anche detto che le radici dei problemi di questi territori sono ben più profonde e legate all'integrazione metropolitana avvenuta in epoca moderna, soprattutto a partire dal XVII secolo.

E per avere un quadro più organico della problematica, occorre fare un passo indietro.

In epoca romana le aree che circondavano Napoli erano caratterizzate da piccoli aggregati di case rurali, lì sorti per sfruttare il carattere fortemente produttivo e/o commerciale (essendo attraversati dalle più importanti strade di collegamento risalenti all'epoca romana) del territorio; e i resti archeologici rinvenuti testimoniano l'antichità di questi centri. Nel corso dei secoli i casali modificarono più volte il loro numero e la loro struttura giuridica, ora configurandosi come territori demaniali sotto il diretto controllo del sovrano, ora come feudi, ora come realtà del tutto indipendenti. L'unica costante restava il rapporto pratico con la città, testimoniato dalle parole di Summonte: “Questi casali sono abbondantissimi di frutti di ogni sorte e qualità de'quali se ne gode tutto l'anno, sono anche fertilissimi di vini pretiosi e delicati, di frumento, lino finissimo, e canapo in gran quantità, di bellissime sete, vettovaglie d'ogni sorte, selve, nocellami, polli, uccelli e animali quadrupedi, così di fatica come da taglio, gli abitatori di questi casali quasi ogni giorno vengono a Napoli a vendere delle lor cose, commodità veramente grandissima 'a cittadini” [Summonte 1675, tomo I, 269].

### 1. Il “caso” Casoria

Uno dei primi casali che si incontrava appena fuori i confini settentrionali di Napoli era Casoria, oggi riconosciuto comune della città metropolitana.

Le sue origini sono ignote e si fondono con il mito. Si racconta infatti che “nel sesto secolo dell'era cristiana, quando i barbari devastavano e rinsanguavano lo sgretolato impero romano, Mauro, giovinetto romano di nobilissima stirpe, tutto preso dalla perfezione cristiana, fu dato a San Benedetto dal padre a educare, e diventò monaco e santo. Or la famiglia di lui aveva poderi presso a Napoli, e ne donò una parte ai monaci di San Benedetto di Montecassino, i quali vi edificarono due oratori per alimento di religione ai coloni, ed un ospizio monastico. E l'ospizio fu detto Casaurea, forse avuto riguardo alla bellezza e alla

fertilità del sito. I coloni a poco a poco, come usava a quei tempi, si accasarono attorno ai due oratori e all'ospizio benedettino, e prosperarono all'ombra di essi. Per tal modo sorsero prima due parrocchie dedicate l'una a San Mauro e l'altra a San Benedetto, e poi due paeselli, che di grado in grado ravvicinati da nuove case, formarono la presente città di Casoria" [Capecelatro 1887, 11-12].

Gli scavi archeologici, iniziati alla metà dell'Ottocento, hanno portato alla luce delle necropoli che testimoniano la presenza di abitati già prima dell'era cristiana.

Da una serie di documenti rinvenuti nel Monastero di Montecassino, si deduce che Casoria faceva parte dell'Agro Gentiniano, e che il territorio fu donato a San Benedetto da Equizio Anicio, padre di Mauro, nel 529. Dopo la morte di Mauro i monaci, che qui si recavano per il raccolto ogni anno, edificarono una Cappella in suo onore. Più tardi sorse poco lontano la Chiesa dedicata a San Benedetto. I Benedettini persero e riebbero quel territorio più volte nel tempo, fino a quando, nel 924, esso fu definitivamente frazionato e venduto. Casoria si trovò così divisa in due giurisdizioni: la chiesa di Napoli da un lato e l'influenza longobarda di Aversa dall'altro. Per secoli Casoria mantenne la doppia personalità giuridica.

Nel periodo normanno-svevo il casale vide l'affermarsi del sistema feudale.

La pressione fiscale che Casoria doveva sopportare era molto elevata: in quanto territorio vassallo della Chiesa di Napoli, esso doveva versare "collette", tributi, e, per di più, sottostare all'arcivescovo che aveva la potestà di emanare sentenze in cause civili.

Il passaggio alla dominazione angioina e poi aragonese non modificò di molto la situazione e Casoria continuò ad essere depredata e sfruttata.

Sul finire del Cinquecento le campagne cominciarono a spopolarsi e gli abitanti si avvicinarono alla città, spesso fermandosi nei casali più prossimi e, al contempo, la popolazione cittadina, spaventata dal sovraffollamento, si trasferì nelle campagne più vicine. I piccoli villaggi conobbero un grande sviluppo demografico e una netta ripresa economica, assumendo una configurazione urbana: Casoria ne è un esempio.

Nel Seicento si aprì per Casoria una stagione travagliata, fatta di tentativi ripetuti di uscire dal controllo regio e rilanciare il ruolo di una pubblica amministrazione locale, nella forma di *Universitas*, guidata dal sindaco e dagli eletti. Ma i cambiamenti più importanti si ebbero nel Settecento con l'arrivo di Carlo di Borbone. Napoli divenne capitale di un regno indipendente e conobbe fioritura politico-amministrativa, monumentale e culturale.

Alla fine del Settecento Casoria si riscattò dalla servitù baronale e fu rilevata cartograficamente da Rizzi-Zannoni, nel 1794, nella tav.14 dedicata alla città di Napoli e ai suoi immediati dintorni (*Atlante geografico del Regno di Napoli delineato per ordine di Ferdinando IV re delle Due Sicilie & C. da Gio. Antonio Rizzi-Zannoni geografo di Sua Maestà*, 32 tavole, Napoli 1788-1812).

Ma poco alla volta Casoria iniziò a imporsi come realtà autonoma, indipendente dalla capitale del regno; a riprova di ciò, basti osservare cosa accadde durante il decennio francese. In questo periodo si mise fine alla feudalità e le proprietà terriere furono accentrate nelle mani degli *agrari* (alle cui dipendenze c'erano i *fittavoli* e *mezzani*). Nacque la borghesia agraria. Il cambiamento fu sancito dal decreto n. 271 di Gioacchino Murat del 28 gennaio 1809. Si trattò di una riforma amministrativa che divise l'agro napoletano quattro distretti: Napoli, Casoria, Pozzuoli, Castellammare; Casoria divenne capoluogo del distretto comprendente Afragola, Arzano, Pomigliano, Frattamaggiore, Grumo Nevano, Pomigliano di Atella, Frattaminore, Casalnuovo, Licignano, Piscinola, Melito, Sant'Antimo, Giugliano, Panicocoli, Qualiano, Mugnano, Calvizzano, Crispano, Cardito e Caivano.

ROBERTA BELLUCCI

Casoria fu da allora riconosciuta come Comune e, come in tutti i Comuni, anche qui fu istituito un *decurionato*, ovvero un'assemblea civica che nominava sindaco, eletti, revisori dei conti, deputati al Consiglio distrettuale e provinciale. Di fatto il Comune divenne politicamente indipendente dalla città di Napoli. Gioacchino abolì inoltre tutte le contribuzioni dirette, introducendo la fondiaria basata sul catasto, e stabilì che ogni Comune si prendesse cura dell'istruzione elementare dei propri cittadini. Quest'ultimo provvedimento garantì un aumento considerevole del livello medio di istruzione e un numero maggiore di professionisti. Dal punto di vista economico, invece, il casale continuò a dipendere fortemente dalla città, centro principale di consumo e scambi sociali.

Il Congresso di Vienna sancì la Restaurazione borbonica e la nascita di un nuovo regno: il Regno delle due Sicilie. Le modificazioni politiche, però, non incisero in maniera significativa sulla macchina burocratica, dal momento che i sovrani borbonici accettarono di buon grado la moderna struttura amministrativa consolidatasi negli anni precedenti.

Dopo l'Unità d'Italia, con la Legge Rattazzi furono soppressi i Decurionati, sostituiti dai Consigli Comunali, e con la *Legge per l'unificazione amministrativa del Regno d'Italia*, il regno venne diviso in 59 province con a capo un prefetto. I comuni di ogni provincia erano raggruppati in mandamenti, a loro volta raggruppati in circondari (promulgata il 20 marzo 1865, la legge è rimasta in vigore amministrativamente fino al 1923). Casoria divenne capoluogo di circondario e sede della sottoprefettura.

La crescita di importanza del Comune dal punto di vista politico tra Ottocento e Novecento si accompagnò a modificazioni territoriali e miglioramenti urbanistici del centro antico (in particolare della zona attorno a Via Polverino), a un significativo aumento demografico (si passa dai 7.258 abitanti del periodo post unitario ai 16.000 del 1936) e a un notevole sviluppo industriale, le cui radici vanno ricercate nell'incapacità di Napoli di attuare il "piano regionale di sviluppo industriale" elaborato nel 1948. Di fronte all'inadeguata pianificazione degli interventi e alla pessima gestione dei fondi garantiti dalla Cassa per il Mezzogiorno, gli industriali risposero investendo nelle aree prossime alla città, ben collegate e dotate di infrastrutture. La scelta ricadde proprio su Casoria, che divenne il simbolo dello sviluppo industriale della Campania. Sorsero stabilimenti metallurgici, meccanici, chimici e di materiale da costruzione, alcuni di grande notorietà, come la Rhodiatoce (operante nel settore delle tecnofibre).

Ma, come sempre accade, a ogni periodo di ascesa segue quello di decadenza. La stagione di fioritura durò molto poco: negli anni Settanta gli stabilimenti industriali cominciarono a chiudere, lasciando gli operai senza lavoro; la Rhodiatoce fu trasferita ad Acerra. Più duraturi e incisivi furono gli effetti nefasti collegati al rapido sviluppo industriale. Da esso derivò infatti un incremento demografico imponente, cui le sole palazzine popolari degli anni Cinquanta non poterono fronteggiare. Iniziò così un periodo di feroce speculazione edilizia. Senza alcuna pianificazione, dapprima si procedette a sostituzioni edilizie e, nel centro storico, condomini di dieci piani presero il posto di giardini e antichi palazzi; in seguito sorsero addirittura interi nuovi quartieri (a ridosso di Via Pio XII e attorno a Piazza San Paolo). Una crescita edilizia alla quale non fece seguito alcun investimento sui servizi. A tutto questo si affiancò l'abusivismo. Il terremoto del 1980 e la conseguente necessità di trovare nuovi spazi su cui costruire rapidamente per ridare un tetto ai cittadini si configurano come il colpo finale all'integrità del Comune: l'espansione fu incontrollata, pluridirezionale e disordinata; sorsero manufatti industriali e palazzi multipiano che soffocarono il centro storico e determinarono, definitivamente, la perdita della sua antica identità. "Casoria è cresciuta male, senza un adeguato sistema di regole, ed è fallita insieme alle cento industrie che le avevano regalato

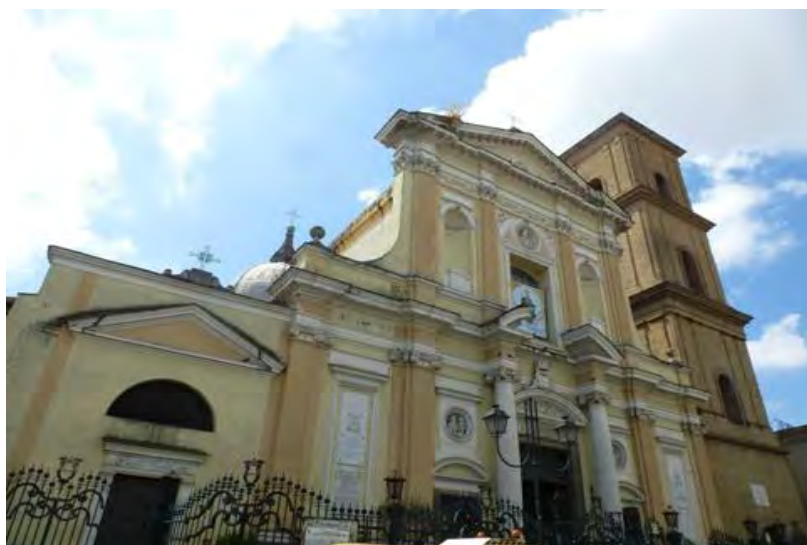


un'illusoria stagione di benessere ... La mancanza di regole non ha fondato solo una città invasa dal cemento, ma, fatto ancor più grave, ha educato intere generazioni che in quel disordine sono cresciute" [Pesce 2006, 162]. Difficile dunque oggi apprezzare e godere degli edifici storici che Casoria, nonostante tutto, ancora conserva. Grandi palazzi monumentali e chiese antiche si perdono nel disordine e nel sovraffollamento di un centro antico di cui neanche le persone del luogo conoscono più il reale valore. Percorrendo via Carlo Verre si incontrano edifici per lo più ottocenteschi che, abbandonati e ridotti ormai a ruderi, conservano all'esterno residui di pregiati ornati, testimonianze di un glorioso passato. Un destino parzialmente condiviso anche dalle strutture religiose: se la Chiesa di San Mauro emerge per la sua maestosità, le costruzioni più minute, come il Santuario di San Benedetto o la Chiesa di Santa Maria delle Grazie, risultano non solo illeggibili nella loro architettura, ma ormai quasi completamente invisibili, sepolte dai nuovi alti palazzi.

## 2. Emergenze storico-artistiche

La chiesa di San Mauro è la principale della città, dedicata al Santo patrono. Si hanno notizie di una prima cappella già nel 1092 ma la parrocchia nacque ufficialmente nel 1429. Nel 1606 la prima chiesa parrocchiale fu abbattuta e la ricostruzione fu estremamente lunga e complessa, tanto che si giunse al completamento definitivo solo alla fine del Settecento. La chiesa è a croce latina, a navata unica con cinque cappelle per lato, chiusa da un'abside rettangolare, decorato con affreschi di Vincenzo Galloppi (Napoli, 1849 - 1942), rappresentanti episodi della vita di San Mauro. Lateralmente, sulla destra si apre la sacrestia e sulla sinistra la Congrega di S. Maria della Pietà che conduce alla Cripta.

Entrando si resta senza parole nello scoprire la maestosità delle dimensioni e delle decorazioni. La chiesa è invasa dalla luce che fa scintillare ogni superficie. I materiali utilizzati sono pregiati e le lavorazioni accurate, ad indicare quanto fosse ricco l'antico casale. A lavorare alla decorazione della chiesa giunsero maestri di primo piano come Giovanni Vincenzo Forlì (originario di Forlì del Sannio, da cui prese il nome, attivo a Napoli tra l'ultimo decennio del XVI secolo e il quarto decennio del XVII secolo), nella prima metà del Seicento e, nel Settecento, Domenico Antonio Vaccaro (Napoli 1678 - 1745). A lui spettano infatti le tele poste sull'altare maggiore e nel transetto.



1: Palazzo in via Carlo Verre, (fotografia di Roberta Bellucci, 28/10/2017).

2: Chiesa di San Mauro, (fotografia di Roberta Bellucci, 28/10/2017).

ROBERTA BELLUCCI

Firmate e datate fra il 1740 e il 1741, i dipinti appartengono alla fase più matura della sua attività pittorica e rappresentano la *Madonna con bambino*, *San Mauro e San Gaetano* (altare maggiore), la *Visitazione di Santa Elisabetta* (transetto sinistro, altare della Congregazione di Santa Maria della Pietà) e l'*Immacolata Concezione* (transetto destro, altare del SS. Sacramento e dell'Immacolata Concezione). E proprio secondo il principio dell'unità delle arti che caratterizza la sua poetica matura, i dipinti si fondono con le decorazioni plastiche, risultando visibili allo spettatore grazie agli angeli scolpiti che mantengono aperte le finte cortine di stucco. Nella zona della crociera, quattro nicchie ospitano splendide sculture a grandezza naturale, per le quali, in questa occasione, si avanza un'attribuzione a Francesco Pagano (Napoli 1685 - 1764) "altro discepolo in scultura, lavora egli ancora sotto la direzione del Vaccaro, e da lui continuamente è impiegato nelle molte opere che li vengon commesse" [De Dominici 1742, vol. III, 493].

La chiesa di San Mauro permette anche una riflessione su figure meno famose, ma non per questo meno rilevanti, del mondo artistico napoletano, pittori poco noti alla critica e agli studi per i quali risulta complesso perfino reperire notizie biografiche certe. Parliamo dell'afragolese Angelo Mozzillo e del giuglianese Pietro de Martino. Per quanto riguarda Mozzillo, pittore raro, forse anche perché difficile da individuare, la chiesa di Casoria custodisce ben quattro sue tele, firmate e datate, eseguite fra il 1796 e il 1798. Nato nel 1736 e formatosi nella bottega di Giuseppe Bonito, egli risulta attivo almeno fino al 1810- anno probabile della sua morte-, soprattutto nei centri minori della Campania con uno stile in controtendenza: nell'epoca del grande decorativismo tardo barocco, egli opta per un linguaggio classicista e tradizionale, fatto di linee e colori più piatti. Non sappiamo se questo sia dovuto ad una reale preferenza stilistica o se invece sia attribuibile al contesto sociale in cui Mozzillo si trova ad operare. Non è escluso infatti che, lavorando nei contesti periferici in cui i nuovi linguaggi attecchiscono con maggior lentezza e difficoltà, il nostro pittore non decida di optare per una poetica più nota, sperimentata e dunque apprezzata.

L'altro artista, Pietro de Martino, realizza le tre tele inserite nel meraviglioso soffitto ligneo decorato con intagli d'oro zecchino; per questo bel lavoro viene ricordato da Bernardo De Dominici nella sezione dedicata agli allievi di Luca Giordano: "ha condotto molte opere grandiose in pubblico, e privato", ma "la migliore di tutte l'opere sue è stimata quella che fece in Casoria, Casal di Napoli, per la Chiesa di S. Mauro, ove effigiò il Santo portato in gloria da bellissimi Angioli" [De Dominici 1742, vol. III, 449]. Il suo linguaggio pittorico è completamente diverso da quello di Angelo Mozzillo e, potremmo dire, più coerente con il periodo storico in cui vive. I suoi colori vibranti, le sue linee leggere e la luce diffusa e brillante, sono filologiche riprese del lessico giordanesco. Anche per la Congrega della Madonna del Rosario nella Chiesa di Santa Maria delle Grazie Pietro De Martino si occuperà della decorazione del soffitto, ma qui i dipinti, probabilmente a causa della loro natura (si tratta infatti di affreschi e non di tele), risultano maggiormente compromessi. Ciononostante, vanno sottolineati l'impegno e l'interesse alla conservazione che emergono in entrambi gli edifici religiosi: i lavori di restauro, da poco effettuati, testimoniano quanta e quale sia la volontà del Comune di riprendere in mano la situazione dopo decenni di abbandono e degrado, conservando e promuovendo quanto di prezioso qui ancora esista.



3: Chiesa di Santa Maria delle Grazie, (fotografia di Roberta Bellucci, 26/10/2017)

4: Santuario de San Benedetto, (fotografia di Roberta Bellucci, 26/10/2017)

### 3. Nuovi percorsi: il CAM

Nella stessa ottica di rilancio, ma seguendo un percorso diverso, si muove anche il progetto dell'apertura di uno spazio che funga da polo culturale, palestra e fucina di nuove attività artistiche, vale a dire il CAM, Casoria Contemporary Art Museum. Il CAM nasce nel 2005 per volere di Antonio Manfredi, con lo scopo di creare un luogo di incontro e di scambio, perché il museo non sia solo luogo di statica conservazione. Al suo interno vanta una collezione permanente di circa 1200 opere di arte contemporanea di ogni natura (pittura, scultura, fotografia, video, installazioni), esempi di svariate correnti artistiche: astrattismo internazionale, informale italiano, espressionismo, iper-realismo, pop-art, minimal, video astrazione, fotografia concettuale. Sono opere provenienti da tutto il mondo, ma il nucleo principale è quello legato agli artisti napoletani e agli artisti africani. Le opere vengono esposte nelle sale ciclicamente, così che tutti i pezzi possano essere visibili e, al contempo, eventualmente restaurati. Ma il CAM non solo custodisce una collezione permanente: progetta mostre ed eventi itineranti in collaborazione con importanti Musei di Arte Contemporanea internazionale. Le mostre si susseguono mediamente ogni tre mesi con allestimenti che variano la fisionomia del Museo, offrendo al visitatore nuovi stimoli e punti di vista. Le scelte artistiche sono lontane dal mercato e spesso si soffermano su tematiche sociali scottanti nel tentativo di creare intensi momenti di riflessione; da questi presupposti nascono progetti come *CAMorra* (20 giugno - 20 luglio 2008, in cui "la camorra si fa arte" e attraverso le opere di 17 artisti si mostrano atti e comportamenti camorristi ormai tanto radicati nelle nostre coscienze da assumere valore universale), *Frantumazione- il muro dell'indifferenza* (9 ottobre - 9 novembre 2010, "provocatoria esplicitazione di una scomposizione culturale tra il nord e il sud del Paese Italia"), *Wonderland- Il paradiso degli orchii* (12 giugno - 20 luglio 2010, "spunto visivo per analizzare, comprendere ed evitare che gli abusi diventino normalità"), *Far West- Arte di frontiera* (19 marzo - 24 aprile 2011, con la quale si sceglie di mettere in luce il fascino della terra di confine, delle periferie), *I am woman* (12 dicembre 2014 - 8 marzo 2015 mostra che punta l'attenzione sul "mondo delle donne, un mondo complesso, ricco e che non sfugge alle problematiche e ai

ROBERTA BELLUCCI

drammi della cronaca ma che volge lo sguardo verso il superamento della differenza di genere”), fino ad arrivare al Festival Survival 2018 organizzato e gestito dagli stessi artisti per rilanciare il ruolo dell’arte contemporanea nel mondo attuale, capire che ruolo occupa l’artista e se può ancora dirsi libero, sganciato da ogni mercificazione capitalista.



5: CAM, (fotografia di Roberta Bellucci, 28/10/2017)

## Conclusioni

Sia che si scelga la strada della conservazione e del recupero, come è accaduto per gòo edifici storico- religiosi di San Mauro, San Benedetto e Santa Maria delle Grazie, sia che si opti per l’investimento su nuove strutture e poli aggregativi, quale è il CAM, il caso di Casoria è l’emblema di luoghi marginalizzati destinati ad un carattere mutevole, territori sospesi tra depressione e tentativi di ripresa. Studiarne la storia, rilevare le testimonianze artistiche ancora visibili *in loco* e cogliere le potenzialità socio-culturali che il centro può vantare, è oggi necessario per garantirne il giusto sviluppo e un riscatto dalla ingiusta condizione “provinciale” cui, nel tempo, è stato relegato.

## Bibliografia

- CAPASSO, G. (1983). *Casoria. Dalle antichissime origini all’età moderna*, Napoli, AGEV edizioni.
- CAPECELATRO, A. (1887). *La vita del p. Lodovico da Casoria*, Napoli, Tipografia Editrice degli Accattoncelli.
- CHIANESE, D. (1938). *I casali antichi di Napoli*, Napoli, Tip. Pesole.
- DE DOMINICI, B. (1742-45). *Vite de’ pittori, scultori ed architetti napoletani*, Napoli, Stamperia del Ricciardi.
- DEL PEZZO, N. (1892). *I Casali di Napoli*, in *Napoli Nobilissima*, Napoli, pp. 138 -140.
- DE SETA, C. (1984). *I casali di Napoli*, Bari, Laterza.
- IROSO, L. (2012). *Casoria alla luce del sole. Cronistoria di Casoria dal 1500 al 1750 attraverso inediti documenti di archivio*, San Giuseppe Vesuviano, Ed. Quaderni Campani.
- PESCE, G. (2006). *Casoria. Ricostruire la memoria di una città*, Arzano, Oxiana edizioni.
- PESCE, G. (2013). *Napoli e i suoi Casali*, Napoli, Alessandro Polidoro Editore.
- POLIZIO, F. (1998). *La città di Casoria ieri, oggi, domani*, s.l, EUROFFSET s.r.l.
- SUMMONTE, G.A. (1675). *Historia della Città e Regno di Napoli*, Napoli, Antonio Bulifon.
- VISONE, M. (2009). *Casoria*, in *I centri storici della provincia di Napoli. Struttura, forma, identità urbana*, a cura di C. de Seta, A. Buccaro, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, pp. 127-132.

## Sitografia

- <http://www.casoriacontemporaryartmuseum.com/it/mostra-camorra/> (gennaio 2018)
- <http://www.casoriacontemporaryartmuseum.com/it/frantumazione/> (gennaio 2018)
- <http://www.casoriacontemporaryartmuseum.com/it/wonderland/> (gennaio 2018)
- <http://www.casoriacontemporaryartmuseum.com/it/i-am-woman/> (gennaio 2018)

**“Strada facendo”:** riflessioni sul sistema delle relazioni nel quartiere Monticelli di Ascoli Piceno*“Strada facendo”:* reflections on the connection system in the Monticelli district of Ascoli Piceno**ENRICA PETRUCCI, ROSALBA D'ONOFRIO, ILARIA ODOGUARDI, ELIO TRUSIANI**

Università degli Studi di Camerino

**Abstract**

*Il paper affronta il complesso sistema delle relazioni infrastrutturali nel quartiere Monticelli di Ascoli Piceno. Progettato da L. Benevolo (PRG 1968), esso esprime l'idea di uno sviluppo lineare lungo un asse centrale, al quale si aggancia l'intero sistema infrastrutturale: l'attraversamento veloce lungofiume, la viabilità secondaria di distribuzione interna e il sistema di percorrenze pedonali. Viene sviluppata una riflessione sugli esiti spaziali, formali e funzionali di questo modello di città e sulle criticità presenti nel quartiere, evidenziandone, però, le potenzialità attuali nell'ottica di una rigenerazione urbana che affidi alla “strada” un rinnovato ruolo progettuale in grado di rispondere, non più e soltanto, a una domanda funzionale ma soprattutto a una domanda/esigenza di sicurezza, qualità urbana, comfort ambientale e vivibilità dello spazio infrastrutturale/spazio aperto in sintonia con le più recenti esperienze progettuali europee.*

*The paper deals with the complex system of infrastructural relations in the Monticelli district of Ascoli Piceno (Marche Region). Planned by L. Benevolo (PRG 1963), the area shows an idea of an infrastructural development: the rapid crossing of the riverside, the secondary viability for the internal distribution and the pedestrian crossing system. Some considerations are developed on the spatial aspects, highlighting, however, the current potentiality in the perspective of an urban regeneration that assign to the "road" a new design role, able to respond -no longer and only- to a functional question but especially to question/ security demand, to urban quality, to environmental comfort and livability of the infrastructural space/open space, according to the most recent European planning experiences.*

**Keywords**

Transitorietà, cambiamenti, mobilità.

Transiency, changeability, mobility.

**Introduzione**

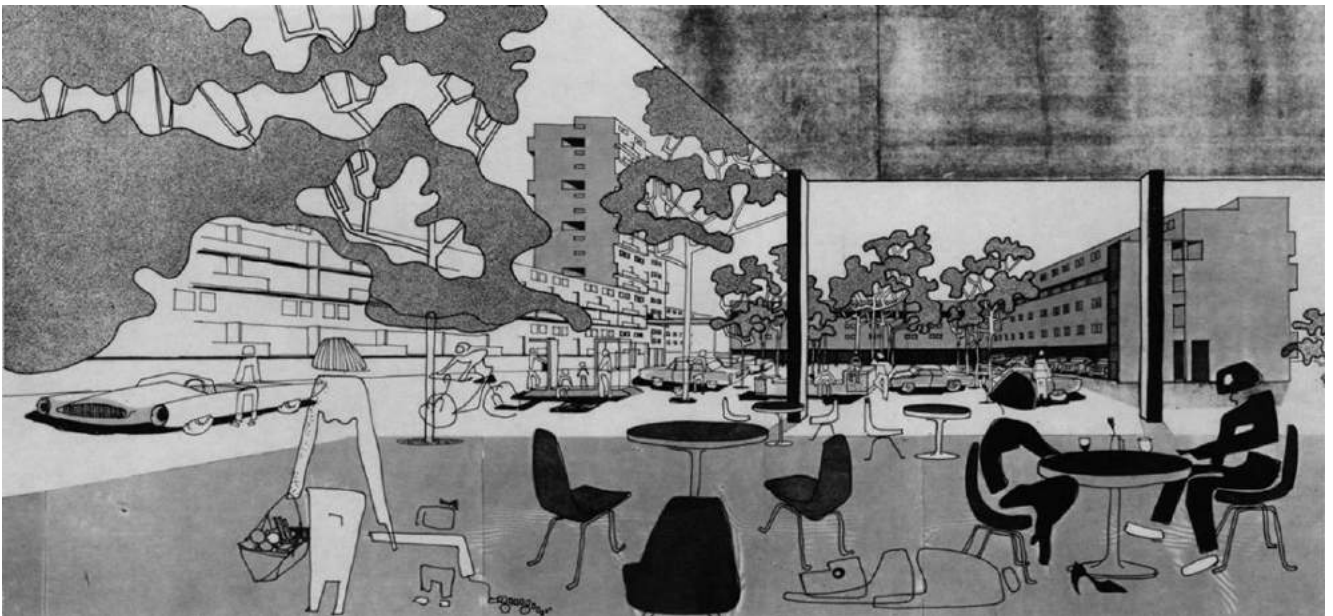
Appare interessante ragionare su un progetto di rigenerazione urbana che intervenga sull'armatura degli spazi pubblici di cui la trama viaria è parte strutturante e che agisca sulle connessioni tra tali spazi, spesso frammentati e male utilizzati. È questo il caso del quartiere Monticelli di Ascoli Piceno in cui le problematiche infrastrutturali più evidenti si riferiscono alla mancanza di aree attrezzate e soprattutto alla presenza di una viabilità inadeguata. Per avviare un processo di rigenerazione è necessaria una nuova caratterizzazione degli spazi pubblici con differenti modalità di fruizione. La riflessione viene qui sviluppata, attraverso esempi nazionali e internazionali, partendo da una lettura delle aspetti di maggiore problematicità presenti nel quartiere Monticelli, evidenziandone, però, le potenzialità nell'ottica di una

rigenerazione urbana incentrata sul nuovo ruolo progettuale della “strada”, in sintonia con le più recenti esperienze progettuali europee.

### 1. Per una storia del Quartiere Monticelli

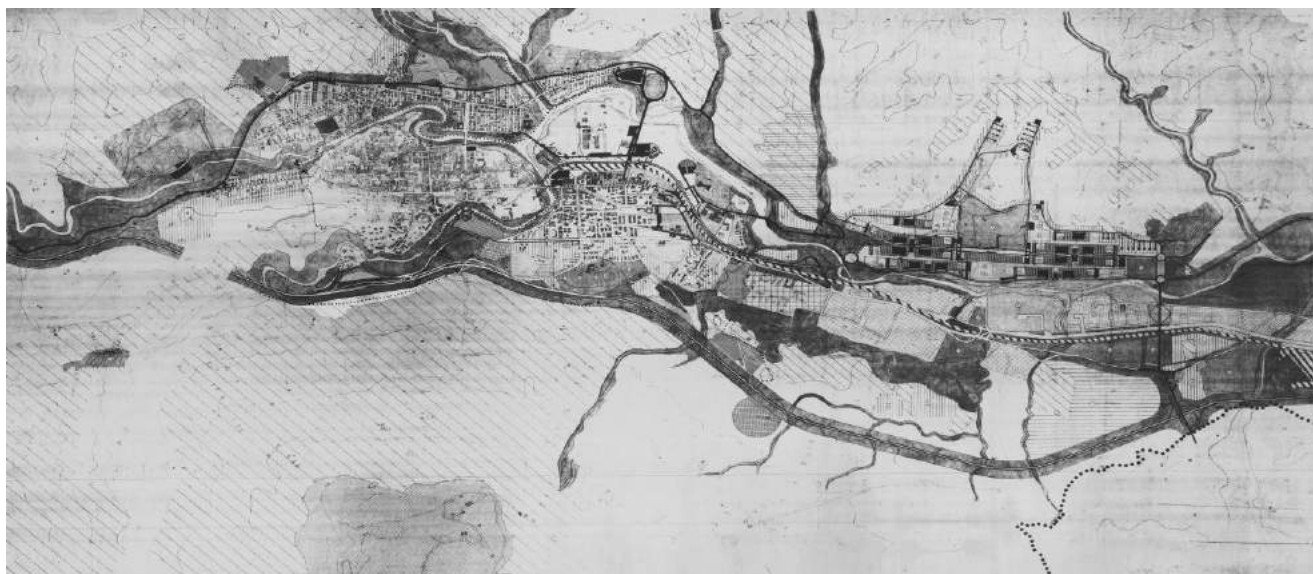
La storia del Quartiere Monticelli si lega a quella più generale della città di Ascoli Piceno, che già nei primi anni del '900 era stata interessata da un “Piano Regolatore Edilizio e di Risanamento e fognature cittadine”. Nel 1954, in attuazione della legge urbanistica n.1150 del 1942, per governare lo sviluppo delle zone di espansione al di fuori del centro storico e per attribuire ad esso un nuovo ruolo direzionale, fu adottato il primo Piano Regolatore che nel giro di un decennio rivelò la sua inefficacia nella gestione dei veloci processi di trasformazione urbana. Per tale motivo, nel 1968 si cominciò a predisporre una variante al Piano Regolatore, affidandone l'incarico all'architetto Leonardo Benevolo (1923-2017) che aveva già ottenuto un certo consenso come studioso di problemi della città. Benevolo, formatosi all'Università di Roma, aveva insegnato storia dell'architettura, dapprima nello stesso Ateneo, poi nelle università di Firenze, Venezia e Palermo. Tale inclinazione lo aveva portato a declinare i temi urbani in una prospettiva storico-educativa, per definire le scelte e gestire i linguaggi delle trasformazioni. Quella del Piano di Ascoli Piceno (1963-72) rappresenta una delle sue prime esperienze in campo urbanistico a cui faranno seguito altri importanti incarichi come il Piano Regolatore di Monza (1993-97) e quello di Brescia (1971-79) [Talarico, Varisco 1999, 119-138]. Nel Piano di Ascoli Piceno, la strategia operativa di Benevolo si realizza in modo completo: urbanizzazione pubblica dei suoli, ampliamento della città residenziale per quartieri autonomi, formalmente vicini alla ricerca espressiva del razionalismo, incremento delle infrastrutture, fondamentali per le interrelazioni delle diverse parti della città e per la riqualificazione del tessuto periferico, oltre al risanamento del centro storico [Benevolo 1957, 33-40].

Egli ipotizza una città a sviluppo lineare (fig.2) lungo l'asse ovest-est e definisce un'ampia area di espansione della città in una zona allora non urbanizzata (Monticelli), anche in relazione al previsto sviluppo industriale di quegli anni che s'intensifica con l'arrivo della Cassa per il Mezzogiorno [D'Annuntis 2005, 36-43].



1: Toen Van den Broek & Jaap Bakema, *Urban Study*, 1962-1963. Collezione Netherlands Architecture Institute, (NAI, Rotterdam)

*Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità*



2: La tavola 11 del Piano Regolatore Generale del Comune di Ascoli Piceno progettato dal Leonardo Benevolo (1963-72). In alto a destra si nota la pianificazione del quartiere Monticelli.

Egli ipotizza una città a sviluppo lineare lungo l'asse ovest-est e definisce un'ampia area di espansione della città in una zona allora non urbanizzata (Monticelli), anche in relazione al previsto sviluppo industriale di quegli anni che s'intensifica con l'arrivo della Cassa per il Mezzogiorno [D'Annuntis 2005, 36-43]. Fino agli anni '70, Monticelli è ancora una zona vocata all'agricoltura, poi, a causa del terremoto del 1972, iniziano a sorgere alcuni edifici 'd'emergenza' fra cui due grattacieli a est. Attorno a queste due moderne torri si svilupperà nel giro di pochi anni una consistente urbanizzazione. Benevolo aveva individuato una gerarchia di aree a diversa vocazione, servite da un sistema infrastrutturale impostato su differenti livelli di fruizione: viabilità di attraversamento veloce decentrata, in un'area paesaggisticamente rilevante come la sponda del Tronto; viabilità centrale per la mobilità interna e strade secondarie ortogonali a tale asse centrale. Nella zona nord erano previsti due assi pedonali (pedonale di levante e pedonale di ponente) che dovevano essere arricchite da spazi verdi e da altre attrezzature di quartiere.



3: Il quartiere di Monticelli che si è strutturato su un impianto a sviluppo lineare con asse centrale di scorrimento

Una lunga e complessa fase di attuazione del Piano ha traghettato negli anni il quartiere, prevalentemente di edilizia residenziale pubblica, verso una situazione di diffuso degrado (degrado edilizio, difficoltà nel sistema della mobilità, scarsità di aree verdi attrezzate, insufficienza di centri di aggregazione sociale e di servizi pubblici e privati, scarsa coesione sociale). Sul fronte infrastrutturale, gli interventi si sono orientati verso la realizzazione di una serie d'interventi puntuali, fra cui nuove rotatorie e piccole manutenzioni diffuse.

La situazione di degrado è stata posta sotto osservazione dall'amministrazione comunale che fin dal 2001 ha presentato una proposta per sviluppare un programma innovativo di riqualificazione urbana [Decreto del Ministero delle Infrastrutture e dei Trasporti del 27-12-2001, n. 2522] da localizzarsi nel quartiere di Monticelli. Recentemente (2016), nell'ambito dei progetti di rigenerazione urbana delle periferie italiane, il quartiere Monticelli ha ottenuto un consistente finanziamento. Il programma proposto si configura come un insieme integrato d'interventi che comprende simultaneamente iniziative per la mobilità sostenibile, azioni per il miglioramento delle condizioni sociali ed economiche degli abitanti, progetti destinati al miglioramento del decoro urbano e delle condizioni ambientali del quartiere.

## **2. Monticelli: un modo nuovo di intendere la strada**

“La nostra veloce automobile imbocca l'apposita corsia sopraelevata riservata agli autoveicoli, che corre tra i maestosi grattacieli ... Lungo i margini delle singole zone, ecco gli edifici pubblici e amministrativi e infine i musei e gli edifici universitari. L'intera città è un parco” [Le Corbusier 1965, 24]. Così l'autore descrive la sua città ideale con percorsi pedonali e carrabili diversificati, grandi assi destinati esclusivamente alle automobili e svincolati dall'edificato. Il confronto con Monticelli, certo è azzardato, la città di Le Corbusier ha una dimensione di 3.000.000 di abitanti, il quartiere Monticelli ne conta oggi appena 10.000. Progettato nell'ottica di uno sviluppo demografico di consistenti dimensioni, si presentava come quartiere “ex novo” volto a rappresentare un importante sviluppo urbano per la città di Ascoli Piceno. Con le dovute differenze di scala e di significato rispetto alla città ideale di Le Corbusier, il quartiere di Monticelli ha incarnato il sogno della modernità e dell'autosufficienza.

Tradito da un'aspettativa di espansione che contava 21.000 abitanti, Monticelli ad oggi è considerato da molte persone un quartiere dormitorio. Si configura come una realtà insediativa a sé stante, in cui il viale principale, le strade secondarie, gli spazi aperti, chiamati slarghi, le piste ciclabili all'interno dell'edificato non delimitano e identificano i luoghi dell'abitare, non costituiscono intervalli, pause tra le relazioni e le componenti dello spazio urbano, ma testimoniano solo la frantumazione dei rapporti fisici e spaziali della città, a cui corrisponde un indebolimento del tessuto sociale e culturale che produce, a sua volta, una riduzione dei legami di necessità delle persone con i luoghi.

Da anni in letteratura si parla di un rinnovato ruolo progettuale da attribuire alla strada come elemento dinamico, di connessione, continuità, relazione, vitalità e interazione sociale. L'intenzione è di restituire alla strada ed agli elementi ad essa connessi, il ruolo identitario perduto. Le trasformazioni urbane, sociali, ambientali e culturali che caratterizzano la nostra modernità denotano la necessità di ristabilire le giuste pause ed intervalli all'interno dei complessi tessuti urbani. In questa prospettiva, restituire ai luoghi dell'abitare il ruolo originale di elementi-struttura di un territorio, di elementi di collegamento e di aggregazione, ponendo al centro le relazioni umane/sociali, la qualità ambientale e la sostenibilità, costituisce una reale opportunità per restituire il senso di spazio pubblico, lì dove oggi sussistono solo strade, aree degradate, vuoti urbani e spazi aperti indeterminati.



Il caso di Monticelli ne rappresenta un esempio. L'asse principale del quartiere è individuato solo per la sua veloce percorribilità e questo ha fatto sì che si perdesse il dialogo tra i luoghi ed i soggetti che li transitano. Ciò non permette una chiara leggibilità del tessuto urbano e delle sue relazioni con il contesto che presenta situazioni di degrado, abbandono, separazione, isolamento sociale. Tutto questo denota un sentimento di insicurezza nella comunità che frequenta solo alcuni luoghi di aggregazione.

Disorientamento e insicurezza della popolazione nelle diverse fasce di età è quanto emerso da una sperimentazione di "collaborative mapping platform", denominata *Furia Map*, attivata nel 2015 all'interno del Laboratorio di Progettazione Urbanistica della Scuola di Architettura e Design dell'Università di Camerino. Un lavoro che ha sperimentato nel quartiere un progetto di urbanistica *open source* con il contributo degli abitanti. Circa 40 studenti suddivisi in 8 gruppi di lavoro su 8 temi di indagine da loro selezionati: *uses of spaces, landmarks, heros, citizen, memory, image, safety, lights-sounds, colors*, hanno raccolto interviste, video, foto e hanno animato una mappa, accessibile su *Cityopensource.net*. Si tratta di una mappa, disponibile sul web, del quartiere e dell'intera città di Ascoli Piceno in grado di visualizzare la distribuzione dei servizi e delle strutture, di registrare e aggiornare le trasformazioni in atto e la quotidianità del cambiamento, permettendo una lettura continuamente aggiornata della città.

I risultati di questa sperimentazione hanno fatto emergere problematiche di gestione, connessione e continuità degli spazi aperti e la percezione che ne hanno gli abitanti. Il quartiere presenta una buona quantità di spazi urbani aperti ma scarseggia nelle connessioni. Tutti gli interventi attivati negli ultimi anni mancano di qualità e gestione. Il quartiere infatti si configura con attraversamenti est-ovest di cui protagonisti sono: l'asse viario principale pericoloso e caotico, l'originaria pista ciclabile a sud disconnessa dal tessuto urbano e recenti piste pedonali a nord, nella parte alta del quartiere, totalmente abbandonate e pericolose. I collegamenti trasversali pedonali identificati nei sottopassi sono percepiti dalla popolazione come insicuri a causa di una mancanza di gestione, illuminazione e integrazione con il contesto. Tutto ciò ha costituito nel tempo problemi di frantumazione delle aree urbane, di separazione sociale e insicurezza. Valutazioni sullo stile di vita degli abitanti e sulla percezione che hanno di Monticelli denotano un uso degli spazi suddiviso per micro quartieri, in cui sono presenti tutti i servizi di prima necessità, o per luoghi di aggregazione sparsi come la parrocchia, il campo sportivo o il centro anziani. Gli abitanti stessi non sono abituati a vedere il quartiere come una spazialità interamente connessa, a conferma di una mancata continuità degli spazi aperti. Tuttavia Monticelli si presenta come un quartiere di grandi potenzialità note anche per la presenza del lungo fiume che in questa lettura della città sembra essere inesistente.

Questa sperimentazione ha permesso di mettere in luce le criticità di questo quartiere e di farne il punto di partenza per nuove iniziative di rigenerazione urbana atte a raggiungere gli obiettivi di sicurezza, integrazione, qualità urbana, sostenibilità e vivibilità.

Le preoccupazioni e le richieste dei cittadini ci riconducono tutte all'aspirazione per la *livability* che vuol dire nel caso di Monticelli strade vivibili, che siano luoghi di rifugio e comfort, luoghi sani e protetti dal rumore, liberi dall'inquinamento e dalle intrusioni del traffico, espressioni del senso di comunità e identità di quartiere.

Questa aspirazione è presente in molti degli interventi di rigenerazione urbana degli ultimi decenni. Spesso essi si sono confrontati con la necessità di ripensare l'armatura degli spazi pubblici e la maglia infrastrutturale come una rete meno gerarchizzata e specializzata, più interconnessa con l'abitato come alcune esperienze inglesi dell'*urban renaissance* hanno sperimentato.



4: L'esperienza londinese dell'Elephant and Castle Regeneration Plan, basata sul principio "Reconnecting streets"

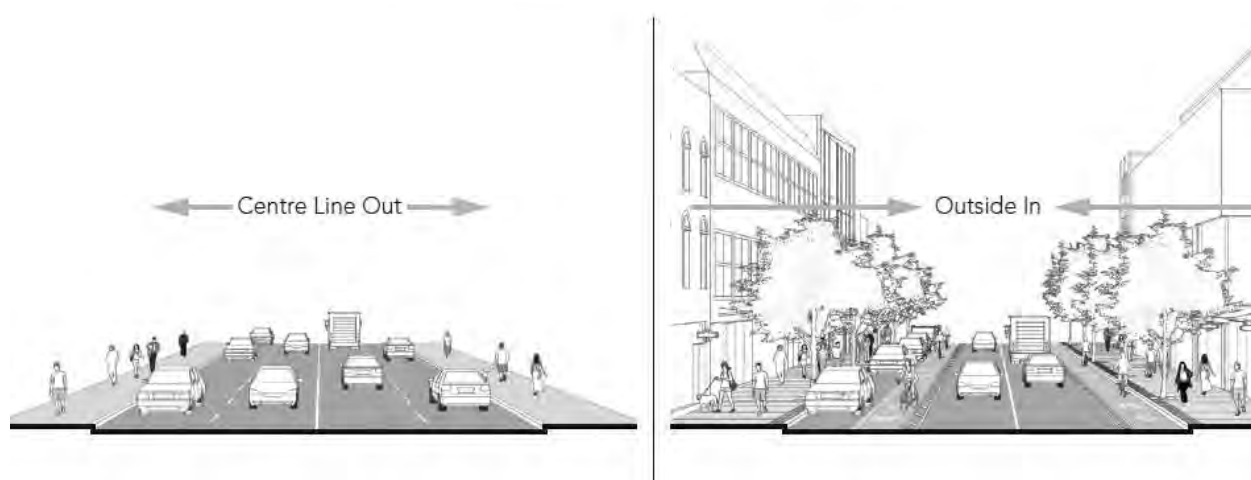
([www.southwark.gov.uk/assets/attach/1814/Elephant\\_and\\_Castle\\_Regeneration\\_Agreement\\_Appendix\\_6.pdf](http://www.southwark.gov.uk/assets/attach/1814/Elephant_and_Castle_Regeneration_Agreement_Appendix_6.pdf) - consultato il 05/05/2018).

In altri casi si è cercato di superare i limiti della prassi progettuale funzionalista della strada di traffico intesa come un "canale" non integrato con il contesto fisico e urbano, intersecato casualmente con i sistemi preesistenti [Secchi1989], con interventi più radicali. Un esempio ne è Madrid con il Progetto *Madrid Río* che ha portato la città tra il 2003 e il 2007 ad interrare un tratto della circonvallazione cittadina costruita negli anni '70 parallelamente al fiume Manzanares, ricollegando due parti di città.

L'interramento delle strade a traffico intenso è spesso un'idea troppo radicale e troppo costosa, che sovente non risolve i problemi spostandoli subito prima o immediatamente dopo. Risulta più convincente la tesi di chi sostiene la necessità di recuperare il legame fra l'esistenza della strada e l'esistenza della città, riabilitando il concetto di "ronda" o di "boulevard" ad esempio, che oltre a difendere il ruolo della strada tradizionale, intesa come luogo complesso e sovraccarico di funzioni, eviti anche le pedonalizzazioni integrali: "la riduzione degli usi" che potrebbe rappresentare una forma di diminuzione della qualità sociale della strada" (Bohigas, 85). Questa posizione è tra l'altro quella sostenuta da Jane Jacobs a partire dagli anni '60 nei confronti dei primi progetti di riqualificazione urbana delle città americane, che avevano come bandiera la rimozione delle macchine dal centro città, enfatizzando l'immagine dello spazio tranquillo, calmo e senza vita. La Jacobs sosteneva invece la tesi che la rimozione delle auto è importante solo in virtù delle grandi occasioni che si aprono per far funzionare meglio le strade, per mantenere e valorizzare le attività e per far ritornare i pedoni a frequentarle [Jacobs 1958]. In una delle sue definizioni più celebri la strada è "the décor of a sidewalk ballet" che garantisce sicurezza, coesione sociale e sviluppo economico delle città. La sorprendente modernità della lezione della Jacobs la ritroviamo nella recente esperienza delle *Complete Street* che nelle esperienze statunitensi e canadesi degli ultimi anni sono progettate e gestite per tutte le modalità di traffico e per consentire un accesso sicuro a tutti gli utenti, inclusi pedoni,

ciclisti, automobilisti di tutte le età e abilità e che dovrebbero essere di supporto al miglioramento sociale ed economico dei quartieri in cui sono inserite. Questo è quanto ribadito ad esempio dalle recenti "Toronto Complete Streets Guidelines", che a queste finalità aggiungono anche il miglioramento dell'ambiente urbano, con una particolare attenzione alle *green infrastructures* e della salute degli abitanti della città che sarebbero incoraggiati a fare attività fisica [City of Toronto, 2017].

## OUR DESIGN GOALS HAVE CHANGED



5: Toronto Complete Streets Guidelines. Vision and Goals. Fonte: <https://www.toronto.ca/services-payments/streets-parking-transportation/enhancing-our-streets-and-public-realms/complete-streets/complete-streets-guidelines/> [Consultato il 06/05/2018]

Agli stessi obiettivi del caso americano risponde l'esempio di *Lonsdale Street* di Melbourne, un progetto di rinnovamento dell'infrastruttura che a partire dal 2007 restituisce ai cittadini l'uso della strada. Si tratta di un quartiere di Melbourne caratterizzato strutturalmente da un asse carrabile centrale ad alta velocità che, associato esclusivamente ai veloci spostamenti veicolari e caratterizzato da una destinazione d'uso prevalentemente commerciale, ha perso nel tempo la configurazione degli spazi urbani e del loro uso pubblico.

L'intervento per *Lonsdale Street* è stato inserito all'interno del programma *State Government's Revitalising Central Dandenong Initiative* con l'obiettivo di risolvere i problemi della crisi commerciale del quartiere. Questa insieme all'uso esclusivamente carrabile del sistema viario sono stati i motivi che hanno condotto al progetto per cui, rivista la sezione stradale dell'asse centrale e l'intera mobilità, è stato creato un percorso pedonale e ciclabile per tutta la lunghezza della strada. Il risultato ottenuto ha visto la realizzazione di un *boulevard* con al centro l'intero traffico veicolare costeggiato, ai lati, da barriere verdi per proteggere l'area pedonale dall'inquinamento acustico; il tutto ha visto porre l'attenzione su alcune aree strategiche, quali piazze e parchi, sull'utilizzo dei materiali, sugli elementi di arredo diventati veri e propri *landmarks* e sulle abitudini culturali della popolazione. Attraverso questi elementi Melbourne ha restituito ad uno dei quartieri della sua città una rinnovata identità della strada ed un nuovo legame con la comunità locale.

Per rientrare in Europa un altro esempio di riconquista della strada da parte dei cittadini è il progetto per la riqualificazione del *Paseo St. Joan* a Barcellona. Per rispondere agli obiettivi

enunciati dalla pubblica amministrazione nel *Plan del Verde y de la Biodiversidad de Barcelona 2020* e per ridurre i livelli di inquinamento acustico tra i più alti d'Europa, il progetto recupera l'originale piano urbanistico del 1859 [Plan Cerdà], ne esamina le caratteristiche e le adatta alle esigenze della nostra modernità. L'intervento infatti ha previsto una revisione di un asse viario molto importante, che conduce al *Parc de la Ciutadella*, con una riduzione delle carreggiate carrabili e l'implementazione del passeggio pedonale. Ad un quartiere molto centrale per servizi, attrazioni, ed attività commerciali, questo intervento ha restituito l'uso degli spazi pubblici ai pedoni ed ai ciclisti, la possibilità di avere luoghi di aggregazione lungo la strada e non necessariamente all'interno di piazze o parchi, un rinnovato sviluppo economico per tutte le attività in loco e soprattutto ha incrementato, con l'inserimento della vegetazione, la biodiversità e la sostenibilità ambientale. Di recente realizzazione il progetto “si configura come spazio urbano di alto valore sociale dove alla soddisfazione dei bisogni umani, si abbinano i valori della biodiversità e della sostenibilità ambientale”. [De Angelis 2015].

## Conclusioni

Intervenire sulle strutture che organizzano gli spazi pubblici e dunque restituire alla strada il suo significato originale di elemento struttura, connessione, continuità, aggregazione e scambio, rappresenta una tipologia di approccio alle questioni che caratterizzano la nostra modernità di cui si scrive molto nella letteratura degli ultimi anni.

Negli esempi illustrati in questo contributo si evidenzia l'integrazione di questi interventi all'interno dei piani urbanistici atti a risolvere più in generale i problemi di rigenerazione urbana. Si tratta di iniziative e progetti motivati da cause e problematiche diverse, ma che guardano agli stessi obiettivi: nella risoluzione di problemi di viabilità, di inquinamento acustico e ambientale, di isolamento e frantumazione del tessuto urbano e delle attività, di separazione sociale, di sicurezza, etc. Riscoprire la strada come mezzo d'intervento permette di focalizzare l'attenzione sui suoi principali fruitori e sulle reali necessità alle quali deve rispondere uno spazio urbano. I processi attivati, se portati avanti, costituiscono un'ottima metodologia di applicazione per rendere le strade sicure, vivibili, attraenti, sostenibili, in continuità con tutto il tessuto urbano degli spazi aperti, e soprattutto dinamiche.

Provare ad immaginare di applicare la lezione della Jacobs a Monticelli vuol dire pensare ad un progetto di rigenerazione urbana che lavori sulle connessioni tra i molteplici spazi pubblici frammentati e mal utilizzati, perché ad uso esclusivo delle automobili o perché di fatto emarginati. In questo nuovo progetto degli spazi pubblici si dovrà tener conto delle distanze a piedi per i servizi principali, dei negozi e le fermate dei mezzi pubblici; si dovranno recuperare, i vuoti passanti tra l'edificato (gli spazi a *pilotis* che ancora sopravvivono ai piani terra degli edifici), recuperare il rapporto con l'asse centrale che dovrà, nonostante il suo ruolo strutturante a scala territoriale, trovare occasioni di pausa, di rallentamento, di significato in corrispondenza degli slarghi recuperati a piazze e ricercare occasioni di contatto con il parco fluviale del Tronto, principale fiume della città.

E' necessaria una caratterizzazione degli spazi pubblici nuova che contempli tutte le modalità di traffico e gli utenti fruitori. Sarà fondamentale sondare la possibilità di avanzare proposte progettuali che si pongano tra la scala architettonica e quella urbanistica, non cadendo nella trappola dell'efficienza trasportistica, spesso al di fuori di ogni riscontro spaziale con le forme insediative; proposte progettuali che al contempo contribuiscono a rendere riconoscibile l'identità fisica e culturale dei luoghi con il sostegno e la responsabilizzazione dei cittadini.

**Bibliografia**

- BENEVOLO, L. (1957). *Ascoli Piceno*, in "Album d'Italia", n.8, Milano, Edizioni Domus.
- BOHIGAS, O. (1992). *Ricostruire Barcellona*, Milano, Etaslibri, (ed. or. 1985).
- DE ANGELIS, G. (2015). *Corridoio con giardini. Paseo St. Joan, Barcellona, Spagna*, in *Architettura del paesaggio*, vol. 31, II, pp. 68-71.
- D'ANNUNTIIS, M. (2005). *Il Riciclo del Banale*, in *Ricicli Capannoni*, a cura di L. Coccia, A. Gabbianelli, Ariccia, Aracne editrice, pp.36-43.
- JACOBS, J. (1957). *Downtown is for People*, in *The Exploding Metropolis: A Study of the Assault on Urbanism and How Our Cities Can Resist It*, New York (US), Doubleday Anchor Books.
- LE CORBUSIER, J. (1965). *Maniera di pensare l'urbanistica*, Bari, Laterza.
- PERRONE, C. (2016). *Vita e morte delle strade di città (rileggendo Jane Jacobs)*, in *Contesti. Città Territori Progetti*, nn. 1-2, pp. 36-51.
- SECCHI, B. (1998). *Infrastrutture e nuove forme di urbanizzazione*, in *Bollettino del Dipartimento di Urbanistica e Pianificazione del Territorio*, Università degli Studi di Firenze, 1-2, 1998, pp. 4-8.
- TALARICO M., VARISCO S. (1999). *Leonardo Benevolo. La "ricerca paziente" per un'urbanistica moderna*, Tesi di laurea discussa nell'Istituto Universitario di Architettura di Venezia, Aa. 1999-2000, relatore prof. P. Di Biagi.

**Sitografia**

- Ajuntament de Barcelona, Plan del Verde y de la Biodiversidad 2020, Aprile 2013  
[http://ajuntament.barcelona.cat/ecologiaurbana/sites/default/files/PlanVerde\\_2020.pdf](http://ajuntament.barcelona.cat/ecologiaurbana/sites/default/files/PlanVerde_2020.pdf)
- City of Toronto (2017), Toronto Complete Streets Guidelines Edition 1. Volume 1. 2017,  
<https://www.toronto.ca/wp-content/uploads/2017/11/90ca-Introduction-Table-of-Contents.pdf>
- London Borough of Southwark and Lend Lease, Elephant and Castle Master Regeneration Plan, Version 16, June 2010,  
<http://modern.gov.southwark.gov.uk/documents/s10890/Appendix%206%20-%20Master%20Regeneration%20Plan.pdf>
- <http://www.elephantandcastle-lendlease.com/news/detailed-planning-approval-nearly-600-new-homes-brand-new-high-street-elephant-park>
- <http://www.cityopensource.com/#/spaces/46>



## *L'Altra Venezia: ai margini della città del Rinascimento* *The Other Venice: at the Boundaries of the Renaissance City*

**ELENA SVALDUZ**

Università degli Studi di Padova

### **Abstract**

*Questo contributo intende esaminare le trasformazioni dei margini urbani di Venezia durante il XVI secolo sulla base della documentazione cartografica e archivistica. Attraverso alcune mappe prodotte dall'Ufficio delle Acque è possibile ricostruire le trasformazioni fisiche della Venezia Cinquecentesca, soprattutto nel margine settentrionale, dove i lotti di terra strappati all'acqua erano stati pensati come un nuovo ampliamento urbano. Tuttavia le intenzioni originarie richiesero molti adattamenti: le Nuove Terre (Fondamente Nuove) non diventarono mai parte di Venezia.*

*This contributions aims to examine the transformations of the urban boundaries of Venice during the XVI century on the basis of the historical cartography. Some maps produced by the Waterways Office show Venice's physical transformations, above all for the functional conversion of the Northern margin. The reclaimed lots wrenched from the waters were designed to provide new land for urban development, tackling the problems of population growth. However the original plans were adapted, as evidenced by archive documents. The New Lands never became part of Venice.*

### **Keywords**

Margini urbani, trasformazioni urbane, nuove terre.

Urban Boundaries, Urban Transformations, New Lands.

### **Introduzione**

Nel suo continuo riferirsi alla *Venetie MD* di Jacopo de' Barbari, la cartografia cinquecentesca appare contraddistinta da una sorta di inerzia iconografica che riproduce l'immagine di Venezia formata attraverso l'elaborazione del mito e la sua traduzione letteraria: quella di una città cresciuta nel mezzo delle acque salse e protetta dal cerchio delle sue lagune, priva di mura, senza borghi e "tutta pienezza d'abitate case" [A volo d'uccello 1999]. Se la pianta di Benedetto Bordone (1528) così come la *Venetia* di Matteo Pagan, incisa nel 1559, possono essere considerate emblematiche dell'"atrofizzarsi" dell'immagine stessa della città al centro delle sue lagune e con il bacino di San Marco in primo piano [Mazzi 1980, 52], la realtà delineata da Bernardo Salvioni, tra la fine del XVI secolo e l'inizio del successivo, sembra recepire i mutamenti topografici recenti/in corso ai margini del tessuto costruito.

Rispetto a quello riprodotto nell'iconografia coeva, la storia della città ci restituisce uno scenario ben diverso: mentre il tessuto urbano appare ormai congestionato e contraddistinto da una elevatissima densità abitativa, nell'"estremo delle contrade" esistevano, ancora a metà del XVI secolo, terreni "vacui" [Concina 1989 e 1994], campi erbosi e aree barenose che, una volta bonificati, si prestavano a diventare spazi edificabili.

Consapevoli dell'eccezionalità di Venezia e del fragile equilibrio cui era sottoposta, e volendone tutelare l'immagine divulgata attraverso i suoi "ritratti", le magistrature con

competenze tecniche nel corso del XVI secolo svolgono un'opera quotidiana di manutenzione e definizione dei margini urbani, che investe in primo luogo la "fine della città" [Svalduz 2006]. I processi interni alle dinamiche trasformative e alla riconversione funzionale delle aree marginali vengono controllati, in particolare, dai Savi ed Esecutori alle Acque istituiti in pianta stabile nel 1505 per affiancare gli uffici tradizionalmente competenti in campo urbano [Svalduz 2004]. In questo contesto è concepita e realizzata, dagli anni Novanta del Cinquecento, la nuova addizione di terre bonificate più tardi conosciuta con il toponimo di Fondamente Nuove. Un ampliamento che, per quanto ambizioso nelle intenzioni, non perse la sua connotazione primitiva: quella di margine, mai completamente trasformato in un ampliamento integrato nella città, né tanto meno in una nuova, riconfigurata, periferia urbana.

### **1. A nord, lungo il margine urbano**

Estendendosi per circa un chilometro, le Fondamente Nuove si attestano lungo il margine settentrionale, fissando un nuovo limite terra-acqua verso la laguna, dal sestiere di Castello (Arsenale) a quello di Cannaregio (sacca della Misericordia). A seguito delle trasformazioni avvenute nell'arco del XVI secolo, i lotti di terra e gli edifici precedentemente lambiti dall'acqua persero la loro connotazione originaria, retrocedendo rispetto al nuovo fronte urbano. Confrontando alcuni disegni parziali dell'area con rappresentazioni più ampie dell'intera città, si possono osservare gli effetti di una serie di operazioni dirette allo sviluppo delle aree marginali. Il punto di partenza non può che essere la pianta prospettica di Jacopo de' Barbari [Huffman in corso di stampa].

Nella celebre *Venetie MD*, lungo le rive melmose tra alcune emergenze architettoniche (il complesso dei Santi Giovanni e Paolo, della Scuola Grande di San Marco e, più a est, di San Francesco della Vigna) è possibile individuare spazi deputati allo svolgimento di una serie di attività, come magazzini e terreni "vacui", destinati al deposito o alla lavorazione del legname. Nel "confuso accavallarsi di iniziative private" [Tafari 1985 e Tafari 1992, 121-123] e nella sostanziale assenza di interventi pubblici, quel margine appare assai meno definito, sia dal punto di vista funzionale che fisico, di quanto evidenzino le immagini della città successive alla pianta prospettica di de' Barbari.

Fonti iconografiche di natura e scala diversa ci offrono maggiori dettagli. La *Pala di Pesaro* di Giovan Gerolamo Savoldo, oggi a Brera, realizzata per la chiesa di San Domenico di Pesaro intorno al 1524, propone un ritratto parziale della città vista da nord, replicato qualche anno più tardi dallo stesso Savoldo per il *San Gerolamo penitente* della National Gallery di Londra [Frangi 1992, 57-59 e 80]. Rispetto alla Venezia di de' Barbari ci fornisce indicazioni più chiare circa l'andamento discontinuo di quel margine urbano, mettendo a fuoco alcuni aspetti non leggibili nella più famosa pianta della città [Bagarolo, Valerio 2007]. Nella pala, a destra dell'imponente volume della chiesa dei Domenicani, emerge il profilo trilobato della Scuola Grande di San Marco: prima dell'avanzamento del margine settentrionale, i più importanti edifici del fronte nord erano a contatto più o meno diretto con l'acqua [Svalduz 2015, 116-119]. Vi è rappresentato il lembo di terra ai margini della laguna già riprodotto nella piccola veduta, anch'essa presa da nord, tratta da un portolano del primo Cinquecento e conservata presso la biblioteca "Angelo Mai" di Bergamo [Nutti 1996, 60], con approdi, insenature e pontili pronti ad accogliere le merci in arrivo, soprattutto legname: l'area appare destinata ad accogliere la filiera completa del mercato del legno, dall'approdo alla lavorazione, dalla vendita al dettaglio nelle botteghe lungo la Barbaria delle Tole, la "strada interna" che unisce San Giovanni e Paolo a Santa Giustina.



Per capire le dinamiche più minute che interessano il progredire di quel margine e il disegno delle nuove terre aggiunte a nord della città, è necessario tuttavia cambiare ancora scala e genere di rappresentazione. Fortunatamente disponiamo di una ricca documentazione scritta e grafica, prodotta dalla seconda metà del Cinquecento e archiviata dai Savi ed Esecutori alle Acque, la magistratura che, oltre a pianificare l'ampliamento urbano, diresse i lavori e le compravendite dei terreni nuovi. Impegnati su diversi fronti, dalla salvaguardia della laguna, alla manutenzione delle rive, alla delimitazione appunto dei margini urbani, essi maturano un approccio del tutto particolare al disegno, come supporto necessario alla messa a punto di decisioni. Con finalità soprattutto pratiche, per definire i diversi interventi, il disegno diventa un vero e proprio strumento di controllo del progredire del margine urbano a spese dell'ambiente acqueo [Fare la città 2006].

Poiché nella loro sfera d'azione rientravano, oltre che i principali canali interni, quelli che lambivano il perimetro urbano, i Savi alle Acque erano in grado di controllare e direzionare le trasformazioni delle aree periferiche, passando dalla valutazione del singolo intervento, per finalità immediate, all'elaborazione di progetti ad ampio raggio, per l'intera città. Quello firmato nel 1557 da Cristoforo Sabbadino, ingegnere e "proto" dell'Ufficio delle acque, può essere considerato il più ambizioso "piano" urbano mai prodotto della Penisola in epoca rinascimentale [Svalduz 2013]. Riflettendo le linee d'intervento dell'apparato amministrativo, il disegno prospetta infatti in un unico foglio la soluzione di diversi problemi: dalla salvaguardia della laguna, alla regolazione dei canali, alla riarticolazione delle fasce periferiche. Quest'ultima sulla base di un sistema di compensazione, frequentemente adottato a Venezia per le opere pubbliche, secondo cui la vendita dei lotti strappati alle acque avrebbe consentito di coprire le spese di prosciugamento e di finanziare varie opere di urbanizzazione (rive, strade, escavo di canali). Con questo sistema si penserà, circa trent'anni dopo la formulazione della proposta di Cristoforo Sabbadino, di aprire a Venezia un grande cantiere per espandere la città a nord. La vendita dei terreni nuovi avrebbe coperto le spese relative sia alle opere preliminari (la bonifica delle aree barenose), che alla costruzione della riva in pietra con i ponti necessari per attraversare quattro rii (di Santa Giustina, SS. Giovanni e Paolo, Panà e dei Gesuiti, già dei Crosechieri). A lavori conclusi, il margine settentrionale della città verso la laguna, per circa un chilometro dall'Arsenale alla Sacca della Misericordia, sarebbe stato completamente riconfigurato.

## **2."Margins as laboratories of urban planning" [Katz 2017]**

Se fin dall'inizio il metodo per finanziare l'opera pubblica è chiaro, i tempi e le modalità della realizzazione della stessa non lo sono affatto. Un primo tentativo di raccordare la scala del "piano" di Sabbadino a quello di un singolo settore urbano marginale, è il disegno conservato nell'archivio del Magistrato alle acque ("Laguna 150"), senza data e privo di indicazione sull'autore, sebbene riconducibile alle stesse idee e alla mano di Sabbadino<sup>1</sup>. Vi è raffigurata l'area compresa tra il rio di Santa Giustina e la Misericordia, delimitata da una fondamenta continua congiunta da tre ponti (in corrispondenza dei rii di San Giovanni e Paolo, de la Pana e dei Crosechieri, oggi dei Gesuiti). È prevista una parziale chiusura della sacca della Misericordia "vachua per diversi trageti", che inizialmente si pensava di coinvolgere nel progetto di riconversione funzionale dell'interno fronte verso la laguna nord, fino a Sant'Alvise ("con il transito recto tramite da Santo Alvise a San Francesco"), ma che in seguito ne venne

---

<sup>1</sup> Venezia, Archivio di Stato, *Savi ed Esecutori alle Acque*, Laguna 150.

ELENA SVALDUZ

esclusa<sup>2</sup>. In corrispondenza del bordo lagunare, il “Laguna 150” riporta anche il toponimico “Tizian”, che fa riferimento al lotto su cui sorgeva la famosa casa dell’artista posta “ai Biri”. Le aree da interrare, comprese entro la lunga fondamenta, sono campite in marrone acquarellato; nella pianta del 1557 erano invece azzurre, quindi pensate come spazi acquei destinati a potenziare l’accesso a Venezia da nord.

Per non inflazionarne i prezzi, le nuove aree bonificate vengono immesse a poco a poco nel mercato: si spiega così la realizzazione “graduale” dell’intero fronte da Santa Giustina alla Misericordia. Il primo tratto corrisponde all’area a ridosso del complesso domenicano. Nel giugno del 1593 “la fabrica delle fondamenta delle sache” risulta in buona parte eseguita<sup>3</sup>, ma solo nel dicembre 1594, per la prima volta, è menzionato nei documenti “un disegno delli predetti terreni, le strade che si vogliono lasciar et le prese delle vendite che si voranno far”. Poco più di un mese dopo viene formalizzato il progetto della prima *tranche* delle Fondamenta Nove. E’ un disegno di lottizzazione, una “scacchiera” formata da lotti di terra separati da calli, datato 5 gennaio 1594 *m.v.* (1595) e firmato da Gerolamo Gallo, ingegnere e proto dell’ufficio delle acque<sup>4</sup>. E’ questo il progetto approvato dal magistrato il 6 giugno 1595, mentre già erano in corso trattative per destinare una parte consistente dell’area al grande complesso dei Mendicanti.

Gli altri due disegni relativi a questo tratto, di poco precedenti rispetto a quello approvato, presentano soluzioni alternative circa la maglia delle calli molto più fitta<sup>5</sup>. Quello di Gerolamo Gallo presentava il vantaggio di ridurre la superficie occupata dalle calli rispetto a quella del terreno edificabile immesso nel mercato. L’onere della suddivisione dei lotti, più estesi rispetto a quelli previsti nei disegni respinti, così come la “rifinitura” delle parti comuni e delle fondamenta, il tracciato stradale e quello canalizio, il collegamento tra la vecchia e la nuova viabilità, sono tutte questioni che sarebbero dunque state risolte in un secondo momento, gravando sui singoli acquirenti.

Sulla base dell’esperienza maturata nel primo tratto, viene approntato il disegno dei nuovi terreni nella seconda *tranche*. Nei disegni di Giovanni Alvise Galesi “proto” e ingegnere dell’Ufficio delle acque per l’area fra i rii dei Crociferi e dei Santi Giovanni e Paolo (1600)<sup>6</sup>, appare più definito, rispetto alla precedente lottizzazione, il raccordo tra i lotti bonificati e il tessuto edilizio retrostante: una “strada” larga 18 piedi (poco più di 6 metri) segna il limite terra-acqueo precedente; calli più strette delimitano aree fabbricabili e, dopo aver intersecato la via di raccordo, diventano “strade” verso la laguna. Per il terzo tratto, recentemente studiato da Ludovica Galeazzo, l’intervento pubblico si riduce di fatto alla mera esecuzione dell’argine lapideo [Galeazzo in corso di stampa]. Come ha ben dimostrato la studiosa, i lotti vennero sfruttati prevalentemente per il mercato immobiliare d’affitto a medio-alto costo, attivato anche grazie alle principali comunità monastiche insistenti lungo il margine settentrionale. Le grandi opere, che miravano a rilanciare l’attività edilizia ai margini della città, non erano riuscite in definitiva ad attrarre l’interesse dei privati. Come si deduce dalla documentazione di compravendita, si manifestarono alcune difficoltà: i grandi appezzamenti di terra delineati nella lottizzazione non si vendevano facilmente: molte aste andarono deserte. I contratti di compravendita evidenziano, piuttosto, la tendenza ad acquistare lotti piccoli; e ad

---

<sup>2</sup> Venezia, Archivio di Stato, *Savi ed Esecutori alle Acque*, reg. 158, ff. 28v-29v.

<sup>3</sup> Venezia, Archivio di Stato, *Savi ed Esecutori alle Acque*, reg. 347, f. 23r.

<sup>4</sup> Venezia, Archivio di Stato, *Savi ed Esecutori alle Acque*, Laguna 28.

<sup>5</sup> Venezia, Archivio di Stato, *Savi ed Esecutori alle Acque*, Laguna 29 e 30.

<sup>6</sup> Venezia, Archivio di Stato, *Savi ed Esecutori alle Acque*, Laguna 34 e 35.

aggiudicarseli sono gli stessi proprietari dei terreni “vecchi”. Di conseguenza, nonostante la volontà di riconfigurare l'area marginale, la composizione sociale degli acquirenti non cambiò nella sostanza [Concina 1989, 278-289; Concina 1994]; e come dimostrano le fonti fiscali analizzate da Galeazzo, per la maggior parte anche gli affittuali provenivano dal mondo artigianale [Galeazzo in corso di stampa].

### **3. Passaggi di “scala” lungo i margini urbani**

La destinazione delle aree bonificate e il tipo di edilizia da realizzare venne dunque progressivamente lasciata alle manovre speculative dei privati. Nonostante ciò, la progettazione flessibile, la gradualità e l'incertezza che caratterizzano l'attuazione delle opere entrarono in consonanza con la definizione delle strutture architettoniche nelle nuove terre, dove la forma, la dimensione e persino la destinazione dei pezzi di terra bonificati venivano definiti in corso d'opera. La prassi attraverso cui viene realizzato l'ampliamento urbano, non differente per altro da coeve esperienze di ridisegno di pezzi di città, come notava Manfredo Tafuri, appare dunque improntata a un'estrema flessibilità, lontana da pratiche di “urban planning” [Tafuri 1992, 117]. Si tratta di predisporre uno schema di sviluppo urbano quale cornice operativa pronta ad accogliere nuove istituzioni, nuovi organismi al suo interno, come i Mendicanti, in grado quindi di attrarre abitanti e investitori, lasciando poi a questi ultimi ampi “marginii” per definire nel dettaglio le operazioni a scala architettonica [Folin 2006]. Questa flessibilità, insieme alle caratteristiche del lungo margine, esposto a nord e sottoposto a condizioni climatiche non ottimali, sembra stimolare alla scala architettonica soluzioni all'avanguardia. Lo dimostra l'organizzazione planimetrica della nuova struttura ospedaliera che si estende lungo una delle nuove rive interne, per circa 129 metri limitando l'affaccio verso nord, lungo le Fondamenta Nuove: un unico percorso distributivo attraversa l'intero complesso dei Mendicanti, utilizzando il vestibolo della chiesa come snodo. Questa complessità dal punto di vista planimetrico e distributivo è stata spiegata in rapporto alle prerogative di uno spazio urbano in via di definizione, occupato in larga misura dall'insediamento dei Mendicanti che domina l'orizzonte lagunare visto da nord, sfruttando la collocazione angolare tra la fondamenta esterna e il rio interno. L'impianto planimetrico, a due cortili con chiesa al centro, caratterizzato da un sistema spaziale di filtro tra strada e complesso ospedaliero, riflette modelli romani già approdati in laguna per strutture assistenziali: l'ospedale degli Incurabili, per esempio, costruito lungo il margine meridionale, opposto a quello dei Mendicanti, anch'esso in una fase di definizione della lunga riva delle Zattere. Per quello di San Giacomo degli Incurabili a Roma, Antonio da Sangallo il Giovane aveva delineato nei primi anni Quaranta del Cinquecento una soluzione analoga (U870Ar), dove il vestibolo risultava comunicante sia con la chiesa che con la sezione dell'ospedale. Come gli Incurabili a Roma, i Mendicanti a Venezia erano collocati in un'area in via di urbanizzazione dove il tracciamento della nuova viabilità, come pure la modifica di quella esistente, dovette influire sulle scelte di progetto.

Un altro elemento di novità consiste nel particolare rapporto tra la facciata della chiesa di San Lazzaro dei Mendicanti, realizzata negli anni Sessanta del Seicento [Meijers 2015], e la riva antistante. Caratterizzata da semicolonne su alti piedistalli, in una sequenza di facciate tutte prive di ordine architettonico, la chiesa spezza la continuità del prospetto ospedaliero e segna un momento di qualificazione formale del tutto inedito nelle nuove terre bonificate. Orientata in direzione est-ovest, come altre strutture ecclesiastiche costruite lungo il fronte settentrionale, quali il complesso dei Crociferi, poi dei Gesuiti, dalla prospettiva fortemente scorciata su “campo passante” [Lenzo 2008], la chiesa con l'ospedale dei Mendicanti non sembra interagire

ELENA SVALDUZ

con il nuovo margine urbano, aprendosi piuttosto verso la nuova fondamenta lungo il rio di San Giovanni e Paolo.

## Conclusioni

Con Dana E. Katz possiamo dire come le aree ai limiti di Venezia fossero investite da dinamiche opposte e a meccanismi di negoziazione tra centralità e marginalità, in quanto spazi di crescita per le diverse componenti cittadine [Katz 2017, 28-29]. Nonostante l'invito a investire nelle nuove terre e alcuni concreti programmi di occupazione/riconfigurazione dei lotti strappati alle acque, sia per quanto riguarda l'edilizia privata (il palazzo che il doge Leonardo Donà edifica tra 1606 e 1612 all'angolo tra il rio dei Santi Apostoli e la laguna), che le strutture assistenziali (il complesso dei Mendicanti) e religiose (il complesso dei Gesuiti), le nuove terre non riusciranno mai a perdere la loro connotazione primitiva: quella di margine caratterizzato da un tessuto sociale fatto di artigiani, di piccoli "imprenditori" e di attività gravitanti intorno a strutture ecclesiastiche/assistenziali. Nel ricomporre il nuovo margine urbano, la mancata integrazione con le "larghe paludi", che avevano persino reso piacevole passeggiare lungo le rive melmose, lontano dai luoghi più affollati, e godere della vista aperta a nord verso le isole della laguna, farà percepire, allora come oggi, quel pezzo di città come "altra".



1: Jacopo de' Barbari, *Venetie MD*, dettaglio del margine settentrionale.

2: Giovan Gerolamo Savoldo, *Pala di Pesaro*, dettaglio (Milano, Pinacoteca di Brera).

3: *Venezia vista da nord* (Forestiere illuminato, in *Venetia 1740*).

## Bibliografia

A volo d'uccello. *Jacopo de' Barbari e le rappresentazioni di città nell'Europa del Rinascimento* (1999), catalogo della mostra, Venezia, Marsilio.

BAGAROLO, V., VALERIO, V. (2007). *Jacopo de' Barbari. Una nuova ipotesi indiziaria sulla genesi prospettica della veduta Venetie MD*, in *Cartografi veneti. Mappe, uomini e istituzioni per l'immagine e il governo del territorio*, a cura di V. Valerio, Padova, Editoriale Programma, pp. 119-135.

CONCINA, E. (1989). *Venezia nell'età moderna. Struttura e funzioni*, Venezia, Marsilio.

CONCINA, E. (1994). *Ampliar la città: spazio urbano, "res publica" e architettura*, in *Storia di Venezia*, vol. VI, *Dal Rinascimento al Barocco*, a cura di G. Cozzi, P. Prodi, Roma, Treccani, 1994, 253-273.

*Fare la città. Salvaguardia e manutenzione urbana a Venezia in età moderna* (2006), a cura di S. Zaggia, Milano, Bruno Mondadori.

FOLIN, M. (2006). *Un ampliamento urbano della prima Età moderna: l'Addizione erculea di Ferrara*, in *Sistole /diastole. Episodi di trasformazione urbana nell'Italia delle città*, a cura di M. Folin, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, pp. 51-174.

FRANGI, F. (1992). *Savoldo catalogo completo dei dipinti*, Firenze, Cantini.

GALEAZZO, L. (in corso di stampa). *Venezia e i margini urbani. L'insula dei Gesuiti in età moderna*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti.

- GALEAZZO, L. (in corso di stampa). "Conquest" and Construction of an Urban Space: the Insula dei Gesuiti in Venice in the Early Modern Period, in *The Spaces of Early Modern Architectural Production*, edited by E. Merrill, Berlin, Max Planck Institute.
- HUFFMAN, K.L. (in corso di stampa). *A Portrait of Venice: Jacopo de' Barbari's View of 1500*, Durham, Duke University Press.
- KATZ, D.E. (2017). *The Jewish Ghetto and the Visual Imagination of Early Modern Venice*, Cambridge University Press, 2017.
- LENZO, F. (2008). *L'architetto Domenico Rossi di Morcote autore della chiesa e della facciata di Santa Maria Assunta dei Gesuiti*, in *Svizzeri a Venezia nella storia nell'arte nella cultura nell'economia dalla metà del Quattrocento ad oggi*, a cura di G. Mollisi, in *Arte&Storia*, 8, 40, pp. 302-321.
- MAZZI, G. (1980). *La cartografia per il mito: le immagini di Venezia nel Cinquecento*, in *Architettura e utopia nella Venezia del Cinquecento*, catalogo della mostra, Milano, Electa, pp. 50-58.
- MEIJERS, D. (2015). *La storia architettonica di un istituto specializzato e la formazione di una nuova tipologia ospedaliera a Venezia: il caso della chiesa e dell'ospedale di San Lazzaro dei Mendicanti*, in *La chiesa e l'ospedale di San Lazzaro dei Mendicanti. Arte, beneficenza, cura, devozione, educazione*, a cura di A. Bamji, L. Borean, L. Moretti, Venezia, Marcianum Press, pp. 139-162.
- NUTI, L. (1996). *Ritratti di città. Visione e memoria tra Medioevo e Settecento*, Venezia, Marsilio.
- PAVANINI, P. (1989). *Venezia verso la pianificazione? Bonifiche urbane nel XVI secolo a Venezia*, in *D'une ville à l'autre. Structure matérielles et organisation de l'espace dans les villes européennes, XIII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles*, a cura di J.-C. Maire Vigueur, Roma, École Française de Rome, pp. 485-507.
- SVALDUZ, E. (2004). *Al servizio del magistrato. I protti alle acque nel corso del primo secolo d'attività*, in "Architetto sia l'ingegnere che discorre". *Ingegneri, architetti e protti nell'età della Repubblica*, a cura di G. Mazzi, S. Zaggia, Venezia, Marsilio, pp. 233-268.
- SVALDUZ, E. (2006). "Nella fine della città": ampliamenti e margini urbani a Venezia in età moderna, in *Sistole /diastole. Episodi di trasformazione urbana nell'Italia delle città*, a cura di M. Folini, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, pp. 207-270.
- SVALDUZ, E. (2013). *Venice 1557: Sabbadino's City Plan*, in *Architecture, Art and Identity in Venice and its Territories, 1450-1750. Essays in Honour of Deborah Howard*, edited by N. Avcioglu, E. Jones, Surrey, Ashgate, pp. 71-86.
- SVALDUZ, E. (2015). "Contra il dispiacer del morire": i Mendicanti, le larghe paludi e il nuovo ampliamento urbano, in *La chiesa e l'ospedale di San Lazzaro dei Mendicanti. Arte, beneficenza, cura, devozione, educazione*, a cura di A. Bamji, L. Borean, L. Moretti, Venezia, Marcianum Press, pp. 111-138.
- TAFURI, M. (1985). *Venezia e il Rinascimento. Religione, scienza, architettura*, Torino, Einaudi.
- TAFURI, M. (1992). *Ricerca del Rinascimento. Principi, città, architetti*, Torino, Einaudi.



## ***La città ferita. Disastri naturali e ricostruzione urbana***

### ***The wounded city. Natural disasters and urban reconstruction***

**CARLA FERNANDEZ MARTINEZ, JUAN MANUEL MONTERROSO MONTERO**

Nel corso della storia, le città hanno sofferto cambiamenti improvvisi che hanno modificato profondamente il loro assetto urbano, la loro memoria e identità, trasformandole, in alcuni casi, in città nuove o molto differenti da quelle originarie, con la scomparsa di tracciati spesso millenari. Oltre all'azione umana, anche le catastrofi naturali hanno causato grandi trasformazioni, con distruzioni e perdite di beni culturali e, in molti casi, dell'identità urbana. Partendo da tali considerazioni, la sessione vuole accogliere contributi e ricerche incentrati sullo studio delle diverse modalità adottate nella ricostruzione e rifondazione di città colpite dall'impeto della natura – terremoti, eruzioni, incendi, inondazioni – dal XVIII secolo fino ad oggi.

*Throughout history, cities have suffered sudden changes that profoundly altered their urban planning and land-use, their memory and identity, sometimes converting them into new cities or very different cities from the original ones. Together with anthropic action, natural catastrophes also caused great transformations, which led to destruction and loss of their heritage, and in many cases their urban identity.*

*Taking in account these considerations, this session will gather papers focused on the different modalities adopted in the reconstruction and refoundation of urban areas affected by the ravages of nature – earthquakes, volcanoes, fires, floods and tsunamis – since the 18th century to the present time.*





## *Memoria del Medioevo a Catania: i luoghi del martirio di Sant'Agata* *Memory of the Middle Ages in Catania: the places of St. Agatha's martyrdom*

**PAOLA VITOLO**

Università degli Studi di Napoli Federico II

### **Abstract**

*The 1693 devastating earthquake radically changed the appearance of Catania, which was completely reconstructed during the 18<sup>th</sup> century. The natural disasters imposed a complete reconsideration of the Medieval past of the city and of the symbols of the local identity, which were selected, reconsidered and newly displayed in the modern urban reconfiguration. The cult of St. Agatha – organized around two main poles (the churches build on the places of the martyrdom and the Norman Cathedral) – played a central role in an overall process of reflection on the cultural roots of the city.*

### **Keywords**

Catania, Sant'Agata, Memoria del Medioevo.

Catania, St. Agatha, Memory of the Middle Ages.

### **Introduzione**

Le città, specialmente in contesti molto stratificati, si relazionano in maniera complessa con il proprio passato metabolizzandolo, facendone un elemento costitutivo della propria storia e trasmettendolo a loro volta. Le stesse testimonianze materiali, in tempi e modi legati ai fattori più diversi, vengono selezionate, ripensate, riallestite, rilavorate, ma anche distrutte nel corso dei secoli, assecondando, in maniera più o meno dichiarata, le istanze del presente. Il Medioevo, in particolare, è l'epoca in cui si sono costruiti assetti di lunga durata – tradizioni civiche e familiari, strutture religiose, amministrative, giuridiche, politiche – che hanno assunto un forte carattere identitario, contribuendo alla formazione di un patrimonio storico, architettonico e culturale che, al di là degli inevitabili elementi comuni, presenta tratti peculiari nelle diverse città.

I fenomeni di riuso e rilavorazione di opere, insieme ad interventi miranti a riorganizzare e ad ingrandire, abbattere e modificare le strutture architettoniche (spesso con conseguenze sulla rete urbana), sono stati pertanto ispirati da esigenze di tipo non solo utilitaristico, liturgico e funzionale, ma spesso anche culturale, sociale, simbolico. A queste dinamiche, che si possono registrare con intensità diversa quasi ovunque, si sono talvolta accompagnati eventi catastrofici che hanno interrotto il "naturale" processo del divenire storico delle città, comportando la necessità di scelte e riorganizzazioni complessive in cui l'immagine del passato viene coscientemente costruita e riproposta. Ciò che di medievale viene salvato a Catania dalle macerie del terremoto dell'11 gennaio 1693, riproposto e "musealizzato" – e cioè il Medioevo catanese che oggi percepiamo – è stato e può essere considerato l'esito di una precisa riflessione sulla storia della città e sui suoi simboli: le tracce di quest'epoca si riconoscono oggi a fatica nell'elegante veste settecentesca della città e tra gli imponenti resti delle architetture di età romana, recuperate in più punti e in vari momenti a partire dall'Ottocento. Tuttavia, proprio in quanto elemento "superstite" della storia locale, consapevolmente selezionato ed esposto, questo Medioevo merita attenzione sul piano culturale e simbolico.

Il fenomeno, come si può capire, è complesso e sarebbe impossibile esaurirlo nello spazio di questo contributo. Mi focalizzerò pertanto solo i luoghi del culto di sant'Agata, che è forse l'aspetto più evidente e significativo di questa persistenza del Medioevo nella città moderna, riservandomi di presentare in altra sede una più articolata riflessione sul tema.

### **1. I simboli e i luoghi del martirio di sant'Agata tra Medioevo ed Età Moderna**

Il fortissimo terremoto che rase al suolo Catania alla fine del Seicento, causando gravi danni a tutte le città del Val di Noto, infierì su un patrimonio architettonico già provato dalle scosse che avevano accompagnato la colata lavica del 1669: alcune lingue di magma erano penetrate nelle zone a nord-ovest della città e avevano lambito pericolosamente il monastero dei benedettini sulla collina di Montevergine e il Castello Ursino [Catania terremoti e lave 2001, 85-166]. Alcuni dei monumenti medievali più antichi (Santa Maria la Rotonda, la Cappella Bonaiuto, le absidi della Cattedrale) ressero a questi eventi, si crede grazie alla forma circolare delle strutture, in grado di garantire maggiore stabilità agli edifici, al punto da condizionare le scelte nei progetti realizzati nei decenni successivi [Sutera 2015]. Le absidi della Cattedrale conservarono dunque intatti, murati al loro interno, i due sarcofagi in cui erano state raccolte le spoglie dei sovrani aragonesi [Vitolo 2018]. Andò invece del tutto perduto, e non fu più riallestito, il monumento funebre di Eleonora d'Angiò (†1341) nella chiesa di San Francesco [Vitolo 2017]. Marmi medievali erratici – oggi raccolti al Museo Civico di Castello Ursino e al Museo diocesano, ma purtroppo solo in piccola parte esposti – lasciano immaginare quanto fosse ricco il patrimonio medievale di opere d'arte che un tempo arricchiva le chiese e i palazzi cittadini, e che la rovina del terremoto impose di rimuovere definitivamente, dopo i primi parziali interventi dei secoli precedenti.

Il piano di riassetto e di ricostruzione della città, ideato da Giovanni Lanza duca di Camastra, ridisegnò i tracciati viari e l'impianto urbano secondo un sistema razionale, tenendo tuttavia conto, dove possibile, delle originarie collocazioni degli antichi edifici e della distribuzione al suo interno delle principali aree funzionali (poli religiosi, residenziali, commerciali) [Dato 1983, 47-124; Scalisi 2009; La grande Catania 2010]. In questo generale progetto prese anche forma, in maniera strutturata e coerente, l'organizzazione dei poli di devozione per sant'Agata. La giovane, martirizzata sotto il proconsole romano Quinziano nel 251, è stata oggetto di un culto molto sentito che, con la sola parentesi del trasferimento delle reliquie a Costantinopoli (1040-1126), ha rappresentato nel corso dei secoli un forte elemento di coesione sociale e cittadina, e dunque uno dei simboli più forti dell'identità locale, al punto da divenire una vera e propria "religione civica" [Zito 2008; Militello 2008; Ligresti 2009; Arcifa 2010].

La devozione per la santa si era articolata nel corso del Medioevo e della prima Età Moderna in due poli. Sul lato settentrionale della città si trovavano i luoghi del martirio, che nel tempo furono in parte monumentalizzati: il Carcere (dove la santa sarebbe stata reclusa), la chiesa di Sant'Agata la Vetere (costruita sul presunto luogo di sepoltura) e in epoca non ancora precisata, come si dirà, la chiesa di Sant'Agata alla Fornace (eretta a memoria del supplizio). Presso il porto, a ridosso del quartiere islamico, fu costruita alla fine dell'XI secolo la Cattedrale, voluta da Ruggero il Gran Conte e dall'abate benedettino Ansgerio [Gandolfo 2007; Bruzelius 2015; Bella 2017] che divenne nel Medioevo il principale luogo di devozione per la santa: qui furono custodite le reliquie dopo il loro ritorno da Costantinopoli, e nel 1376 il capo fu riposto nel celebre reliquiario a busto commissionato dal vescovo Marziale al senese Giovanni di Bartolo [Sant'Agata. Il reliquiario 2010]. Il passaggio che metteva in comunicazione l'abside minore meridionale con quella principale, divenne a partire dal Quattrocento la Cappella delle reliquie.

Sebbene la memoria dei luoghi del martirio non fosse andata mai del tutto perduta, la loro articolazione nel complesso unitario delle tre chiese che oggi formano il cosiddetto "trittico agatino" avvenne di fatto soltanto con la ricostruzione settecentesca della città, quando la nuova configurazione urbana favorì la creazione di un insieme più coerente sul piano scenografico e monumentale. Questa fase era stata preparata, a partire dal Seicento, da una ricca produzione storico-erudita (che vide protagonisti autori come Francesco Privitera, Pietro Carrera, Giovan Battista de Grossis), che celebrò le origini e il prestigio cittadino anche attraverso gli studi su Agata, della quale si ricostruirono le vicende biografiche, la storia del culto e le sue fonti. In questo contesto un'accesa polemica contrappose gli studiosi catanesi a quelli palermitani, che rivendicavano alla capitale del viceregno l'onore di averle dato i natali [Preto 2006; Scalisi 2006; Militello 2008].

Nel Medioevo il Carcere e la Vetere erano certamente percepiti in collegamento tra di loro, come luoghi in cui si conservava memoria del martirio di Agata. Entrambi gli edifici sono infatti citati per la prima volta nel documento del 1366 con cui il vescovo Marziale, riconfermando la costituzione del priorato di Sant'Agata, ne constatava lo stato di abbandono e disponeva l'assegnazione di rendite per il suo recupero. Si tratta di una testimonianza importante sul valore devozionale storicamente riconosciuto a quelle fondazioni: «dolenter referimus et dolentius subportavimus usque modo potissime quod tam sanctus solus et desolatus maneret nam in ipso loco extat carcer ille in quo sancta Agata fuit a beato Petro apostolorum principe in formam medici visitata similiter et curata ibidem ultimam sui martirii palmam et coronam accepit extat etiam in eadem ecclesia sepulcrum ipsius virginis ubi dum corpus eius fuit traditum sepulturnum multitudo angelorum in formam invenum apparuit»<sup>1</sup>.

Tuttavia soltanto la Cattedrale e Sant'Agata la Vetere sono segnalate tra i principali edifici cittadini dall'anonimo autore della veduta di Catania del 1584<sup>2</sup>, generalmente molto accurato



1: Veduta di Catania (dettaglio). Al nr. 38 la chiesa di Sant'Agata la Vetere. Roma, Biblioteca Angelica, Fondo Angelo Rocca, BSNS 56/80.

2: Catania, Sacro Carcere, interno della chiesa.

<sup>1</sup> Catania. Archivio storico diocesano. Pergamena nr. 31. Cfr. Scalia 1927-1928, 132.

<sup>2</sup> Rocca. Biblioteca Angelica, Fondo Angelo, BSNS 56/80.

PAOLA VITOLO

nella descrizione dei luoghi e nell'individuazione delle fondazioni religiose cittadine ed extraurbane. Non è possibile invece identificare con certezza né il Carcere, né la chiesa di Sant'Agata alla Fornace: il primo evidentemente perché a quell'epoca non era ancora stato inglobato in un vero e proprio edificio chiesastico, la seconda perché forse non ancora costruita.

L'ambiente del Carcere [Arcifa 2009, 2010; Arcifa, Lanza, Musumeci, Trapani 2016, 38-41] è di fatto la camera voltata di un tempio antico su podio, sulla cui area sembra siano sorte nel tempo varie cappelle, tra cui una dedicata a san Pietro che, secondo la tradizione, avrebbe visitato e guarito Agata dalle ferite delle torture. Un tentativo di monumentalizzare l'ingresso del Carcere fu fatto ai primi del Quattrocento, epoca alla quale si data la volta a crociera costolonata che oggi precede il presbiterio, nella cui chiave è riconoscibile lo stemma gentilizio della famiglia Guerrera.

La chiesa di Sant'Agata la Vetere [Arcifa 2009, 2010] potrebbe essere stata fondata intorno al VII-VIII secolo, in concomitanza con il probabile trasferimento del corpo della santa dalla necropoli rinvenuta nella prima metà del Novecento in via Dottor Consoli (in un'area a quel tempo fuori delle mura cittadine) presso una basilica a triconco [Catania antica 2016, 25-38]. Le tracce delle precedenti fasi costruttive (dall'età altomedievale alla prima Età Moderna) sono state portate alla luce soltanto da recenti scavi, e dunque in nessun modo se ne conservò memoria (se mai fosse stato possibile) nella ricostruzione. Nella chiesa furono però allestiti alcuni oggetti legati al culto, come la cassa lignea che secondo la tradizione avrebbe custodito le reliquie della santa al loro rientro da Costantinopoli, e il presunto sepolcro [Buscemi 1999] collocato al di sotto dell'altare maggiore. Accanto a quest'ultimo nel Settecento furono composti in un unico monumento due pezzi di età medievale che dovevano far parte degli arredi della chiesa: una lastra scolpita che riporta il testo della celebre frase consegnata da un angelo ad Agata al momento del martirio (MENTEM SANCTAM SPONTANEAM HONOREM DEO ET PATRIAE LIBERATIONEM) e che ha sancito il ruolo della santa quale protettrice della città [Zito 2008], e una cassa con incisi Agata e san Pietro e il testo di un lungo dialogo tra i due (su questo interessante complesso tornerò con maggiori dettagli in uno studio monografico).

Se per queste due chiese le evidenze archeologiche hanno permesso di avanzare ipotesi sull'epoca della fondazione, questa rimane ancora da definire per Sant'Agata alla Fornace. L'edificio attuale non conserva alcuna traccia di una precedente fase, né è stato ancora possibile condurre scavi in quell'area. La notizia più antica della sua esistenza viene riferita da Giovan Battista de Grossis (1642, I, 39-40), che la dice affidata *ab urbis praesule Horatio Tornainbene viro patritio* nel 1589 [Longhitano 2017, 310], e così la descrive Pietro Carrera nel Seicento (ed. 1987, II, 408): «Fu eseguito questo tormento [il martirio di Agata sulla fornace] in quel luogo ove in memoria sua sta una Chiesetta, che volgarmente diciamo la Calcara, parola siciliana la qual significa Fornace, nel mezzo di essa chiesetta et in piedi dell'altare vi è lasciata apertura, per la quale si scopre la terra, che per divotione è presa da' fedeli. È posta presso la muraglia settentrionale della città, vicina al carcere, e le soggiace la piazza dell'Anfiteatro».

Con la ricostruzione settecentesca fu monumentalizzato anche il Sacro Carcere. La chiesa risulta prolungata verso est rispetto alla precedente cappella, e fu costruito un nuovo



3: Lastra frontale del sepolcro della regina Maria di Sicilia (†1401). Nel dettaglio la Cattedrale con il portale, poi trasferito alla chiesa del Sacro Carcere. Catania, Cattedrale, Cappella della Madonna.

4: Catania, Sacro Carcere, facciata. Da: Gustavo Chiesi, *La Sicilia illustrata nella storia, nell'arte, nei paesi*, Milano 1892, p. 272.

ingresso su questo lato; quello originario, a meridione, continuò per qualche tempo ad essere utilizzato come passaggio secondario. L'intervento avrebbe potuto consentire di riproporre l'originaria soluzione urbanistica che in antico era stata pensata per l'edificio su podio che, come ha osservato Lucia Arcifa, doveva essere rivolto con la facciata verso il sottostante Anfiteatro (oggi visibile solo in minima parte in Piazza Stesicoro), fungendo da quinta scenografica. Sant'Agata alla Fornace, con le sue proporzioni monumentali, ha finito però con l'occultare la vista della facciata della chiesa del Sacro Carcere, apprezzabile dalla stretta strada che corre tra quest'ultima e l'abside della chiesa della Fornace.

Sulla facciata del Sacro Carcere, costruita da Francesco Battaglia, fu collocato nel 1762 l'antico portale della Cattedrale normanna.

Questa era stata nel frattempo ricostruita dagli architetti Giuseppe Palazzotto e Giovan Battista Vaccarini. Il nuovo edificio inglobò le murature di quello medievale, lasciandole a vista nelle absidi, nel transetto, in controfacciata. Quando Vaccarini fu ingaggiato per completare la costruzione, la facciata conservava ancora *in situ*, sebbene danneggiato, il portale originario. Coinvolto nel riassetto generale dell'intera piazza, l'architetto predispose il trasferimento del portale (smontato nel 1736) sul prospetto meridionale del vicino Palazzo del Senato cittadino [Magnano di San Lio 2011, II, 459-460]: chiunque abbia ideato questa soluzione – l'architetto o le autorità locali – aveva evidentemente in animo di conservare un'opera carica di valori simbolici e legata fortemente alla memoria storica e devozionale di Catania. Tuttavia ragioni di carattere estetico imposero di riconsiderare questa soluzione. Il portale fu dunque rimosso nuovamente, e montato sulla nuova facciata della chiesa del Sacro Carcere: una scelta felice, che non solo restituiva il pezzo medievale ad un contesto più confacente, ma rafforzava il senso di continuità della memoria storica dei luoghi cittadini, creando un filo ideale tra i due poli della devozione agatina.



5: Sant'Agata la Vetere, il Sacro Carcere e Sant'Agata alla Fornace ripresi da Google Earth.

Un documento del 1762 – con cui la Confraternita del Carcere chiedeva al vescovo Salvatore Ventimiglia il permesso di contrarre un mutuo per estinguere dei debiti e completare la facciata della chiesa – ripercorre le vicende del portale e ricostruisce il significato dell'operazione, ideata «non solo per il maggior decoro del Carcere suddetto, e per la maggior venerazione di tutti i fedeli cristiani verso la gloriosa amazzone vergine e martire s. Agata, ma pure per non perdersi la memoria di sì antichissima porta marmorea, quale inservito pria per il principale ingresso della suddetta s. Cattedrale Chiesa dedicata pure alla nostra concittadina vergine, e martire, s. Agata»<sup>3</sup>.

L'abbattimento delle mura cinquecentesche della città – rispetto alle quali solo la chiesa di Sant'Agata alla Fornace era originariamente esterna – avrebbe favorito una visualizzazione coerente del collegamento ideale tra i tre edifici di culto, parallelamente allo sviluppo di una liturgia processionale nel tempo sempre più articolata, che avrebbe legato in maniera forte e corale la vita cittadina al culto per sant'Agata.

### Bibliografia

- ARCIFA, L. (2009). *La città nel Medioevo. Sviluppo urbano e dominio territoriale*, in *Catania. L'identità urbana dall'Antichità al Settecento*, a cura di L. Scalisi, Catania, Sanfilippo, pp. 73-111.
- ARCIFA, L. (2010). *Da Agata al liotru. La costruzione dell'identità urbana nell'Altomedioevo*, in *Tra lava e mare. Contributi all'archeologia di Catania. Atti del convegno (Catania, 22-23 novembre 2007)*, a cura di M.G. Branciforti, V. La Rosa, Catania, Le Nove Muse Editrice, pp. 355-386.
- ARCIFA, L., LANZA, G., MUSUMECI G., TRAPANI, F. (2016). *Il Sacro Carcere di S. Agata a Catania. Analisi architettonica e trasformazioni urbanistiche*, in *Architettura del Mediterraneo. Scritti in onore di Francesco Tomasello*, a cura di N. Bonacasa, F. Buscemi, V. La Rosa, Roma, Quasar, pp. 35-64.
- BELLA, T. (2017). *Bâtir face à la mer: la Cathédrale normande de Catane en Sicile. État de la question*, in *L'art roman et la mer*, in «Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa», 48, pp. 23-37.
- BUSCEMI, F. (1999). *Il sarcofago di S. Agata*, in *Archivio Storico per la Sicilia Orientale*, 95, pp. 125-146.
- BRUZELIUS, C. (2015). *The Norman Cathedral of Sant'Agata in Catania*, in *L'Officina dello sguardo. Scritti in onore di Maria Andaloro*, a cura di G. Bordi, I. Carlettini, M.L. Fobelli, Roma, Gangemi, pp. 121-126.
- Catania antica. La carta archeologica* (2016), a cura di E. Tortorici, Roma, L'Erma di Bretschneider.
- Catania terremoti e lave dal mondo antico alla fine del Novecento* (2001), a cura di E. Boschi, E. Guidoboni, Bologna, Istituto Nazionale di Geofisica e Vulcanologia.

<sup>3</sup> Catania. Archivio storico diocesano, Tutt'atti, 1761/1762, carp. 94, fasc. 254, ff. 286v-289v.

- CARRERA P. (1987). *Memorie storiche della città di Catania*, 2 voll., Sala Bolognese, Forni (riproduzione anastatica dell'edizione Catania, Giovanni Rossi, 1639-1641).
- DATO, G. (1983). *La città di Catania. Forma e struttura 1693-1833*, Roma, Officina.
- GANDOLFO, F. (2007). *Le cattedrali siciliane*, in *Medioevo: l'Europa delle Cattedrali. Atti del convegno (Parma, 19-23 settembre 2006)*, a cura di A.C. Quintavalle, Milano, Electa, pp. 191-207.
- DE GROSSIS, G.B. (1642). *Catanense Decachordum sive novissima sacrae catanensis Ecclesiae notizia*, Catania, Giovanni Rossi.
- La grande Catania. La nobiltà virtuosa, la borghesia operosa* (2010), a cura di E. Iachello, Catania, Sanfilippo.
- LONGHITANO, A. (2017). *La parrocchia nella diocesi di Catania prima e dopo il Concilio di Trento*, Catania, Studio Teologico S. Paolo (ed. orig. Palermo 1977).
- MAGNANO DI SAN LIO, E. (2011). *Giovan Battista Vaccarini architetto siciliano del Settecento*, 2 voll., Siracusa, Lombardi editori.
- MILITELLO, P. (2008). *La santa, il vulcano, la città. Culto e identità urbana tra XVI e XIX secolo*, in *Agata santa. Storia, arte, devozione*, Firenze, Giunti, pp. 256-260.
- PRETO, P. (2006). *Una lunga storia di falsi e falsari*, in «Mediterranea. Ricerche storiche», III, pp. 11-38.
- PRIVITERA, F. (1690). *Epitome della vita e miracoli dell'invitta nobilissima e generosa sposa di Gesù S. Agata*, Catania, Paolo Bisagni.
- Sant'Agata. Il reliquiario a busto. Contributi interdisciplinari* (2010), coord. F. Tixier, Catania, Edizioni Archidiocesi Catania.
- SCALIA, G. (1927-28). *La traslazione del corpo di S. Agata e il suo valore storico*, in «Archivio Storico per la Sicilia orientale», s. ii, iii-iv, pp. 38-157.
- SCALISI, L. (2006). *Un mito conteso. Il culto di Sant'Agata tra Catania e Palermo nel Seicento*, in *Uso e reinvenzione dell'antico nella politica di età moderna*, a cura di F. Benigno, N. Bazzano, Manduria-Roma-Bari, Lacaita, pp. 147-167.
- SCALISI, L. (2009). *Tra distruzioni e rinascite: il primato di Catania (secoli XVI-XVIII)*, in *Catania. L'identità urbana dall'Antichità al Settecento*, a cura di L. Scalisi, Catania, Sanfilippo, pp. 187-243.
- SUTERA, D. (2015). *L'abside in facciata: soluzioni antisismiche del XVIII secolo in Sicilia*, in *L'abside. Costruzione e geometrie*, a cura di M.R. Nobile, D. Sutera, Palermo, Edizioni Caracol, pp. 287-301, 322-323.
- VITOLO, P. (2017). «*Conventus iste fundatricis reginae tumulo non parum illustratur*». *Il sepolcro di Eleonora d'Angiò in San Francesco a Catania*, in *Les princesses angevines. Femmes, identité et patrimoine dynastiques (Anjou, Hongrie, Italie méridionale, Provence, XIII<sup>e</sup> – XV<sup>e</sup> siècle)*, a cura di M.-M. de Cevins, G. Kiss, J.-M. Matz, 192/2, pp. 283-300.
- VITOLO, P. (2018). *Per i monumenti funerari dei sovrani aragonesi di Sicilia a Catania, Palermo e Messina: testimonianze documentarie, frammenti ritrovati, ipotesi di ricostruzione*, in *Un'isola nel contesto mediterraneo: politica, cultura e arte nella Sicilia e nell'Italia meridionale in Età medievale e moderna. Atti del convegno (Catania, 21 marzo 2017)*, a cura di C. Urso, E. Piazza, P. Vitolo, Bari, Adda Editore, pp. 213-240.
- ZITO, G. (2008). *Storia, fortuna, ragioni della diffusione del culto di sant'Agata*, in *Agata santa. Storia, arte, devozione*, Firenze, Giunti, pp. 31-43.





## *I terremoti nella storia: pratiche di ricostruzioni nell'Italia Meridionale* *Earthquakes in history: reconstruction practices in Southern Italy*

**FEDERICA CASTIGLIONE, BRUNELLA CANONACO**

Università degli Studi della Calabria

### **Abstract**

*La successione dei terremoti che ha colpito l'Italia in età moderna, ha favorito vicende di interesse culturale, sfociando nell'uso di pratiche di ricostruzione differenti.*

*Il presente contributo focalizza l'attenzione sulle modalità di ricostruzione adottate nel Sud dell'Italia a valle degli eventi sismici: dalle città restaurate secondo la teoria del "dov'era com'era", a quelle che hanno dimenticato interi brani di costruito, dai centri abbandonati in favore di new towns fino all'unicum del Cretto di Burri.*

*The succession of earthquakes that struck Italy in modern era encouraged events of cultural interest, leading to the adoption of more reconstruction practices.*

*The paper focuses on the reconstruction methods developed in the South of Italy after the emergency events: from the cities restored like they were, according to the "dov'era com'era" theory, to those that have lost some portions, to the centers abandoned in favor of new towns, up to the unicum of Cretto di Burri.*

### **Keywords**

Terremoti, ricostruzione, Italia Meridionale.

Earthquakes, reconstruction, Southern Italy.

### **Introduzione**

Il territorio italiano è stato, da sempre, scosso da eventi sismici di rilevante importanza che hanno apportato modifiche sostanziali alle città, al paesaggio, ai territori, alla società.

Le modalità con le quali la popolazione risponde ad eventi così drammatici e segnanti possono essere differenti; i sentimenti che scaturiscono a valle di un sisma sono sempre diversi e contrastanti. Proprio il sentire umano, la voglia di riscatto o l'abnegazione che si innescano nelle persone coinvolte, congiuntamente alle scelte politiche e di governo del territorio, sono alla base delle pratiche di ricostruzione che si mettono in atto nelle aree colpite dall'evento catastrofico.

A partire dall'età moderna, la successione dei terremoti che ha colpito l'Italia ha contribuito a ricostruire vicende di estremo interesse culturale, sociale e politico anche attraverso lo studio di trattati, cronache storiche e documenti di natura tecnica.

Al fine del seguente scritto, lo studio dei terremoti, storici e recenti, vuole fungere da base per sviluppare una serie di riflessioni sulle modalità di ricostruzione messe in atto a valle degli eventi tellurici. Non una mera analisi storica, dunque, ma un'anamnesi ragionata dei possibili approcci alla ricostruzione e delle conseguenze che ne derivano, al fine di innescare considerazioni circa le eventuali criticità, le debolezze e i punti di forza.

Analisi, per altro, attuali, soprattutto alla luce delle svariate ricostruzioni in atto sul territorio nazionale (si pensi all'Abruzzo e, in generale, a tutto il Centro Italia, all'Emilia Romagna, ad Ischia). Proprio dal confronto con il cantiere di restauro dell'Aquila, infine, si potrà evidenziare

la sussistenza di alcuni principi ed il ripetersi di alcune pratiche di ricostruzione.

Degli eventi tellurici, quindi, si è scelto di indagare la fase post-sismica, identificata come quel momento in cui si agisce sulla storia, sulla conformazione del territorio e, più in generale, sulla memoria e sull'identità della comunità.

## **1. Gli eventi sismici nel Sud Italia**

Si vuole delineare una breve rassegna degli eventi sismici di maggior rilevanza nel Meridione d'Italia, analizzandone i caratteri storici e gli effetti sul patrimonio.

Il primo terremoto che si vuole esaminare è quello del 5 febbraio 1783. Stimato di magnitudo 6.9, ha investito i territori della *Calabria Ultra* con grande distruzione. L'evento, infatti, apportò numerose modifiche al territorio sia antropizzato, con la distruzione totale di intere città del Vibonese e del Reggino (Castelmonardo, Palmi, Mileto, Seminara, Gallina, La Carolina, Bagnara, Borgia, Cortale, Bianco e la stessa Reggio Calabria), sia naturale, con la formazione di nuovi laghi e catene montuose [Vivenzio 1783].

Con riferimento al XX secolo, poi, la successione degli eventi sismici abbattutisi sul Sud d'Italia si apre con quello dello Stretto di Messina del 28 dicembre 1908, di magnitudo pari a 7.1. Il terremoto, seguito da maremoto, provocò una grave catastrofe per l'altissimo numero di morti e le distruzioni subite da centinaia di centri abitati, fra i quali Reggio Calabria e, soprattutto, Messina.

I danni più gravi (equivalenti agli effetti del X e XI grado della scala Mercalli) furono rilevati in un'ampia area: in 76 località della provincia di Reggio Calabria e in 14 della provincia di Messina vi furono distruzioni estese dal 70% fino al 100% della totalità di costruzioni. Nelle due province, il patrimonio storico-monumentale fu quasi azzerato; la scomparsa di chiese, monasteri e palazzi, distrutti o demoliti dopo il terremoto, ha cancellato pressoché totalmente l'eredità storico-urbana delle due città, già depauperata da precedenti sismi.

Importante documentazione, che testimonia gli effetti del sisma sulle costruzioni storiche, è l'ampia relazione della Direzione Generale dei Servizi Speciali del Ministero dei Lavori Pubblici [Ministero dei Lavori Pubblici 1912], in cui sono tracciati gli interventi di messa in sicurezza e i danni; da tale relazione, per esempio, si apprende che a Messina soltanto due case risultarono illese.

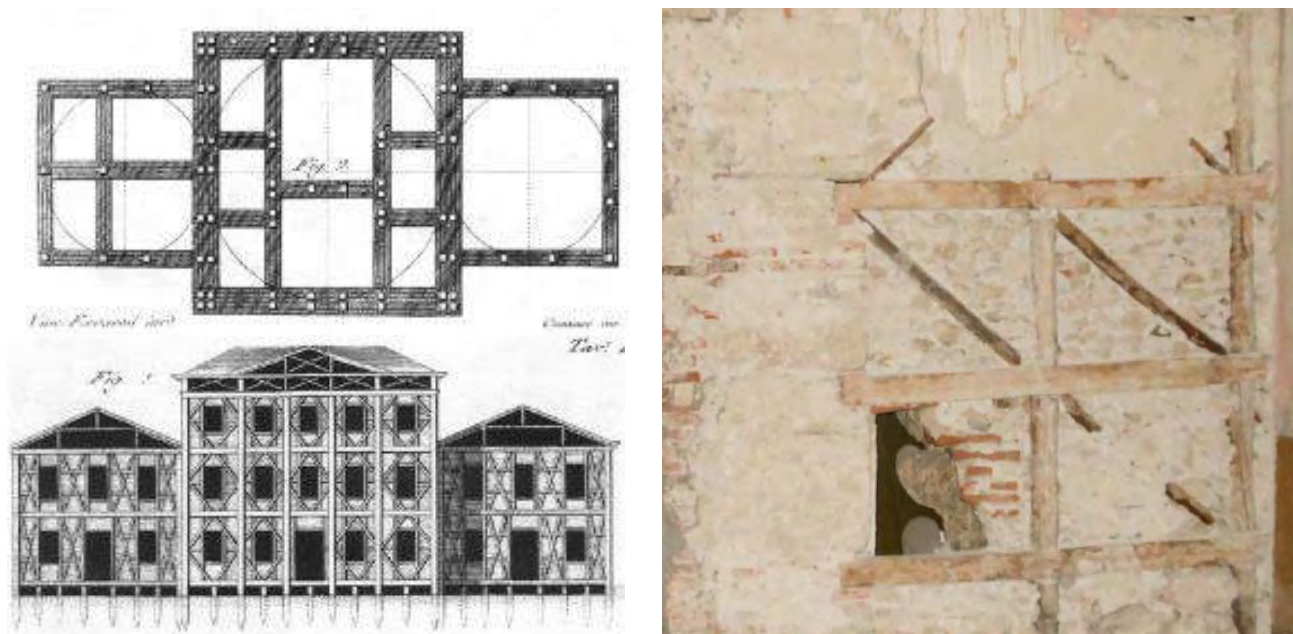
Un altro evento che sconvolse fortemente il territorio italiano è il sisma del Belice del 1968. Dopo le prime scosse, un terremoto di magnitudo stimata pari a 6.3 si abbatté sulle case, sulle vite, sui paesi, sulla storia del Belice e li distrusse per sempre. Il terremoto provocò danni in diversi comuni della Sicilia centro occidentale, colpendo un'area molto vasta fra le province di Agrigento, Trapani e Palermo. Dei quindici paesi interessati, dieci furono quelli maggiormente colpiti e, fra questi, quattro furono completamente distrutti: Gibellina, Montevago, Salaparuta e Poggioreale.

Infine, a soli quattro anni di distanza da un altro sisma che colpì gravemente l'Italia, ovvero quello del Friuli, la penisola tornò a tremare nuovamente con una magnitudo pari a 6.9, questa volta in Irpinia (1980). Il terremoto colpì le province di Avellino, Salerno e Potenza con ripercussioni anche nella città di Napoli. Dei 119 comuni irpini, furono 99 quelli che riportarono danni ingenti alle strutture.

## **2. Le ricostruzioni post-sismiche**

Gli eventi precedentemente analizzati hanno comportato diversi effetti tragici sul territorio, delineando storie ed esempi differenti di ricostruzione.

Il primo terremoto esaminato, quello del 1783, ha avuto il "merito" di apportare numerose



1: A sinistra, disegno della tipologia baraccata (da Giovanni Vivenzio, *Istoria e teoria de' tremuoti in generale ed in particolare di quelli della Calabria, e di Messina del MDCCLXXXIII*); a destra, muro baraccato rinvenuto nella città di Cosenza (CS).

innovazioni, sia dal punto di vista urbano che tecnologico.

Il governo Borbonico promosse un programma di ricostruzione interessante sotto molti punti di vista, che riguardò sia la riorganizzazione urbanistica dei centri colpiti dal sisma, sia le modalità costruttive della riedificazione e delle riparazioni. Tali soluzioni confluirono, nel 1786, in un documento ufficiale: le *Istruzioni per gli Ingegneri commissionati nella Calabria Ulteriore*<sup>1</sup>.

Per i nuovi edifici venne prescritta la *tipologia baraccata*, costituita da due piani fuori terra al massimo e costruita con intelaiatura lignea affogata nella muratura.

Analoghi studi erano stati elaborati da Giovanni Vivenzio [Barucci 1999; Vivenzio 1783]; le case-tipo, da attribuire all'architetto Vincenzo Ferraresi, prevedevano un'intelaiatura in legno con funzioni antisismiche e con connessioni tra le singole parti strutturali (Fig. 1).

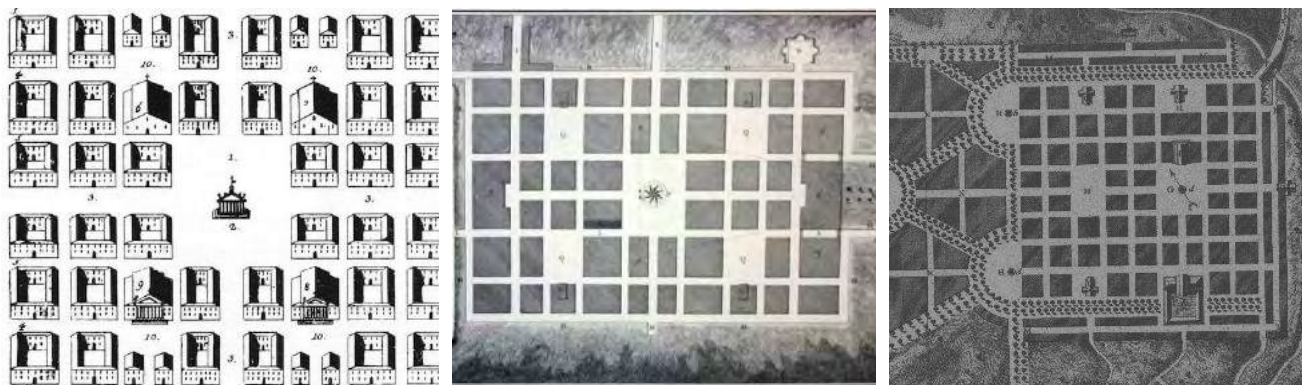
La norma Borbonica, che vide una maggiore applicazione nelle aree del reggino più colpite dall'evento tellurico, affrontava, inoltre, gli aspetti urbanistici della ricostruzione. Mentre, le riparazioni vennero eseguite con le tecniche innovative di cui sopra, le città rase al suolo vennero riedificate secondo nuovi principi e stilemi delineando, così, un primo filone di pratiche di ricostruzione post-sisma.

Le città di nuova fondazione [Principe 2001], infatti, vennero riprogettate *ex novo* cancellando, di fatto, la storia dei luoghi e la memoria delle popolazioni. Esse vennero organizzate in lotti quadrati che rispecchiavano il modello geometrico ortogonale di tradizione ippodamea, con strade ampie e regolari e con numerose piazze a favore di una maggiore sicurezza. Furono così concepite le piante di Filadelfia, Palmi, Mileto, Seminara, Gallina, La Carolina, Bagnara, Borgia, Cortale, Bianco (Fig. 2).

Particolare interesse, poi, acquista il caso della città di Castelmonardo (VV) che, non solo, fu del tutto abbandonata a seguito del sisma ma, inoltre, fu ricostruita nella poco distante zona del Piano della Gorna, col nuovo nome di Filadelfia; cancellando, quindi, del tutto le tracce del

<sup>1</sup> Napoli. Biblioteca Nazionale. *Manoscritti e rari*. MS66.

FEDERICA CASTIGLIONE, BRUNELLA CANONACO



2: Progetti di Vincenzo Ferraresi per la ricostruzione di Filadelfia (VV), Mileto (VV) e Seminara (RC) (dal web).

vecchio centro.

Ai casi delle città di nuova fondazione, invece, si contrappone la ricostruzione della città di Reggio Calabria che fu riedificata, secondo il progetto dell'ingegner Giambattista Mori, ricostruendo gli edifici con criteri più razionali e tracciando strade fra loro ortogonali. La città, dunque, non cadde nell'oblio come avvenne per Castelmonardo o fu del tutto stravolta ma, piuttosto, vide cambiare il volto solo in piccole porzioni.

Il terremoto del 1908, poi, che colpì nuovamente la città di Reggio Calabria e coinvolse, anche, quella di Messina, ripercorre nelle fasi di ricostruzione, in parte, quanto accaduto nel terremoto del 1783. Infatti, le piante per la ricostruzione delle due città appaiono estremamente regolari, geometriche e, nel caso di Messina, sono distinguibili interventi di sventramento volti alla realizzazione di vie più ampie e di nuovi collegamenti.

Esclusa a furor di popolo l'ipotesi di ricostruire Messina in altro luogo, nel 1909 se ne deliberò la rinascita sul sito storico ma seguendo le severe prescrizioni antisismiche messe in atto nel Piano regolatore Borzì, disegnando una città dal volto nuovo (Fig. 3).

La perdita maggiore che il centro subì fu l'edificio chiamato la Palazzata, icona della città e simbolo del suo rapporto col mare, cortina di imponenti palazzi in stile neoclassico posta di fronte al porto.

Il nuovo piano regolatore, infatti, non ne prevedeva la ricostruzione in quanto tra le prescrizioni antisismiche vi era il divieto di costruire edifici in prossimità della costa. Solo nel 1930 fu bandito un concorso per il nuovo progetto che, comunque, apparve ormai dissimile dall'aspetto precedente: ne furono dimezzate le dimensioni e i volumi furono costruiti separati invece che posti in cortina.

La nuova Palazzata è il segno più marcato dell'ambiguità della Messina ricostruita: simile a quella di prima, ma non uguale; memoria e testimonianza del fatto che la rottura traumatica tra la città e il mare, il suo elemento vitale trasformatosi improvvisamente in aggressore mortale, non è stata sanata.

Simile sorte toccò anche alla città di Reggio Calabria che non fu modificata molto se non per un piccolo aspetto: l'arretramento del fronte degli edifici posti sul lungomare e il cambio sostanziale del loro aspetto poiché riedificati in stile *liberty*. Tale scelta ha dato vita a quei giardini che oggi rendono incantato lo scenario del lungomare, segno riconoscibile e divenuto identitario per la città.

Se i terremoti appena analizzati hanno messo in evidenza l'apporto delle tecniche innovative, dei criteri antisismici e delle pratiche di ricostruzione totale o, comunque, riguardanti interi brani di città secondo gli stilemi del tempo, il terremoto dell'Irpinia ma, soprattutto, quello del Belice,



3: La città di Messina: danni del terremoto e piano regolatore Borzi post-sisma 1908 (dal web).

introducono differenti modalità di riedificazione sottolineando come la carica emotiva derivante dall'evento traumatico possa sfociare in scelte progettuali differenti.

Particolarmente interessanti sono i casi delle città di Craco in Basilicata e di Poggioreale in Sicilia che furono abbandonate a seguito del terremoto rimanendo città deserte e congelate all'istante del sisma: distrutte nel tessuto costruito ma intatte in quello urbanistico-viario.

Nel caso siciliano, poi, così come fu per la calabrese Filadelfia un secolo prima, dopo il terremoto si decise di non restaurare i ruderi ritenendo il loro ripristino antieconomico e potenzialmente pericoloso. Il paese venne ricostruito alcuni chilometri più a valle, con strutture moderne e avveniristiche per l'epoca, mai del tutto accettate dalla popolazione. La nuova città, in cui possono ammirarsi strutture progettate da Portoghesi e Purini, infatti, presenta un impianto innovativo, radiocentrico; del tutto diversa dal centro distrutto, non è mai stata apprezzata appieno dagli abitanti che, ancora oggi, continuano a identificarsi con Poggioreale vecchia.

Sempre in Sicilia, infine, a seguito del terremoto del Belice viene messa in atto una pratica di riedificazione del tutto unica nel suo genere. Dall'enfaticizzazione artistica dell'evento sismico, nasce il Cretto di Burri, definibile un monumento all'assenza, che vuole ricordare la città di Gibellina e l'evento traumatico. L'impianto viario e gli isolati della città diruta, infatti, non sono stati riedificati applicando un restauro di ricostruzione ma dando spazio all'ispirazione artistica. Così, dunque, le macerie delle costruzioni, sono state cementate lì dove si trovavano con un impasto di conglomerato cementizio dando vita ad un'opera di *land-art* a memoria dell'impianto urbano di Gibellina vecchia. La nuova Gibellina, invece, sorge ad undici chilometri di distanza, anch'essa museo all'aperto di opere di architettura moderna progettate, tra gli altri, da Ludovico Quaroni, Laura Thermes e Franco Purini.

### 3. Un esempio di ricostruzione contemporanea: il caso della città dell'Aquila

Quanto delineato finora e le pratiche di ricostruzione post-sismiche ricorrenti evidenziate sussistono e si riscontrano tutte in quello che, ad oggi, è il più grande cantiere di restauro d'Europa.

La città dell'Aquila, che a causa del sisma del 2009 ha visto gravemente lesionata e crollata quasi la totalità degli edifici ubicati nel centro storico, si presenta oggi come un immenso cantiere di restauro a cielo aperto.

All'interno di tale processo di ricostruzione, le pratiche adottate non sono univoche e fra loro uguali ma, nella logica pura del restauro, si ragiona caso per caso cogliendo, lì dove è possibile, l'occasione per delineare progetti di rigenerazione urbana che restituiscono parti della città del tutto rinnovate.

Per tal motivo, alla ricostruzione secondo la teoria del "dov'era com'era", che appare quella maggiormente applicata, in quanto mossa da un forte senso di appartenenza dei cittadini, si affiancano progetti dissimili dalla conformazione visibile prima del sisma e, anche applicazioni artistiche e di *land-art*.

Sicuramente il caso maggiormente eclatante è la riprogettazione dell'area antistante la Porta Barete di cui si è rinvenuta l'antica antiporta rimasta sotterrata dalle strutture moderne. Il suo ritrovamento, avvenuto nella fase di demolizione del fabbricato costruitovi in prossimità ampiamente danneggiato dal sisma, ha dato il via ad un ampio dibattito che, in opposizione ai proprietari privati dell'immobile, ha visto le istituzioni proponenti una progettazione *ex novo* dell'area e la conseguente delocalizzazione dell'edificio, così da dare nuovo lustro al rinvenimento. La lunga concertazione, che ha portato ad un accordo finale e, dunque, alla conversione del lotto in spazio pubblico, rappresenta il segno di una città che, pur volendo mantenere integro il proprio volto e l'identità, accoglie la possibilità di avviare processi di diradamento e rigenerazione per una migliore vivibilità e visibilità della memoria storica riacquisita.

Dall'unione fra il restauro architettonico, la progettazione dei parchi e la figuratività scenico-artistica nascono gli interventi, recentemente realizzati, relativi alla riqualificazione delle mura urbane e all'ideazione del giardino archeologico di Palazzo Pascali, nonché quello in corso di esecuzione relativo alla progettazione del Parco della Basilica di Collemaggio.

Le mura urbane sono diventate l'immagine simbolica della città rinata dalle macerie del terremoto. L'Aquila post-sisma non è più quella di prima: restituisce giorno dopo giorno porzioni architettoniche, artistiche e urbanistiche dimenticate nel tempo e nascoste dalla natura che, se non controllata, ingloba tutto. Era questo il destino toccato alle mura della città prima del 2009: abbandonate a se stesse, deturpate dalla vegetazione, quasi dimenticate.

Il progetto di valorizzazione, che ha visto anche la ricostruzione di quelle parti crollate durante il terremoto, invece, le ha portate a nuovo splendore, non solo dal punto di vista estetico ma, anche, funzionale. Grazie ad un sapiente lavoro di progettazione dell'illuminazione, infatti, sono divenute lo scenario per un ampio percorso verde realizzato intorno al loro perimetro. La città, dunque, ricostruita "dov'era com'era" ma con nuovi spazi urbani, parchi, passeggiate nel verde scenicamente illuminate.

Ancora l'arte dell'illuminazione, un vero e proprio progetto di *light design*, è alla base del giardino archeologico di Palazzo Pascali, altro capitolo del libro della ricostruzione che sta svelando antichi tesori sepolti dal tempo.

Durante l'esecuzione dei lavori del palazzo risalente al XV secolo, infatti, è stata rinvenuta una porzione di colonna nel giardino coeva alla datazione del palazzo. Lo studio dell'area e l'attivazione di campagne di scavo archeologico hanno portato alla luce un vero e proprio giardino archeologico, ovvero l'antica corte del palazzo. Il pozzo, quasi completamente ricoperto dal piano di calpestio, la colonna e le restanti porzioni di reperti rinvenuti sono stati valorizzati con suggestivi effetti visivi: fasci e nastri di luce ricompongono le arcate della corte permettendo di riprodurre l'antico aspetto. Lo spazio privato, così recuperato, è stato aperto al pubblico e reso fruibile, testimonianza di una pratica di ricostruzione finalizzata all'arricchimento identitario della collettività.

Infine, unica e singolare, appare la proposta, attualmente al vaglio delle istituzioni, di ricostruzione della facciata del Duomo mediante l'attuazione di un restauro che potrebbe definirsi stilistico. Si propone, infatti, la realizzazione di quanto raffigurato in un progetto datato al 1887, redatto dall'architetto Sebastiano Cipriani e mai realizzato. In esso, la facciata della Cattedrale appare costruita in stile neoclassico con una cupola posta fra i due campanili sommitali. Proprio di quest'ultima è stata proposta la ricostruzione o, comunque, la citazione. Il caso della città dell'Aquila, quindi, offre un'ampia casistica di pratiche e progetti di ricostruzione che mettono in mostra un'applicazione ampia della pratica del restauro. La teoria del "dov'era com'era", che in molti casi non è del tutto attesa considerati i ritrovamenti e la loro messa in evidenza [Bossi 2012; Castiglione 2015, D'Antonio e Di Matteo 2015, Galadini e Varagnoli 2015], si accompagna alle pratiche di rigenerazione e riprogettazione urbana di nuovi spazi per la collettività, mediante l'ausilio dell'arte.

## Conclusioni

Il contributo qui proposto ha voluto delineare una rassegna dei possibili approcci alla ricostruzione post-sismica rifacendosi, in particolar modo, a quanto effettuato nel passato, con riferimento al Meridione e confrontandolo, infine, con quanto oggi in atto nella città dell'Aquila. Le tipologie evidenziate, molto spesso dettate dall'apporto emotivo dei cittadini, propongono spunti di riflessione sia dal punto di vista sociale, ovvero delle problematiche relative a ricostruzioni non accettate o imposte agli abitanti, sia dal punto di vista meramente architettonico.

Ricostruire vuol dire lavorare alla città del futuro, e pertanto va concepito non solo quale momento di riparazione del danno e di adeguamento sismico e energetico degli edifici ma, anche, quale occasione per la correzione degli errori urbanistici e architettonici perpetrati in passato.

Il cambiamento, in tal senso, può e deve rappresentare un arricchimento, sia per il singolo monumento sia per l'intera città; deve essere accolta la sfida della riprogettazione volta a delineare nuove figurazioni urbane, paesaggistiche, territoriali e sociali.

## Bibliografia

- BARUCCI, C. (1990). *La casa antisismica: prototipi e brevetti. Materiali per una storia delle tecniche e del cantiere*, Roma, Gangemi Editore.
- BOSSI, M. B. (2012). *La Basilica di San Bernardino all'Aquila. Cronaca della messa in sicurezza e del restauro del tamburo e della chiesa*, Castelli, Verdone Editore.
- CASTIGLIONE, F. (2015). *L'Aquila 6th April 2009: after the earthquake, a story to rewrite*, in *Diagnosis for the conservation and valorization of Cultural Heritage*, a cura di L. Campanella, C. Piccioli, Roma, Aracne Editrice, pp. 31-39.
- CAGLIAOSTRO, R. M. (2000). *1734-1861, i Borbone e la Calabria: temi di arte, architettura, urbanistica*, Roma, De Luca.
- D'ANTONIO, M., DI MATTEO, G. (2015), *L'edicola, la chiesa, la basilica. Il restauro di S. Giuseppe Artigiano sulle tracce della chiesa di S. Biagio di Amiternum*, Todi, Tau editrice.
- GALADINI, F., VARAGNOLI C. (2015). *Marsica 1915-L'Aquila 2009. Un secolo di ricostruzioni*, Roma, Gangemi Editore.
- MINISTERO DEI LAVORI PUBBLICI-DIREZIONE GENERALE DEI SERVIZI SPECIALI (1912). *L'opera del Ministero dei Lavori Pubblici nei comuni colpiti dal terremoto del 28 dicembre 1908*, Tipografia dell'Unione editrice.
- PRINCIPE, I. (2001). *Città nuove in Calabria nel tardo Settecento*, Roma, Gangemi Editore.
- RUGGERI, N. (2003). *L'ingegneria antisismica nel regno di Napoli (1734-1799)*, Firenze, Arance.
- VALENSISE, F. (2003). *Dall'edilizia all'urbanistica: la ricostruzione in Calabria alla fine del Settecento*, Roma, Gangemi.
- VIVENZIO, G. (1783). *Istoria e teoria de' tremuoti in generale ed in particolare di quelli della Calabria, e di Messina del MDCCCLXXXIII*. Napoli, Stamperia Regale.

FEDERICA CASTIGLIONE, BRUNELLA CANONACO

**Elenco delle fonti archivistiche o documentarie**

Napoli. Biblioteca Nazionale. *Manoscritti e rari*. MS66.

**Sitografia**

[http://emidius.mi.ingv.it/CPTI15-DBMI15/index\\_en.htm](http://emidius.mi.ingv.it/CPTI15-DBMI15/index_en.htm) (2015)



## *Nuove città nel meridione d'Italia dopo i terremoti del XVIII e del XX secolo* *New Towns in South Italy after the Earthquakes of XVIII and XX century*

**CESIRA PAOLINI, MARINA PUGNALETTO**

Sapienza Università di Roma

### **Abstract**

*I numerosi eventi sismici che hanno colpito l'Italia e in particolare il territorio centro meridionale, hanno costituito, spesso, l'occasione di riprogettare intere città nel loro tessuto urbano e di introdurre, regole e soluzioni finalizzati a rendere gli edifici più sicuri.*

*I disastrosi terremoti che si verificavano, infatti, evidenziavano le diverse problematiche esistenti sia in relazione alle modalità costruttive degli organismi edilizi, che venivano edificati senza presidi antisismici, sia alla possibilità di una rapida evacuazione delle città, ostacolata dalle strade strette e tortuose caratteristiche degli impianti medioevali.*

*Le commissioni incaricate di recarsi nei luoghi interessati dal sisma per redigere relazioni descrittive dei danni subiti dagli edifici e per organizzare la ricostruzione, hanno portato ad individuare quale tipo di soluzione costruttiva avesse resistito meglio alle scosse telluriche e a livello urbano le problematiche da risolvere. Queste relazioni divennero lo strumento fondamentale per definire regole costruttive e prescrizioni tese a disciplinare la costruzione nelle aree a più alto rischio sismico. Tra le altre, molto interessanti furono le ricostruzioni successive ai terremoti che nel 1783, 1905 e 1908 devastarono il Sud d'Italia.*

*The many seismic events that have shaken Italy, particularly in the central and southern regions, have often provided the opportunity to redesign whole cities in their urban fabric and to introduce rules and solutions to improve the safety of buildings. These disastrous earthquakes underlined the numerous problems existing in the construction features, built without any anti-seismic measures, also involving the quick evacuation of the towns impeded by narrow and tortuous roads, typical of medieval urban design.*

*The numerous commissions appointed to visit the places affected by the earthquakes to draw up descriptive reports on the damages suffered by the buildings and to organize the reconstruction, identified the constructive solutions that had better withstood the earth tremors and highlighted the problems to be solved regarding the urban layout. These reports became the basic tool to establish the construction rules and provisions aimed at regulating the construction in high risk earthquake areas. Among the others, very interesting were the reconstructions following the earthquakes that in 1783, 1905 and 1908 devastated the South of Italy.*

### **Keywords**

Terremoti, Ricostruzione, Città di fondazione.

Heartquakes, Reconstruction, New Towns.

### **Introduzione**

I numerosi terremoti che nel corso dei secoli hanno sconvolto il territorio italiano hanno spesso rappresentato non solo l'occasione per definire nuovi criteri costruttivi antisismici, ma hanno anche costituito un forte stimolo per ripensare alla struttura urbana delle città.

La ricostruzione successiva al terremoto che sul finire del Seicento colpì la Val di Noto può essere ritenuta certamente uno tra i primi interventi concepiti con la finalità di ristrutturare in maniera sistematica i tessuti dei centri urbani danneggiati dal sisma e di fondare nuove città, secondo schemi ritenuti a quell'epoca efficaci per contenere i danni conseguenti a un evento sismico e consentire la rapida evacuazione dei cittadini.

### **1. Ricostruzione dopo il terremoto del 1693**

Le terribili scosse dell'11 gennaio del 1693 sconvolsero la parte orientale della Sicilia, molti centri furono quasi totalmente rasi al suolo, Catania, Acireale, Ragusa, Avola, Lentini, Augusta, Sortino, Modica, Melilli furono distrutte, mentre altri, come Siracusa, Caltagirone, Vittoria, Comiso, subirono gravi danni. Presto si organizzarono i soccorsi e Giuseppe Lanza duca di Camastra venne nominato, dal Viceré spagnolo Juan Francisco Pacheco duca di Utzeda, Vicario Generale per la Val Demone e successivamente per la Val di Noto. Il duca di Camastra era stato pochi anni prima l'artefice della ricostruzione di Santo Stefano distrutto nel 1682 da una frana causata da una violenta alluvione e già in quella circostanza si era avvalso della collaborazione dell'ingegnere militare originario dei Paesi Bassi, Carlos de Grunenbergh che nuovamente chiama come suo consulente tecnico per la riedificazione della Val di Noto. Il de Grunenbergh vantava, infatti, una grande esperienza nella realizzazione di fortificazioni e una buona conoscenza del territorio Siciliano, per la ricostruzione di Santo Stefano egli si era rifatto a un disegno fondato sull'uso di figure geometriche semplici e sul loro incastro.

In particolare la nuova pianta di Santo Stefano adotta un semplice modello geometrico basato su due quadrati, di cui uno inscritto e ruotato di 45° rispetto all'altro, lo schema era stato adattato alla particolare morfologia del luogo dando luogo alla deformazione del quadrato interno che si trasforma in un rombo. Una piazza centrale e quattro secondarie disposte al termine degli assi viari principali disposti a croce e passanti dal centro, caratterizzano l'impianto della nuova città che sembra ispirarsi a quello utilizzato a Henrichmont nel 1608.

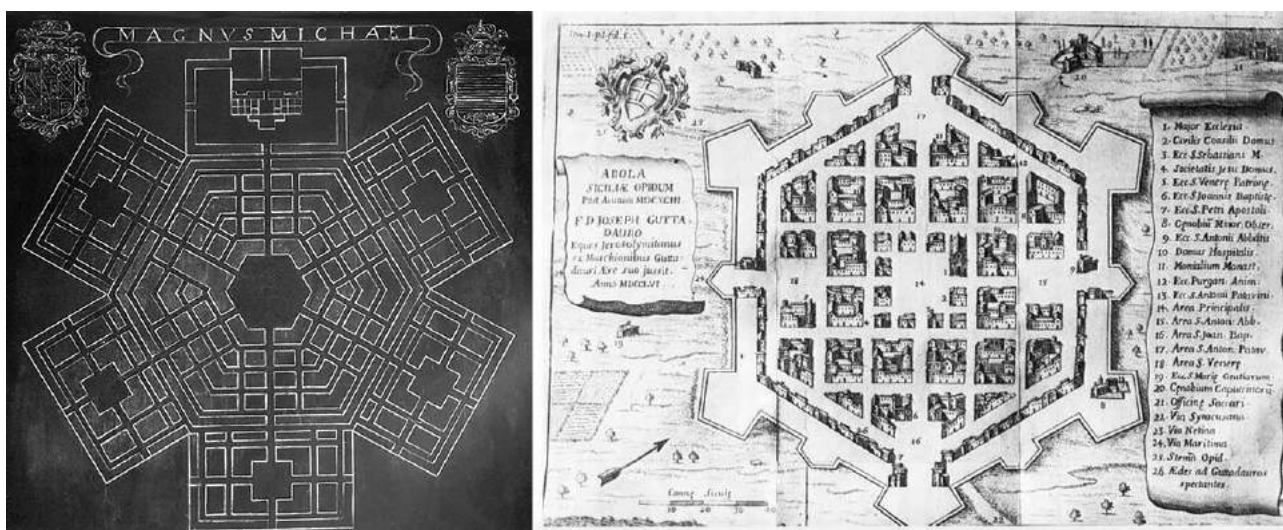
In seguito al violento sisma del 1693 molti centri vennero ricostruiti sulle loro rovine nei siti originari, mentre altri, completamente distrutti, furono riedificati in luoghi ritenuti maggiormente sicuri, rappresentando una rara opportunità di sperimentazione progettuale, soprattutto nell'ambito dello studio sulla morfologia urbana.

In generale gli impianti tipici del medioevo, caratterizzati da vicoli stretti e tortuosi, vennero riconfigurati tracciando nuove strade rettilinee e ampie interrotte da piazze e slarghi.

In generale fu utilizzata la classica maglia ortogonale, ma in alcuni casi come per Grammichele, Avola, Ragusa e Noto furono adoperate soluzioni più complesse che spesso si rifacevano alla manualistica relativa alle fortificazioni. Grammichele nacque per ospitare i superstiti di Occhiolà, edificata ex novo a due chilometri circa dal sito originario, per volere del principe di Butera Carlo Maria Carafa Branciforte; la nuova città, realizzata su disegno di fra Michele da Ferla, presenta un impianto esagonale e radiale di chiara ispirazione rinascimentale. I lati che delimitano la pianta sono intercettati nel loro punto medio da tre assi viari che suddividono la città in sei parti uguali, al centro è situata l'ampia piazza anch'essa esagonale dalla quale si origina il tessuto urbano. Lungo il perimetro si innesta una serie radiale di quartieri a pianta rettangolare, il cui lato maggiore coincide con i lati dell'esagono, ciascuno organizzato intorno a una piazza centrale.

Anche per Avola, ricostruita in un nuovo sito su progetto del gesuita Angelo Italia, venne adottato uno schema esagonale, derivato dal Trattato di Pietro Cataneo [Cataneo 1567], che

Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



1: Le nuove città di Grammichele [Dufour, Raymond 1993] e Avola [Burke 1971] nella cartografia storica.

illustrava un vasto repertorio di città fortificate da quelle a impianto quadrato fino a quelle dodecagonali. All'interno delle mura la città presentava una pianta caratterizzata da una piazza centrale quadrata dalla quale si dipartivano due assi viari principali perpendicolari fra loro che si concludevano, ad entrambi gli estremi, con due piazze minori in prossimità delle mura. Tali spazi, oltre a rappresentare gli accessi al nucleo centrale, avrebbero assolto al compito di accogliere la popolazione in caso di nuovi eventi sismici. La maglia degli isolati, definita da un reticolo di ampie strade secondarie anch'esse rettilinee, appariva regolare e definiva lotti quadrati che si deformavano solo lungo i lati inclinati dell'esagono.

Molto più complesse furono le vicende che accompagnarono la ricostruzione dei centri di Noto, Ragusa e Catania.

Se per Grammichele e Avola il cambio di sito non suscitò problematiche particolari, a Noto la contrapposizione tra coloro che avrebbero voluto riedificare la città in una nuova zona e coloro che invece avrebbero voluto mantenere il sito originario fu molto aspra e si protrasse per diversi anni rallentando le opere di ricostruzione. Infine il nuovo centro venne realizzato sulla collina di Meti a 8 chilometri più a sud rispetto al vecchio insediamento con un impianto rettangolare che riprendeva il classico schema a scacchiera adattandolo alla orografia del luogo per ottenere, così, uno scenografico sistema di strade principali con andamento pianeggiante che si intersecava con un secondo, trasversale al primo, in pendenza. Il progetto della nuova Noto fu affidato allo stesso gesuita Angelo Italia, impegnato nella ricostruzione di Avola, che probabilmente riprende la sistemazione di Palma di Montechiaro dove aveva realizzato la cattedrale; lo schema peraltro ripropone quello utilizzato dagli spagnoli per le nuove città di fondazione costruite nel nuovo continente, come nel caso di Caracas. Particolare la soluzione che il gesuita adotta per la piazza principale, in cui lo spazio centrale era uguale a quello di un isolato ed era circondato da 12 isolati più piccoli (pari a un quarto degli isolati grandi) [Dufour, Raymond 1990].

Nel caso di Ragusa, fortemente colpita dal sisma, lo scontro all'interno della popolazione non si compose mai e pertanto gli abitanti che non vollero lasciare il sito originario ricostruirono sulle rovine della città medioevale, mentre la restante parte dei cittadini fondò, sul vicino altopiano del Patro, una città ex novo. Mentre la ricostruzione realizzata sulle rovine dell'antico borgo riprendeva il tessuto, tipicamente medioevale, caratterizzato da vicoli stretti

CESIRA PAOLINI, MARINA PUGNALETTO

e scalinate, il nuovo nucleo, che si sviluppava attorno alla chiesa di San Giovanni Evangelista, presentava un impianto molto regolare a scacchiera con una maglia di strade ortogonali formanti isolati quadrati e rettangolari. La singolare riedificazione di Ragusa creò quindi una sorta di città doppia, con due cattedrali, che, forse, si rifaceva alla duplicazione di Nancy avvenuta sul finire del Cinquecento con la realizzazione della ville-neuve.

Senz'altro, però, la ricostruzione più complessa fu quella relativa a Catania, quasi totalmente distrutta. Le caratteristiche del luogo, la vicinanza al mare, la disponibilità d'acqua, l'aria salubre e la considerazione che la struttura difensiva della città poteva essere facilmente ripristinata in quanto non aveva subito danni irreparabili, spinsero il duca di Camastra a stabilire, insieme ai superstiti del Senato e al clero, nel giugno del 1694, che la città fosse ricostruita sulle rovine di quella originaria. Subito dopo aver provveduto a sgomberare rapidamente le macerie e a costruire baracche per alloggiare i sopravvissuti, si procedette a ristrutturare l'impianto del tessuto urbano esistente; all'interno delle mura si realizzò un nuovo reticolo di strade larghe e rettilinee [Fichera 1934].

Lo schema adottato era quello classico della *crux viarum*, in cui due ampi assi viari, larghi 8 canne (16m circa), via Uzeda, attuale via Etnea e via Lanza, attuale via di Sangiuliano, si intersecavano attraversando la città da nord a sud e da est a ovest, anche se le esigue dimensioni del braccio verso mare trasformavano la croce in una T. La maglia viaria era completata da altre 3 strade, larghe 6 canne (12m circa), tra i quali l'attuale corso Vittorio Emanuele II, che negli anni assumerà il ruolo di asse est-ovest della città e tutti i percorsi furono rettificati e portati a una larghezza minima di 4 canne. Tutti questi accorgimenti, legati alla dimensione delle strade e al loro andamento rettilineo, oltre che alla presenza di slarghi e piazze testimonia la particolare attenzione riservata al raggiungimento di una maggiore sicurezza della città in caso di nuovi terremoti.



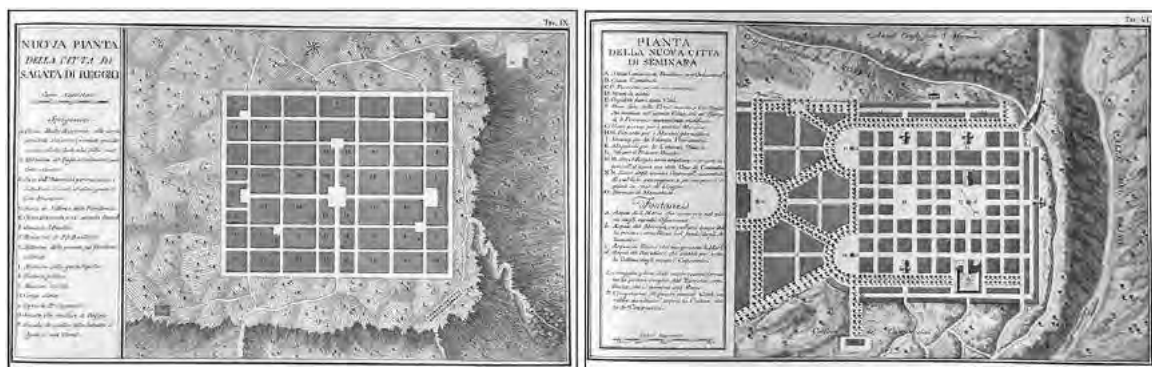
2: Le nuove città di Noto, Catania e Ragusa nella cartografia storica (sopra [Tobrinen 1982] e S. Ittar, *Pianta topografica della città di Catania*, Parigi 1832 ca., Biblioteche Riunite Civica e Ursino Recupero di Catania; sotto [Tobrinen 1982] e *Catasto Borbonico Archivio Mortillaro di Villarena 1837-1853*).

## 2. Ricostruzione dopo il terremoto del 1783

prescrizioni relative alla costruzione e al consolidamento degli edifici, certamente la catastrofe sicula ancor oggi può essere considerata una rara preziosa occasione di sperimentazione progettuale, soprattutto nell'ambito dello studio sulla morfologia urbana. Molte città furono edificate in siti differenti da quello originario e molte altre sulle rovine di quelle esistenti, ma in tutti i casi le nuove configurazioni urbane tengono in conto le esigenze di una nuova strutturazione "antisismica", che diverrà modello di riferimento nei successivi eventi distruttivi.

Anche quando, novanta anni dopo, un altro terribile sisma devastò il meridione d'Italia, il re Ferdinando I di Borbone, nominò tempestivamente un Vicario Generale, il conte Francesco Pignatelli con il compito di gestire l'emergenza, organizzare i primi soccorsi e seguire la complessa fase di ricostruzione. L'impianto classico a scacchiera fu nuovamente utilizzato per rifondare molti paesi introducendo, però, nel rigido e regolare schema geometrico eleganti strade rettilinee segnate da chiese e giardini pubblici, passeggiate alberate e fontane monumentali. La ricostruzione non riguardò esclusivamente le città maggiori, ma si estese a tutti i centri urbani nel tentativo di ripristinare l'intero tessuto sconvolto dal terremoto. Le norme emanate dai Borboni in seguito al tragico evento del 1783 possono essere considerate a oggi "in Italia il primo intervento pubblico, sistematico e autoritario di ingegneria sismica nell'accezione di oggi". Probabilmente le "Reali Istruzioni per la Ricostruzione di Reggio", emanate il 20 marzo 1784, si rifacevano a quelle di Lisbona, di poco precedenti, e contenevano provvedimenti di diversa natura, relativi al settore finanziario, a quello amministrativo e a quello prevalentemente tecnico, nel cui ambito venivano definite per la prima volta interessantissime prescrizioni relative alla costruzione vera e propria, "regole" che potrebbero definirsi un regolamento edilizio *ante litteram*. Numerosissime erano le indicazioni di carattere urbano, infatti prescrivevano che l'altezza degli edifici fosse "d'un sol piano superiore oltre il pianterreno, in tutto palmi trenta", consentendo la presenza di un ammezzato, alto al massimo 10 palmi, per le case prospicienti piazze o vie molto larghe e fissavano la larghezza della strada principale in 50 palmi, mentre quelle trasversali potevano variare dai 24 ai 30 palmi. Inoltre era stabilito che in "tutti i Paesi, i quali si dovessero riedificare in suolo diverso, e migliore" si dovesse fare attenzione oltre che al numero di piani anche alla forma per consentire la regolarità degli edifici e delle strade. Queste dovevano essere rettilinee e interrotte da slarghi e piazze e formare, intersecandosi, una maglia ortogonale affinché le costruzioni "venissero formate ad angoli retti" [Vivenzio 1788].

Tutti gli impianti delle città nuove appaiono legate quindi a schemi geometrici semplici e regolari, a Sant'Agata di Reggio, ricostruita sulla sponda opposta dell'omonima fiumara, ad esempio, una rigida maglia di strade perpendicolari determina una serie di isolati rettangolari;



3: Le nuove città di Sant'Agata di Reggio e Seminara nella cartografia storica [Vivenzio 1788].

l'impianto è caratterizzato solo dalla presenza di una croce viaria con al centro una piazza. Anche a Bianco la pianta, che sembra ispirarsi agli esempi esposti nel trattato di Pietro Cataneo, è caratterizzata da una griglia di strade ortogonali che individuano quattro quartieri uguali fra loro e formati da 9 isolati. La fascia centrale, costituita da 6 isolati, presentava un'ampia piazza principale con i palazzi del governatore e dell'università e la chiesa madre, mentre in due delle quattro piazze secondarie erano le chiese di Santa Marina e Santa Maria del Soccorso.

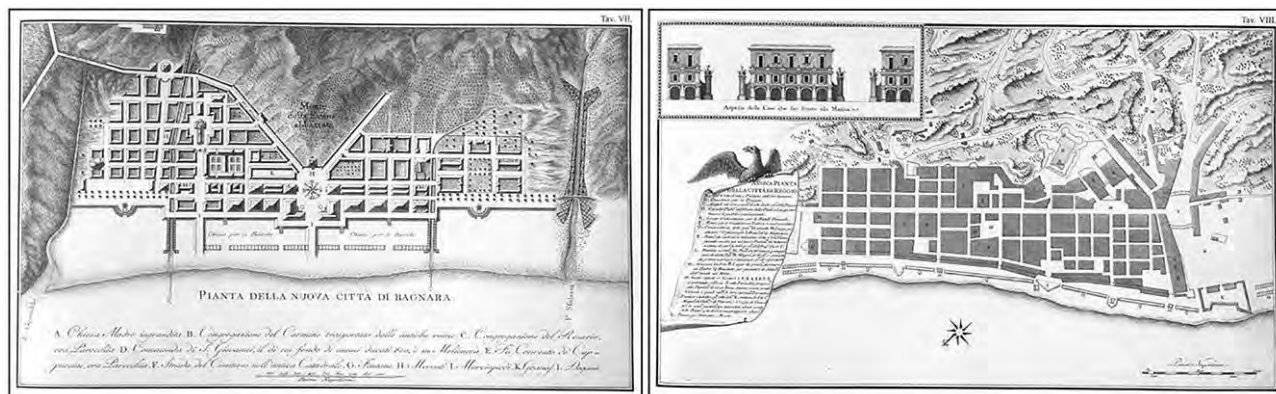
A Mileto, invece, il nuovo impianto sembra ispirarsi agli scritti dallo Scamozzi; disegnata, seguendo i nuovi criteri, da Antonio Winspeare e Francesco La Vega in una località diversa dalla precedente, la nuova città presenta una maglia regolare di quattro strade perpendicolari fra loro con al centro la piazza principale segnata da una fontana; mentre sul lato corto delle quattro piazze secondarie sono poste altrettante chiese. Il classico schema geometrico viene però arricchito, in questo caso, dalla presenza, ai margini del centro abitato, della grande fontana con i lavatoi e dalla passeggiata pubblica.

Anche Seminara fu ricostruita, su progetto dell'architetto Vincenzo Ferrarese, in un luogo poco distante dai ruderi della vecchia. Una maglia di strade perpendicolari individua i 57 isolati, quadrati o rettangolari, di diverse dimensioni che costituiscono la nuova città; sull'asse centrale si aprono la grande piazza destinata al mercato e una piazza leggermente più piccola per i mercati giornalieri. Sul perimetro erano poste 3 nuove chiese per i nascenti quartieri e l'orfanotrofio, mentre al di là dei grandi viali alberati perimetrali erano previste le case per i contadini e le colonne olearia e fromentaria. Una ampia zona ad ovest era caratterizzata dalla presenza dei giardini pubblici ed era destinata ad "ampliare il paese in caso di bisogno"; al di là di questa era situato, a distanza dal centro urbano, l'ospedale.

Palmi fu riedificata secondo il progetto dell'ingegnere Giovan Battista De Cosiron, che prevedeva la demolizione della vecchia Carlopoli, secondo uno schema geometrico di strade maggiormente articolato che in altri casi e interrotto da un sistema di 11 piazze. Edifici pubblici e religiosi erano indicati nel progetto come passeggiate e fontane pubbliche e già nel 1786 si ha notizia che la nuova Palmi era quasi interamente ricostruita.

Nel caso di Bagnara, che aveva subito danni enormi e contato innumerevoli vittime anche a causa del maremoto, la consueta maglia viaria si deforma per assecondare l'orografia del luogo. La planimetria, progettata sempre dall'architetto Vincenzo Ferrarese, assume quindi una forma particolare in cui la piazza, con il mercato, la dogana e due fontane pubbliche, è posta al centro nel punto più stretto al di sotto dello sperone montuoso che domina l'area, mentre i quartieri si sviluppano a destra ed a sinistra di questa con isolati regolari caratterizzati da ampie corti interne.

Anche Reggio fu ricostruita, mantenendo, però, il sito originario, demolendo diversi edifici e impostando un nuovo e razionale assetto urbano. Le particolari caratteristiche del luogo, compreso tra il mare e la montagna, suggerirono al progettista, Giovan Battista Mori [Mauri-Mori 1909], la soluzione di adottare un asse principale che si sviluppava parallelamente alla costa, largo 12 metri. Scelte mirate fecero sì che la parte meridionale del lungo asse assumesse il ruolo di strada principale della nuova città, ma la vera novità del nuovo piano per Reggio Calabria consiste nel fatto che in questo schema, piuttosto elementare, il Mori inserì una soluzione particolare, realizzando una monumentale palazzata sul porto e consentendo, attraverso l'apertura di nuove porte, l'accesso alla città dal mare.



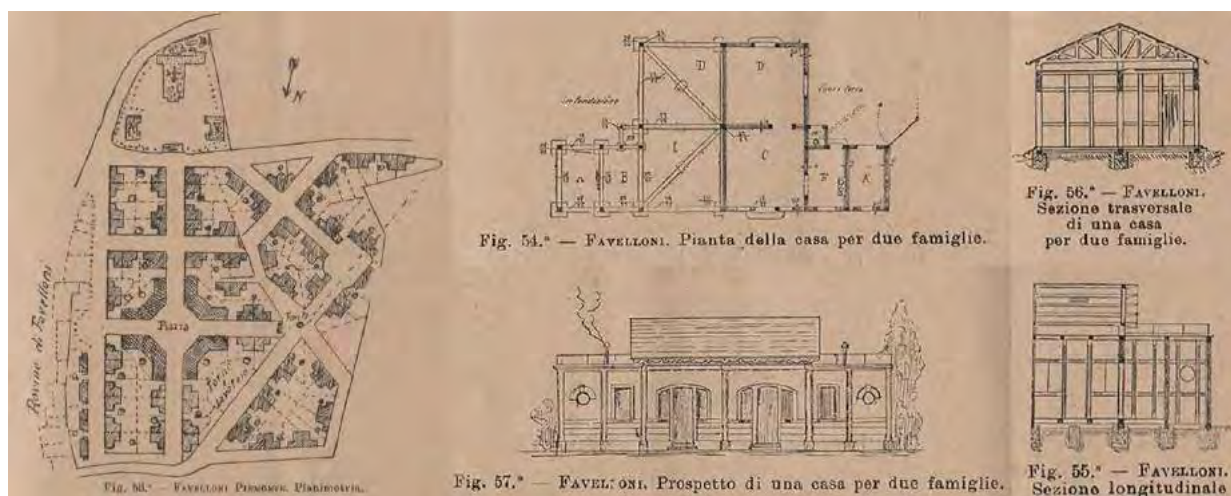
4: Le nuove città di Bagnara e Reggio nella cartografia storica [Vivenzio 1788].

Per tutto l'Ottocento il territorio meridionale, e quello calabrese in particolare, fu segnato da una terribile successione di eventi sismici, dopo il violento sisma del 1783 la Calabria Ulteriore attraversò un periodo di relativa quiete sismica e l'attività si concentrò prevalentemente in quella Citeriore dove si registrarono i terremoti del 1832, 1836, 1854, 1870 e 1887.

I precetti borbonici pur avendo dimostrato la loro efficacia in occasione del rovinoso terremoto del 1791 furono presto abbandonati, per l'affievolirsi del ricordo delle terribili precedenti sciagure, e si tornò a costruire in modo irrazionale, edifici alti, sopraelevazioni, tetti spingenti, utilizzando materiali di cattiva qualità. Nemmeno il terremoto del 1894, che colpì nuovamente molti dei centri distrutti nel 1783, servì di monito fino ad arrivare a quello devastante dell'8 settembre 1905 che, pur trascurato dalla letteratura sismologica perché oscurato dal successivo del 1908, è uno dei terremoti per i quali è stato calcolato il più alto valore strumentale della magnitudo in Italia.

Numerosi tra i centri colpiti furono riedificati in nuovi siti ritenuti più sicuri su schemi elementari che riproponevano maglie viarie ortogonali, slarghi e piazze. L'attenzione da parte dei Comitati che contribuirono alla ricostruzione si concentrò su soluzioni "antisismiche" relative al modo di costruire e ai materiali, si adottarono tipologie che si rifacevano alla tradizione costruttiva locale e ai precetti borbonici, come nel caso delle case baraccate, si realizzarono sistemi ibridi utilizzando legno e ferro, come nel caso di Martirano Lombardo, dove venne utilizzato un sistema baraccato con catene, progettato dagli ingg. Nava e Broggi, e si sperimentarono tecniche legate all'uso del cemento armato che in quegli anni si stava diffondendo in tutto il territorio nazionale, come nel caso di San Leo, Favelloni Piemonte e Melicucca; in particolare a Favelloni Piemonte, su progetto dell'ingegner L. Accusani, venne utilizzata una struttura di pilastri collegati con cordoli e travi a formare un'intelaiatura rigida in *Beton*, chiusa con pareti sottili e solette dello stesso materiale.

È interessante notare che negli interventi successivi al 1905 i "Comitati con intento veramente ammirevole, con l'aiuto di tecnici di grande valore, nella loro opera cosciente e illuminata, non intesero a rabberciare case sconquassate e nemmeno ad aumentare il già grave disastro con troppo affrettate e radicali demolizioni", ma affrontarono il problema di dare alle popolazioni colpite una abitazione igienica ed entro certi limiti sicura. Si intervenne pertanto con la costruzione di case *semi-stabili*, di durata limitata ma di rapida esecuzione e prevalentemente in legno, che avrebbero potuto garantire un alloggio sano e relativamente sicuro, e con la costruzione di edifici *stabili* "innalzati con tutte le cautele suggerite dalla scienza e dalla esperienza" per resistere agli urti dell'onda sismica.



5: La ricostruzione di Favelloni Piemonte [Accusani di Retorto 1909].

## Conclusioni

Le grandi catastrofi naturali, i devastanti terremoti, che da sempre hanno scosso il territorio italiano, portano inevitabilmente con sé distruzione e sconvolgimenti e, al contempo, la problematica antica e complessa del dover scegliere tra ricostruire *dove era e come era* e rifondare nuovi centri urbani ex novo in siti diversi. L'impatto distruttivo del sisma porterà spesso alla rinascita dei centri urbani colpiti secondo criteri e modalità differenti che privilegeranno, a volte, gli interventi di semplice consolidamento ed altre si indirizzeranno, invece, alla rifondazione ex novo delle città. La distruzione della città costruita, la perdita di una identità urbana, la disaggregazione dell'ordine sociale, impongono nel periodo successivo alla catastrofe una attenta analisi in relazione alla necessità di riconfigurare lo spazio coniugando nuove morfologie urbane che considerino le esigenze legate alla sicurezza sismica.

Purtroppo le ricostruzioni post-sisma sono oggi un capitolo doloroso della storia moderna italiana, nonostante gli esempi del passato, primo tra tutti quello relativo alla rinascita della Val di Noto che ha dato origine a uno tra i maggiori esempi del barocco siciliano.

## Bibliografia

- Relazione che accompagnava le norme per le nuove costruzioni e le ricostruzioni e riparazioni di edifici pubblici e privati nelle Calabrie.* (1906). In *Il Giornale del Genio Civile*, Roma, Tip. Del Genio Civile.
- ACCUSANI DI RETORTO, L. (1909). *Appunti di edilizia sismica: Favelloni di Piemonte*, Torino, Fiandesio.
- BARATTA, M. (1901). *I terremoti d'Italia: saggio di storia, geografia e bibliografia sismica italiana*, Torino, Fratelli Bocca.
- BURKE, G. (1971). *Towns in the Making*, London, Edward Arnold Publishers Ltd.
- CATANEO, P. (1567). *I primi quattro libri d'architettura*, Venezia, Figliuol d'Aldo.
- DUFOUR, L., RAYMOND, H. (1993). *Dalla città ideale alla città reale. La ricostruzione di Avola (1693-1695)*, Siracusa, Ediprint.
- DUFOUR, L., RAYMOND, H. (1990). *Dalle baracche al barocco. La ricostruzione di Noto. Il caso e la necessità*, Palermo, Lombardi.
- FICHERA F. (1934). *G.B. Vaccarini e l'architettura del Settecento in Sicilia*, Roma, Reale Accademia d'Italia.
- MAURI-MORI, G. (1909). *Riedificazione di Reggio Calabria dopo i terremoti del 1783*. In *Nuova Antologia di lettere scienze ed arti*, fascicolo 897, Roma, Nuova antologia.
- TOBRINEN, S. (1982). *The Genesis of Noto. An Eighteenth-Century Sicilian City*, Berkley and Los Angeles.
- VIVENZIO, G. (1788). *Istoria de' tremuoti avvenuti nella Provincia della Calabria ulteriore, e nella città di Messina nell'anno 1783*, con Atlante iconografico allegato, Napoli, Stamperia regale.



*Dalla catastrofe alla ricostruzione.*

*Robert Mallet e il terremoto del 1857 in Basilicata tra disegno e fotografia*

*From catastrophe to reconstruction.*

*Robert Mallet and the 1857 earthquake in Basilicata between drawing and photography*

**LIA ROMANO**

Università degli Studi di Napoli Federico II

### **Abstract**

*Il contributo focalizza l'attenzione sull'opera di Robert Mallet e sull'innovativo metodo di ricerca elaborato in occasione del terremoto del 1857. Il sisma rappresentò per l'ingegnere-geologo irlandese un'occasione per trasporre sul campo le sue riflessioni teoriche e documentare i danni non solo mediante un'originale lettura dei quadri fessurativi e deformativi delle fabbriche ma anche attraverso l'innovativo uso della fotografia, strumento, oggi, di grande importanza per lo studio della ricostruzione ottocentesca.*

*The paper focuses on Robert Mallet's work and on the innovative research method which was drawn up for the 1857 earthquake. The earthquake was for the engineer-geologist an opportunity in order to put into practice his theoretical considerations and to provide documentary evidence of the damages through an original interpretation of instabilities and collapses and the innovative use of photography: this last one nowadays represents a very important instrument for the study of the 19th century reconstruction.*

### **Keywords**

Basilicata, terremoto, Robert Mallet.

Basilicata, earthquake, Robert Mallet.

### **Introduzione**

Il 16 dicembre del 1857 un violento terremoto di magnitudo 7.1 [Boschi 2000] colpì una vasta area dell'Italia meridionale, tra Principato Citra e Provincia di Basilicata, devastando in un complesso e difficile momento sociale e amministrativo, alcune delle periferie più arretrate del Regno delle Due Sicilie [Ferrari 2004: 1, 2004: 2; 2007: 3; 2007: 4; 2009: 5; 2009: 6].

All'alba dell'Unità d'Italia, infatti, tali territori apparivano fortemente segnati sia da altri sismi che avevano colpito località limitrofe nel 1828 e nel 1851 – ovvero Potenza e Melfi [Settembrino 1989; Gizzi 2007] – sia dalle precarie condizioni economiche e sociali aggravate dai moti di ribellione contro il regime borbonico. In Lucania gli ultimi dieci anni della monarchia furono caratterizzati da rivolte popolari spontanee che re Ferdinando II e successivamente il figlio Francesco II non riuscirono mai a sedare nonostante i tentativi di dare slancio economico alla regione attraverso opere di bonifica e l'intensificazione dei traffici commerciali [Buccaro 1997]. La rivoluzione lucana, strumentalizzata al fine di giustificare l'intervento sabauda nel Meridione a scopi unitari, derivava in realtà da ben altre motivazioni e risultava connessa alle pessime condizioni economiche e allo stato di miseria e di abbandono in cui versavano i centri dell'entroterra.

LIA ROMANO



1: Robert Mallet. Bella (PZ): il disegno mostra la planimetria del borgo con l'indicazione delle catene montuose, del sistema fluviale e dell'ipotetica direzione della scossa (Mallet 1862, vol. II, 127, fig. 337).

Furono proprio tali centri urbani ad essere maggiormente colpiti in occasione del sisma che nel 1857 danneggiò gravemente oltre trenta piccoli agglomerati tra la Val D'Agri e il Vallo di Diano, riscuotendo una fortissima risonanza a livello internazionale: il *Times* di Londra, riportandone la notizia in un articolo del 23 dicembre, lo definì il terzo disastro sismico dell'umanità. L'evento calamitoso scatenò un'istantanea e spontanea catena di soccorsi privati, soprattutto esteri, finalizzati alla raccolta di denaro da impiegare per la gestione dell'emergenza nei territori colpiti [Richichi 2011, 109-121].

Il governo borbonico, al contrario, non avviò a livello centrale grandi iniziative che furono delegate alle istituzioni locali quali l'Intendenza di Basilicata che rappresentò il fulcro operativo nella gestione dell'emergenza. L'Intendente Achille Rosica istituì una Commissione Centrale Provinciale e Commissioni Comunali con il compito di gestire i fondi a disposizione per i feriti, lo sgombero delle strade e la demolizione delle fabbriche in pericolo di crollo. Si trattò, dunque, di una gestione totalmente locale che non vide impegnati alti esponenti del governo e dell'amministrazione borbonica, come nel caso del terremoto del 1805 [Romano 2016]. Ferdinando II, considerata anche la complessa posizione politica del Regno delle Due Sicilie a livello internazionale, sembrò molto più interessato a far trapelare attraverso la stampa l'immagine di un governo celere e zelante piuttosto che assicurarsi che i fondi elargiti venissero impiegati correttamente, come dimostrato dagli articoli pubblicati dal *Giornale delle Due Sicilie* [Lerra 1984].

Purtroppo la maggior parte del denaro inviato dal governo e da associazioni benefiche internazionali non giunse mai a destinazione o venne utilizzato per altri fini come denunciò il pastore limosino protestante Jean Louis Théophile Roller in occasione di un viaggio compiuto

nei territori colpiti dal sisma sei settimane dopo la catastrofe [Roller 1861]. Quest'ultimo evidenziò la totale assenza del governo centrale nella gestione dell'evento e il disinteresse delle autorità locali e del clero che, in alcuni casi, come a Padula, impiegarono i fondi a disposizione per la riparazione delle fabbriche religiose piuttosto che per la cura dei feriti e la costruzione di ripari provvisori.

### **1. Un nuovo metodo di ricerca scientifica: l'interpretazione degli effetti del sisma sull'architettura e il paesaggio urbano**

È in tale situazione politica e sociale che va inquadrata la spedizione di Robert Mallet, poliedrico ingegnere e geologo irlandese che vide nel terremoto lucano la possibilità di verificare concretamente le proprie teorie sui fenomeni sismici elaborati nel corso di oltre dieci anni di studi. Membro della Royal Society di Londra, aveva presentato già nel 1846 alla Royal Irish Academy un primo trattato dedicato ai terremoti, *On the dynamics of earthquakes*, frutto di riflessioni inerenti il terremoto calabro del 1783. Negli anni seguenti elaborò una bibliografia di letteratura sismica e un catalogo di tutti i sismi avvenuti nel corso dei secoli unitamente a una mappa sismografica del mondo: lo studioso attendeva, dunque, solo il momento o l'occasione propizia per dimostrare concretamente le proprie teorie [Cox 1982].

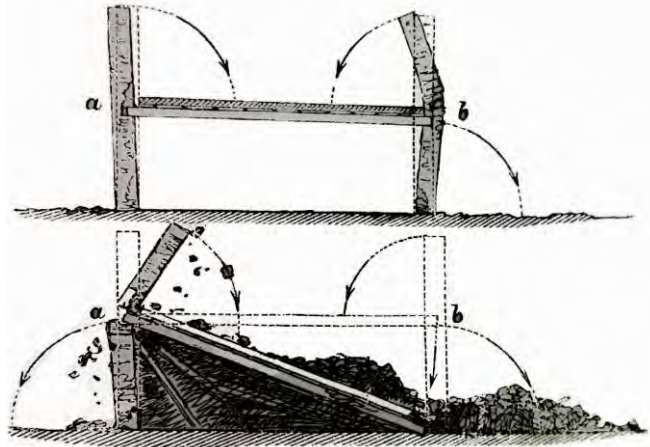
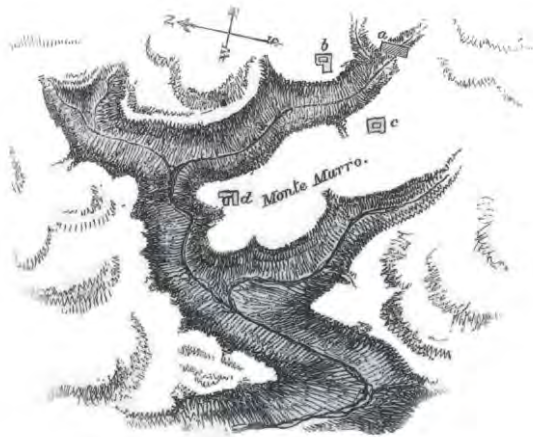
Venuto a conoscenza dall'articolo del *Times* della catastrofe avvenuta nel Regno delle Due Sicilie, pur consapevole delle difficoltà che avrebbe incontrato per ottenere l'autorizzazione delle autorità borboniche all'accesso dei luoghi colpiti dalla catastrofe, inoltrò una richiesta di finanziamento di 150 sterline alla Royal Society di Londra per una missione da compiere tra febbraio e marzo del 1858. Le lettere di presentazione di alti esponenti della comunità scientifica rivolte sia a membri delle istituzioni sia del clero resero possibile il suo viaggio nelle aree interne della Lucania che, oltre a essere rifugio di ribelli politici, apparivano dilaniate da fenomeni di brigantaggio e sciacallaggio che rendevano ancora più complessa la visita di uno straniero, seppur in veste di studioso.

Partito da Londra il 27 gennaio del 1858 giunse via mare a Napoli il 5 febbraio, passando per Parigi, Marsiglia e Digione: qui ottenne, grazie all'intercessione del console inglese i permessi necessari da parte del Ministero della Polizia Generale e la scorta per poter affrontare la missione in relativa sicurezza; si avvale, inoltre, dell'aiuto di un interprete per comunicare nel corso del viaggio con la popolazione dei centri colpiti.

Durante il breve soggiorno a Napoli Mallet ebbe probabilmente modo di vedere le fotografie stereoscopiche scattate dal francese Alphonse Bernoud ed esposte nel suo studio: quest'ultimo ben prima del suo arrivo aveva effettuato tre reportage nei luoghi colpiti dal terremoto e venduto le foto a Marc Monnier per la rivista francese *Illustration, Journal Universel* e all'*Illustrated London News* [Becchetti, Ferrari 2004, Speranza 2018]. Va evidenziato, a tal proposito, che questa fu la prima volta in cui si utilizzò il mezzo fotografico per documentare gli effetti di un terremoto sull'architettura e sul paesaggio: si trattò, infatti, del primo "terremoto fotografato" della storia che attirò, in considerazione dell'elevato numero di vittime e dell'ampiezza della zona colpita, l'attenzione di numerosi fotoreporter che realizzarono vedute stereoscopiche edite per la maggior parte sotto forma di cartoline [Richichi 2011, 30].

L'ingegnere irlandese si rese ben presto conto delle grandi potenzialità della fotografia e soprattutto della possibilità di poter cogliere velocemente i cambiamenti repentini dell'architettura e del paesaggio: il mezzo fotografico venne inteso come valido strumento di documentazione scientifica e, dunque, da utilizzare unitamente all'analisi visiva e ai disegni realizzati in loco per la comprensione del fenomeno sismico. Tuttavia gli scatti effettuati dal noto fotografo francese – il quale esercitava anche a servizio della corte borbonica – seppur

LIA ROMANO



2: R. Mallet. Montemurro (PZ): schema planimetrico del centro abitato con l'indicazione delle catene montuose e delle principali emergenze architettoniche (Mallet 1862, vol. II, 6, fig. 264).

3: R. Mallet. Il disegno mostra il meccanismo di collasso di un solido murario generato dal fenomeno di martellamento del solaio e dalla conseguente rotazione dei due fronti (Mallet 1862, vol. I 105, figg. 76-77).

considerati una preziosa risorsa per la documentazione dell'evento, furono ritenuti nel complesso di scarsa utilità per gli scopi specifici della ricerca. Le foto, infatti, ritraevano paesaggi e architetture nel loro complesso mentre Mallet aveva bisogno di immagini di dettaglio per poter interpretare correttamente lo stato di conservazione e di danneggiamento delle fabbriche. Per tale motivo, pur utilizzando una buona parte delle foto effettuate da Bernoud – che condusse un ultimo reportage entro la fine del mese di maggio del 1858 – Mallet, al rientro della sua spedizione a Napoli, decise di assoldare un altro fotografo, citato nella sua corrispondenza come Grellier, al quale furono commissionati una serie di scatti specifici pagati attraverso un ulteriore finanziamento richiesto da Mallet alla Royal Society. Gli studi condotti finora non hanno reso possibile identificare univocamente la figura di Grellier che non risulta tra i fotografi attivi a Napoli alla metà dell'Ottocento [Becchetti, Ferrari 2004]; tuttavia la presenza nell'opera di Mallet – edita a Londra nel 1862 [Mallet 1862] – di un gruppo di foto monoscopiche (Bernoud era esperto nella tecnica stereoscopica) giustificerebbe l'attribuzione di circa 58 foto a Grellier su un totale di 156 di cui 17 non sono state ancora attribuite con certezza.

La ricognizione di Mallet nelle aree colpite dal sisma ebbe luogo tra il 10 e il 27 febbraio del 1858: partito da Napoli si diresse verso il salernitano dove visitò Cava dei Tirreni, Amalfi e Paestum per poi dirigersi verso il Vallo di Diano, la Val D'Agri – epicentro del terremoto – e ritornare verso Napoli passando per l'area di Melfi. Lo studioso affrontò la missione – resa impervia dalle difficili condizioni climatiche e dalle pessime condizioni delle strade, la maggior parte delle quali non carrabili [Valerio 2004] – con determinazione riuscendo in poco più di due settimane a raccogliere una notevole mole di dati che testimoniano i suoi molteplici interessi e la poliedrica formazione.

L'approccio di Mallet, totalmente innovativo, si differenziò da quello dei suoi contemporanei per la particolare attenzione dedicata non solo ai fenomeni precedenti e concomitanti il sisma ma soprattutto agli effetti generati sul paesaggio e sull'architettura [Battista 1858; Carpinelli 1858; Greco 1858; Racioppi 1858]. Attraverso l'interpretazione del quadro fessurativo e deformativo delle fabbriche e lo studio delle traiettorie di caduta degli oggetti, lo studioso riuscì

a identificare i due epicentri del fenomeno sismico ponendosi come pioniere di quella che egli stesso definì “observational seismology” [Mallet 1862].

I risultati della sua ricognizione furono pubblicati, come anticipato, solo nel 1862 a Londra in un'opera composta da due volumi e divisa in tre parti dedicate rispettivamente agli effetti delle onde sismiche sugli edifici, alla missione nei centri colpiti e alle deduzioni e conclusioni finali [Mallet 1862; Guidoboni, Ferrari 1987; Ferrari 2004]. Dal sommario appare chiara la metodologia impiegata per la ricerca, fondata sull'osservazione diretta dell'architettura i cui danni vennero interpretati tenendo conto di numerosi parametri quali la forma e le dimensioni delle fondazioni, i materiali e le tecniche costruttive nonché la collocazione geografica e le caratteristiche geologiche del sottosuolo.

Il terzo capitolo, *Condizioni dell'azione del terremoto sulle strutture architettoniche*, rappresenta un saggio di estremo interesse per la conoscenza dei caratteri urbani e architettonici delle aree colpite dal sisma. Mallet riconobbe come la posizione arroccata dei centri urbani rappresentasse un fattore di vulnerabilità considerevole contribuendo, dunque, all'incremento degli effetti devastanti del sisma; fornì, inoltre, accurate descrizioni dei piccoli paesi di origine medievale evidenziando come «senza eccezione alcuna sono quasi tutti arroccati sulle sommità e lungo i ripidi fianchi di colline scoscese (...) dove sono costruite abitazioni che arrivano fin sull'orlo di un precipizio, senza finestre o porte che guardino fuori e, se ve ne sono, si presentano molto alte e comunque inaccessibili a chi volesse tentare di scalare la parete rocciosa» [Ferrari 2004: 2, 38]. Il testo è accompagnato da un ricco corpus di disegni elaborati dall'autore e rappresentanti schemi e planimetrie di centri urbani con l'indicazione sia di elementi naturali come catene montuose e fiumi sia della rete stradale e delle principali emergenze architettoniche (figg. 1-2).

Unitamente agli aspetti urbani l'ingegnere dedicò ampia attenzione anche ai caratteri architettonici specifici. L'autore evidenziò come, fatta eccezione per i centri più grandi come Potenza e Melfi caratterizzati dalla presenza di edifici pubblici e religiosi paragonabili per maestosità e stile a quelli della città di Napoli, il resto delle fabbriche sia urbane sia rurali si presentasse particolarmente semplice e privo di specifiche peculiarità. I materiali maggiormente impiegati per la costruzione – lava, tufo, pietra vulcanica e laterizio – risultavano messi in opera con malte poco resistenti e dotate di un basso potere di coesione che contribuiva alla pessima risposta delle fabbriche in caso di sisma. Le murature, infatti, sebbene dotate di un grande spessore, erano costituite prevalentemente da conci sbozzati di pietra e grande quantità di malta realizzata, a sua volta, da alte percentuali di calcare e da piccole parti di inerti fini. Gli orizzontamenti nell'edilizia residenziale erano formati, nella maggior parte dei casi, da solai in legno di abete, quercia o noce, mentre nelle fabbriche religiose era più frequente l'impiego di sistemi voltati costituiti da mattoni pieni o più raramente da pietre calcaree. Appare interessante evidenziare come Mallet registrò l'impiego di mattoni cilindrici cavi per la realizzazione delle volte di alcune «ville» [Ferrari 2004: 2, 89]. fornendo dati su una peculiare tecnica costruttiva leggera diffusa nell'Italia centro-meridionale sia in architetture vernacolari sia in fabbriche monumentali [Bruni 2008; Romano 2018]. Pur non distinguendo tra i tipi di danni generati su fabbriche costituite da materiali differenti, evidenziò la vulnerabilità dei sistemi voltati pesanti causata dalla grande forza d'inerzia degli stessi dedicando immagini del suo repertorio iconografico a cupole e volte e ai loro meccanismi di danno.

Tra le diverse descrizioni degli effetti che la scossa generò sugli edifici, di particolare interesse appare quella connessa alla perdita del comportamento scatolare delle fabbriche. A tal proposito l'autore parlò di «catena di eventi» descrivendo il fenomeno del 'punzonamento' delle travi dei solai che insieme al tavolato «agiscono come una massa unica» provocando, con tale

LIA ROMANO

spinta, il ribaltamento delle poco resistenti partizioni murarie (fig. 3). Quest'ultima fu solo una delle numerose intuizioni dello studioso che, per molti versi precorrendo i tempi, definì un metodo di ricerca totalmente innovativo basato sull'osservazione diretta degli effetti del sisma e delle molteplici condizioni al contorno.

## 2. Il lento avvio della ricostruzione

La missione di Robert Mallet, a dispetto della complessità del viaggio e della notevole quantità di dati raccolti che furono sistematizzati dopo il suo ritorno a Londra, si concluse nel giro di poco più di un mese senza precludere o influenzare in alcun modo il lento avvio della fase di ricostruzione. Terminati gli interventi di emergenza, il governo borbonico prima e il nuovo Regno d'Italia a partire dal 1861 si trovarono nella complessa situazione di dover gestire e guidare la fase post-catastrofe.

Oltre alla Commissione Centrale e a quelle Locali, nate per l'organizzazione dei primi soccorsi e per la raccolta di fondi, con decreto del 16 giugno 1859 fu approvata da Re Francesco II l'istituzione dei Consigli Edilizi per otto tra i comuni maggiormente danneggiati e corrispondenti a Montemurro, Tramutola, Marsico Nuovo, Brienza, Saponara, Calvello, Sant'Arcangelo e Tito<sup>1</sup> [Ferrari 2004: 1]. Fu adottato il Regolamento Municipale di Caserta emesso con Real Decreto del 3 aprile 1852 al quale venne aggiunto un supplemento in cui furono specificate le norme da seguire per la ricostruzione. Il ruolo dei Consigli Edilizi, tuttavia, fu limitato unicamente al controllo e alla valutazione degli aspetti formali di quelli che vennero definiti «progetti d'arte», relegando sullo sfondo la «solidità» delle nuove fabbriche. Non venne fornita, a tal proposito, alcuna indicazione in merito alle tecniche costruttive da impiegare come nel caso delle *Istruzioni* redatte a seguito del terremoto calabro del 1783 [Rubino 1993]. Si posero, tuttavia, limiti all'altezza degli edifici che avrebbero potuto avere al massimo due piani e venne definito lo spessore delle partizioni verticali al piano terreno e al primo piano rispettivamente di tre e due palmi. Le fabbriche sarebbero state fondate su terreno solido e non avrebbero avuto scale esterne prospicienti su strade e piazze che a loro volta sarebbero state ampliate.

Se per il comune di Montemurro sembra non rimanere traccia del progetto del nuovo abitato, per il comune di Saponara, oggi Grumento Nova fu commissionato all'ingegnere Francesco Pagliuca il progetto di trasferimento dell'agglomerato in un nuovo sito posto a valle di quello preesistente<sup>2</sup> [Angelini 1988; Verrastro 2004]. Il tecnico redasse due mappe, la prima inerente lo stato di fatto e la seconda contenente il progetto del nuovo centro – poi non realizzato – caratterizzato da un impianto urbano molto simile alle città di fondazione progettate dopo il terremoto del 1783 in Calabria [Principe 1976; Aricò, Milella 1984; Di Paola 2001; Valensise 2003]. L'ingegnere concepì una pianta perfettamente simmetrica fatta eccezione per la chiesa che in posizione decentrata, unico edificio all'esterno della compagine urbana, rompeva la simmetria del progetto. Il centro abitato si sviluppava intorno alla piazza centrale e a due piccoli larghi secondari su cui prospettavano i principali edifici pubblici. Le piazze del mercato, come pure gli ampi spazi verdi circondavano il compatto e simmetrico centro urbano a scacchiera. In tale piano mancò qualsiasi ideale utopico o elemento che potesse ricondurre il progetto ad altri esempi del XIX secolo; al contrario, come nel caso calabro di un secolo prima, l'intervento sembrò calato dall'alto senza alcun tipo di relazione con il contesto e risultò concepito come predefinito e concluso, nonché ancorato a idee ormai sperimentate e di certo poco innovative. La medesima logica, totalmente indifferente alle reali esigenze dei centri colpiti, guidò il

---

<sup>1</sup> Napoli. Archivio di Stato. *Segreteria e Ministero di Stato dell'Interno*, 3 versamento, Basilicata, Affari generali. B. 394, f.16, cc. 21r-25r.

<sup>2</sup> Potenza, Archivio di Stato, *Consigli d'Intendeza, Mappe*, nn.° 19-20.



4: Alphonse Bernoud. Montemurro: facciata della chiesa madre, 1858 (Ferrari 2004, foto n. 260).

5. Montemurro (PZ): facciata della chiesa madre (foto dell'A., 2016).

tentativo di spostamento di una parte della popolazione nell'area di Battipaglia, dove già dal 1855 erano iniziati i lavori di bonifica. L'ambizioso piano, tuttavia, si concluse solo dopo l'Unità d'Italia senza accogliere effettivamente le famiglie dei terremotati [Cestaro 1995].

## Conclusioni

Come evidenziato da quanto esposto, sia la gestione dell'emergenza sia l'avvio della ricostruzione furono condotte con lentezza senza impiegare al meglio le risorse a disposizione. La complessa situazione politica e sociale non consentì, almeno in apparenza, di definire particolari soluzioni innovative a livello urbano e architettonico o, fatta eccezione per gli otto Consigli Edilizi, delle linee guida che orientassero gli interventi. Tuttavia, lo studio accurato della documentazione archivistica inerente la ricostruzione delle principali emergenze architettoniche dei centri colpiti potrebbe fornire utili dati per lo studio del rapporto con le preesistenze e la comprensione di quali tecniche costruttive furono effettivamente impiegate<sup>3</sup> [Angelini 1985; Verrastro 2004]. A tal proposito le fotografie allegate all'opera di Mallet appaiono di fondamentale importanza per l'interpretazione delle trasformazioni del paesaggio e dell'architettura lucana (figg. 4-5).

Pur trattandosi di aree marginali non protagoniste della scena culturale del periodo, la ricerca, tutt'altro che conclusa, potrebbe fornire interessanti spunti di riflessione in grado di svincolare tali contesti dalla "periferia" storiografica cui sono relegati al fine di comprendere, in una prospettiva storica, non solo i 'modi' della ricostruzione e le lente trasformazioni urbane innescate dalla catastrofe ma anche i riflessi su tempi lunghi, nell'ottica di una *longue durèe*, prodotti dal sisma sull'identità dei centri colpiti, la maggior parte dei quali oggi giorno a forte rischio di abbandono.

## Bibliografia

- Alphonse Bernoud *pioniere della fotografia. Luoghi persone eventi* (2018), a cura di F. Speranza, Napoli, Arte'm.
- ANGELINI, G. (1985). *Il terremoto del 1857 nella documentazione dell'Archivio di stato di Potenza*, in *Bollettino storico della Basilicata*, 1, pp. 208-223.
- Il disegno del territorio. Istituzioni e cartografia in Basilicata (1500-1800)* (1988), a cura di G. Angelini, Bari, Laterza.
- ARICÒ, N., MILELLA, O. (1984). *Riedificare contro la storia. Una ricostruzione illuminista nella periferia del regno borbonico*, Roma, Gangemi.

<sup>3</sup> Potenza, Archivio di Stato, *Intendenza di Basilicata, Spese per Opere Pubbliche, Chiese*, B. 928-969.

LIA ROMANO

- BATTISTA, R. (1858). *Il terremoto di Basilicata. Relazione di Raffaele Battista segretario perpetuo della Real Societa economica di Basilicata*, Potenza, dai torchi di Vincenzo Santanello.
- BECCHETTI, P., FERRARI, G. (2004). *Fotografia e osservazione scientifica. Robert Mallet e il reportage fotografico nelle aree del terremoto del 16 dicembre 1857*, in *Viaggio nelle aree del terremoto del 16 dicembre 1857. L'opera di Robert Mallet nel contesto scientifico e ambientale attuale del Vallo di Diano e della Val d'Agri*, a cura di G. Ferrari, Bologna, SGA, vol. 1, pp. 63-92.
- BRUNI, S. (2008), *I «caroselli», caratterizzazione e impiego di vasi cavi nel costruito calabrese*, in Atti del XL convegno internazionale della ceramica (11-12 Maggio 2007), Savona, Edizioni All'Insegna del giglio, pp. 187-192.
- CARPINELLI, N. (1858). *Saggio filosofico sull'innormale movimento della terra applicato al tremuoto di Basilicata. Riflessioni del dottore Nicola Carpinelli*, Napoli, Stabilimento Tipografico di V. Santanello.
- Catalogue of strong Italian earthquakes from 461 b. C. to 1997.* (2000), a cura di E. Boschi, E. Guidoboni, G. Ferrari, Bologna, Editrice Compositori.
- COX, R.C. (1982), *Robert Mallet: Engineer and Scientist*, in *Robert Mallet, F.R.S., 1810-1881: Centenary Seminar Papers*, a cura di R.C. Cox, Dublin, Institution of Engineers of Ireland.
- CESTARO, A. (1995). *Il terremoto del 1857 e la fondazione della Colonia Agricola di Battipaglia*, Venosa, Osanna.
- DI PAOLA, F. (2001), *Illuminismo, utopia, primordi dell'urbanistica moderna. Il piano di ricostruzione dei centri urbani colpiti dal terremoto del 1783*, in *Quaderni del Dipartimento Architettonico e Urbanistico*, XI, gennaio-dicembre, pp. 133-144.
- Viaggio nelle aree del terremoto del 16 dicembre 1857. L'opera di Robert Mallet nel contesto scientifico e ambientale attuale del Vallo di Diano e della Val d'Agri* (2004), a cura di G. Ferrari, Bologna, SGA, vol. 1.
- FERRARI (2004), Ristampa anastatica e traduzione in italiano di *Il terremoto del 16 dicembre 1857. Primi principi di sismologia osservazionale sviluppati nel rapporto alla Royal society di Londra della spedizione condotta per conto della società all'interno del Regno di Napoli per studiare le circostanze del grande terremoto del dicembre 1857*, di Robert Mallet Bologna, SGA, Bologna, vol. 2.
- 16 dicembre 1857. Un grande disastro sismico. Da un terremoto laboratorio a laboratori sul territorio* (2007), a cura di G. Ferrari, Bologna, SGA, vol. 3.
- Laboratorio Mallet. Fonti e studi su Robert Mallet e sui caratteri geodinamici dell'area lucana* (2007), a cura di G. Ferrari, Bologna, SGA, vol. 4.
- Terremoti e paesaggio naturale e antropico. Previsione, prevenzione e sviluppo sostenibile* (2009), a cura di G. Ferrari, Bologna, SGA, vol. 5.
- Viaggio nelle aree del terremoto del 16 dicembre 1857. Terremoti, storia e paesaggio* (2009), a cura di G. Ferrari, Bologna, SGA, vol. 6.
- GIZZI, F.T., MASINI, N., POTENZA, M.R. (2007). *Scenari di danneggiamento storico. I terremoti del 1826, 1857 e 1930 a Potenza*, in *16 dicembre 1857. Un grande disastro sismico. Da un terremoto laboratorio a laboratori sul territorio*, a cura di G. Ferrari, Bologna, SGA, vol. 3, pp. 161-180.
- GRECO, L.M. (1858). *Degli scrittori che han trattato dei tremuoti di Basilicata nel decimonono secolo. Memoria*, Cosenza, G. Migliaccio.
- LERRA, A. (1984). *Il terremoto del 1857 in Basilicata. Il ruolo delle istituzioni*, in «Ricerche di storia sociale e religiosa», n. 25-26.
- MALLET, R. (1862). *Great Neapolitan earthquake of 1857. The first principles of observational seismology as developed in the report to the Royal Society of London of the expedition made by command of the Society into the interior of the Kingdom of Naples, to investigate the circumstances of the great earthquake of December 1857*, London, Chapman and Hall.
- Mallet's macroseismic survey on the Neapolitan earthquake of 16th december, 1857* (1987), a cura di E. Guidoboni, G. Ferrari, Bologna, SGA.
- Potenza* (1997), a cura di A. Buccaro, Bari, Laterza.
- PRINCIPE, I. (1976). *Città nuove in Calabria nel tardo Settecento*, Chiaravalle centrale, Effe Emme.
- RACIOPPI, G. (1858). *Sui tremuoti di Basilicata nel dicembre 1857. Memoria*, Napoli, Stabilimento tipografico della Gazzetta dei Tribunali.
- RICHICHI, I. (2011). *Implicazioni internazionali del terremoto lucano del 1857*, Firenze, Centro editoriale.
- ROLLER, T. (1861). *Il governo borbonico innanzi alla coscienza dell'umanità ossia i provvedimenti del governo nella tremenda catastrofe del terremoto del 16 dicembre 1857. Notizie*, Napoli, Giuseppe Marghieri.
- ROMANO, L. (2016). *Catastrofe come lento mutamento. Il terremoto del 1805 e le dinamiche di trasformazione del paesaggio e dell'architettura molisana*, in *Delli aspetti de' paesi. Rappresentazione, memoria, conservazione*, a cura di F. Capano, M.I. Pascariello, M. Visone, Napoli, CIRICE, pp. 415-424.



ROMANO, L. (2018), *Tra arte e scienza. Dal danno sismico alla sperimentazione di sistemi voltati 'leggeri' nel Regno delle Due Sicilie tra fine Settecento e prima metà dell'Ottocento*, Tesi di Dottorato in Architettura, area tematica: Patrimonio Architettonico e Paesaggio. Storia e Restauro, XXX ciclo, tutor: prof. arch. V. Russo, A. Buccaro, Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Napoli Federico II.

RUBINO, G. (1993). Premessa, saggio introduttivo e schede nella ristampa della *Istoria e teoria de' tremuoti in generale ed in particolare di quelli della Calabria, e di Messina del 178*, *Atlante*, di G. Vivenzio, Roma-Catanzaro, Giuditta Editore, pp. 90-97.

SETTEMBRINO, G. (1989). *Il terremoto del 14 agosto 1851 nel distretto di Melfi*, in «Radici», I, gennaio, pp. 115-128.

VALENSISE, F. (2003). *Dall'edilizia all'urbanistica. La ricostruzione in Calabria alla fine del Settecento*, Roma, Gangemi.

VALERIO, V. (2004), *Le mappe della missione di Robert Mallet nelle aree del terremoto del 1857*, in *Viaggio nelle aree del terremoto del 16 dicembre 1857. L'opera di Robert Mallet nel contesto scientifico e ambientale attuale del Vallo di Diano e della Val d'Agri*, a cura di G. Gentile, Bologna, SGA, vol. 1, pp. 93-104.

VERRASTRO V. (2004). "...camminando tra le macerie. Governo e terremoto nelle carte borboniche dell'Archivio di Stato di Potenza", in *Viaggio nelle aree del terremoto del 16 dicembre 1857. L'opera di Robert Mallet nel contesto scientifico e ambientale attuale del Vallo di Diano e della Val d'Agri*, a cura di G. Gentile, Bologna, SGA, vol. 1, pp. 269-288.

#### **Elenco delle fonti archivistiche o documentarie**

Napoli. Archivio di Stato. *Segreteria e Ministero di Stato dell'Interno*, 3 versamento, Basilicata, Affari generali. B. 394, f.16, cc. 21r-25r.

Potenza, Archivio di Stato, *Consiglio d'Intendenza, Mappe*, nn°. 19-20.

Potenza, Archivio di Stato, *Intendenza di Basilicata, Spese per Opere Pubbliche, Chiese*, B. 928-969.



## **“Quando Nocera era più ricca e più importante”: i disastri naturali e il degrado urbano di Nocera Superiore**

*“When Nocera was a far richer and more important place”: Natural Disasters and the Urban Decline of Nocera Superiore*

**DAVID D'ANDREA**

Oklahoma State University

### **Abstract**

*I viaggiatori britannici e americani durante il Grand Tour spesso mettevano a confronto lo splendore e la grandezza delle antiche rovine romane con il carattere degradato delle comunità italiane contemporanee. Questo saggio esamina la percezione degli inglesi e degli americani che visitarono la prospera città romana di Nuceria. L'unica traccia della grandezza storica della città era il battistero paleocristiano di Santa Maria Maggiore che si pensava fosse stato costruito con i resti di templi greci e romani. Il modo in cui questi scrittori spiegavano la presenza di un monumento solitario, in un paesaggio soggetto a inondazioni torrenziali, riflette il complesso dialogo tra lo spettatore e la materialità del luogo.*

*British and American travelers on the Grand Tour often contrasted the splendor and scale of ancient Roman ruins with the degraded character of contemporary Italian communities. This essay examines the perception of the English and Americans who visited the once prosperous Roman city of Nuceria. The only vestige of the city's past grandeur was an early Christian baptistery of Santa Maria Maggiore thought to have been built from the spolia of Greek and Roman temples. How these writers interpreted the solitary monument in a landscape prone to torrential floods reveals the complex dialogue between the viewer and the materiality of place.*

### **Keywords**

Grand Tour, Nocera, ambiente.

Grand Tour, Nocera, environment.

### **Introduction**

Nuceria Alfaterna was a flourishing urban center in the Roman world [Pappalardo 2007; Ruffo 2017]. The collapse of the Roman Empire, however, led to centuries of political instability, population loss, and degradation of the urban infrastructure. By the Middle Ages and early modern period, Nuceria's urban topography had been buried by periodic flooding and mudslides and replaced by decentralized rural villages. For over a thousand years the city that had once rivalled Pompeii and served as a critical crossroads for southern Italy, had all but disappeared from historical writing. After the discovery of Pompeii, however, modern Nocera was visited by Grand Tourists who were scouring southern Italy in search of other classical ruins. Damaged and partially buried by centuries of earthquakes, volcanic eruptions, and floods, the early Christian baptistery of Nocera was the sole remnant of a splendid urban past forgotten by Italians and foreigners alike. In this essay, I will focus on English and American travelers who marveled at the monumental baptistery surrounded by a sparsely populated countryside. The stark juxtaposition led foreigners to note the nexus between nature, civilization, and cultural preservation.

DAVID D'ANDREA

When British travelers began their cultural tours to the continent, most of southern Italy, considered bereft of noteworthy historical and artistic sites, was ignored [Chaney 1984]. In the earliest travel account of an Englishman who did travel south of Rome, Thomas Hoby (1530-1566) confirmed this impression. His description of Nocera is telling: "This is a ruinous towne and is rather like a sort of villages together in a vale betwixt hilles, then a towne: yet is there bothe a duke of yt and a bisshoppe belonging to yt whose name was Paulus Jovius, which diede aftereward in the yere of our Lord 1553, a famous writer" [Hoby 1902, 37]. He did not mention the baptistery, or any other building in Nocera. What struck Hoby was the contradiction between important political and religious offices and the abandoned landscape. Its location in the center of a valley had made Nuceria an important political and administrative center, a legacy that survived into the early modern period with important political and ecclesiastical titles, but the urban fabric that should have accompanied these important offices was strikingly absent.

The cluster of villages described verbally by Hoby in the sixteenth century was depicted visually in the early eighteenth century. In Figure 1 we have the view of Nocera published by Giovanni Battista Pacichelli in *Il Regno di Napoli in prospettiva* (1703). The image depicts the collection of villages scattered in a valley as noted by Hoby. Most of the British and American travelers who visited Paestum traveled through this valley on the royal road that led from Naples through Pompeii and Nocera to Salerno. On the journey from Pompeii to Paestum, the only noteworthy classical remnant was the baptistery of Nocera.

The sparse number of travelers to and descriptions of Nocera increase dramatically after the discovery of Pompeii and Herculaneum in the eighteenth century [Fortunato 2007; Pepe 2010]. In the wake of the discoveries, Northern European scholars, artists, and writers pushed further down the Italian peninsula in search of other undiscovered or abandoned classical sites. The increased scholarly interest and cultural curiosity encouraged the publication of travel accounts and tour guides. The English Catholic nobleman Henry Swinburne (1743-1803) traveled

through the Kingdom of Naples in 1777-1780 and recorded his journey to Nocera: "After leaving Nocera, the road is confined between walls, and in rainy weather is filled by a very considerable stream from the mountains; without these bulwarks the grounds below would be torn to pieces, and even now so great a quantity of water and pebbles is hurried down by the torrent that it often bursts the parapets, and overwhelms large tracks of cultivated fields with barren heaps of rubble-stones. As the



1: Pacichelli, *Il Regno di Napoli in prospettiva*. Napoli, 1703. (Private Collection).

damage is sometimes very extensive, the proprietors have a scheme under consideration for conveying all these waters in one body to the Sarno by means of a canal. A mile from Nocera is a church dedicated to the Virgin Mary, erected by the immediate successors of Constantine the Great, with the fragments of a pagan temple ... The whole arrangement is deficient in beauty, and argues a decline in the fine arts" [Swinburne 1790, Vol. 3, 167-168].

Swinburne's description of Nocera is revealing for the three things he highlights: the environment, ancient ruins, and decline. Swinburne's journey through Nocera was only a few years after a catastrophic flood in November 1773, when an extraordinary amount of rainfall produced mudslides that blocked the "Strada Regia" between Nocera and Salerno [Porfido et al. 2016, 1669]. Swinburne's account, therefore, reveals an accurate assessment of the contemporary environmental challenges facing Italian communities. He observes both the destructive force of time, represented by the cobbled-together early Christian baptistery, and the destructive forces of nature, evidenced by the ruined fields and scarred landscape.

Those who followed Swinburne continued to note Nocera's impressive remnant of a glorious past surrounded by what the travelers perceived as inglorious modern structures. James Galiffe in 1817 noted that in the past Nocera had been strong and wealthy but was "a poor town at present." The theme of decline, of a city's grandeur buried by time, continued in Galiffe's account: "We visited there the church of Santa Maria Maggiore, which is extremely ancient, and partly under ground; it was built with the materials of an old Grecian temple, and the pillars must have been originally handsome, but they are quite corroded and spoilt by the dampness of the place. The church it seems has been completely disused as a place of worship, and is only kept up as an object of curiosity for travellers" [Galiffe 1820, Vol. 2, 154]. Galiffe's observations of the ancient building emphasized the classical spoils, the damage done by the environment, the lack of local interest, and the importance of cultural tourism.

In 1821 Richard Craven (1779-1851) visited Nocera, the ancient Nuceria as he dutifully noted, and described Santa Maria Maggiore as "a circular church, pointed out to the traveller as an ancient temple, but undoubtedly dating from the period of early Christianity, and somewhat familiar in form to the church of St. Stefano Rotondo at Rome ... but the details exhibit all the coarseness of workmanship and barbarity of taste, peculiar to the age which produced the compilation" [Craven 1821, 409]. Craven also made careful topographical observations: "A large fiumara runs for a long distance by the road side, and though dry in hot months, shows by its breadth and depth, as well as the strong walls bordering it, to what ravages the country is liable in the autumn, when the first rains swell all the mountain torrents, which at that period fill this channel with their accumulated waters. This is also evident from the construction of the road itself, considerably raised, upon a dyke, above the surface of the adjoining lands" [Craven 1821, 409-410]. Craven's observations reveal how he viewed cultural and environmental change; how the ravages of time were related to the ravages of nature. The road on which Craven traveled was one of the few land reclamation projects realized by a neglected and underfunded infrastructure system in the Kingdom of Naples [Silvestri 2006]. Craven recognized that the decline or progress in civilization and culture were intimately connected to good government.

Civility was the theme of another English traveler, Mariana Starke (1761-1838), who described Nocera and Santa Maria Maggiore in her *Travels in Europe*: "Nocera dei Pagani, anciently Nuceria, a town taken by Hannibal, during his enterprises against the Romans, and afterwards a Roman colony under Augustus. But this town, to which the rebellious Saracens of Sicily were transplanted, in the thirteenth century, has suffered so much from civil commotions, that nothing worthy of notice now remains there, except the Church of Santa Maria Maggiore which

DAVID D'ANDREA

appears to have been built with ancient materials about the time of Constantine" [Starke 1828, 337]. The proud history of Nuceria has been obliterated by the destructive forces of time and political strife. The decline in civilization is mirrored in the urban decline of the city. Of the ancient Nuceria nothing worthy of notice remains; civilization has been destroyed, leaving only a faint echo of a rich cultural past.

Our final cultural commentary from a British tourist comes from Lady Blessington, Marguerite Gardiner (1789-1849), who set out on her Grand Tour in 1822. In *The Idler in Italy* (1839) she wrote of her visit to Nocera: "We stopped some time at Nocera, the Nuceria of the ancients, called Nocera di Pagani, from its having been taken by the Saracens. Its chief attraction is the church of Santa Maria Maggiore, supposed by some to have been an ancient temple converted to this pious use; ... the workmanship offers incontestible proof of the grandeur of the ancient Nuceria, when they were erected. The other parts of the edifice bear marks of having been the work of a later age; and the decline of taste may be traced in them" [Blessington 1839, 301]. For Blessington the ancient church of Santa Maria Maggiore, a fragment of ancient Nuceria, recalls a glorious past, while the successive accretions to the building mark the city's decline in wealth and style.

### **1. Americans: Innocents Abroad**

The English Grand Tour influenced the cultural and intellectual elite of the United States, and when Americans began to travel to Europe, they followed the same cultural paths trod by the British [Baker 1964; Delli Quadri 2012; Delli Quadri 2015; Grillo 2008]. The Americans, however, had a somewhat different relationship with the classical past. Awed and humbled by Roman ruins, Americans contrasted the well-worn European landscape with the vast potential of the unexploited natural resources of America [Kilbride 2013; Nash 1982; Salomone 1968; Winterer 2002]. These different perceptions emerge in the accounts of Americans who visited Nocera.

One of the first Americans to record a visit to the baptistery of Nocera was Reverend John Alonzo Clark (1801-1843), rector of St. Andrew's Church in Philadelphia who published his *Glimpses of the Old World* in 1840. On the journey from Pompeii to Paestum, two symbols of western civilization visited by Americans, Clark stopped in Nocera. "A little way beyond this town, not far from the road, stands a church which is said to have been built about the time of Constantine. Its form is orbicular, and its roof supported by a double circle of thirty Corinthian columns of superb marble. In the centre of the church there is an antique font for the immersion of adults. We left our vehicle on our return, and went to take a survey of this piece of antiquity. Adjoining it, we found a modern chapel had been erected, as the old church was no longer fit for use" [Clark 1840, Vol. 1, 237-238].

Clark locates the baptistery outside of the modern city, not from the road. One has to leave modern civilization to find it, and once arrived, one finds the baptistery an abandoned "piece of antiquity" that modern Italians and the local population no longer patronize or maintain. What Clark and other early nineteenth-century visitors to Nocera saw was carefully portrayed by Teodoro Duclère in 1842 [See Figure 2]. Duclère's drawing captures the majesty and stature of the round baptistery surrounded by an uninhabited landscape. One can see the staircase that descends to the ancient structure. The later modern edifices at ground level were the unsightly accretions, derided by foreigner visitors as a decline in taste, that were added through the centuries as time and mudslides buried the structure and obliterated the rest of ancient Nuceria.

In 1842, Joel Tyler Headley (1813-1898), a graduate of Auburn Theological Seminary and New York Secretary of State, traveled to Europe and later published his correspondence in his *Letters from Italy*. In his description of the journey to Paestum he wrote: “We stopped at Nocera, a place founded it is supposed by the Pelasgi – once taken by the Saracens, and once bravely and successfully defended against Hannibal. Here is an old Cathedral, about which antiquarians have differed much; and the only safe result finally reached is, that it is of great antiquity, and whether originally a Church or not, was built when Nocera was a far richer and more important place. A small collection of houses is near it ... But oh! What dwellings for human beings! I have been into the quarterings of slaves at the South, but they are comfortable apartments compared to these” [Headley 1845, 97-98].

Headley makes a series of important observations: he attests to the long history of the city, cites the early Christian church as evidence of both past glory and contemporary decline, and compares rural living conditions in Italy and America, where even slaves have better housing than free peasants in Italy. Headley’s comments echo other Americans who compared the American political and economic system favorably to the impoverished workers laboring under the yoke of European aristocracies [Faust 1980, 203]. The great urban past and wealth of Nuceria contrasted to the poverty and squalor of the modern village fit into a larger American narrative comparing the wonders of the Roman empire to the degraded morality and urban infrastructure of modern Italy.

One of the last American descriptions of Nocera comes from Francis C. Woodworth (1812-1859), a Connecticut printer and preacher and author of works for young adults. He and his brother published a magazine, *The Youth’s Cabinet*, and in an article entitled “A Hunt after Old Lions,” he encouraged his readers to visit Paestum, where few Americans and English tourists visit. “Away we went, past Resina, the modern town which is built over old



2: T. Duclère, *Santa Maria Maggiore, Nocera*, 1842 (Courtesy Museo Correale, Sorrento, Inv. 3305)

DAVID D'ANDREA

Herculaneum; past Vesuvius and Pompeii ... Anon we were at Nocera ... A pretty formidable array of beggars attached themselves to our carriage ... as we drove out of the dirty little village of Nocera..." [Woodworth 1852, Vol. 3, 123-124].

Woodworth was encouraging his readers to visit the great Greek temples of Paestum, an impressive legacy of Greek civilization, considered the source of democratic values being reborn in America. On the way to Paestum, Woodworth traveled through the modern Italian towns constructed on top of the glories of the Roman past. Passing through the "dirty little village" of Nocera, Woodworth makes no mention of the ancient Nuceria, one of the great ancient cities of southern Italy. By the middle of the nineteenth century, American and British travelers were bypassing Nocera, Naples, and most of southern Italy, save for the classical ruins of Pompeii and Paestum [Reinhold 1985]. The degraded urban communities of the Old World had been supplanted by the great natural landscapes of the New World.

### Conclusions

The accounts of English and American travelers to Nocera reveal the important and complex relationship between the physical landscape, cultural assumptions, and historical memory. British travelers to Italy searched for the "theme-park of the past, a country de-civilised by a decadent society and, eventually, culture" [Black 2003, 7]. Less confident of their nascent culture, Americans perceived urban decline and the return of wilderness as moral and civic weakness. Lack of hard work and diligence allowed nature to prevail against human industry [Nash 1982; Winterer 2002]. John Paul Russo suggests, however, the landscape is more than just a projection or perception; the landscape should be understood "as a balance between the viewer and the viewed: between imagination and geology, which is not a product of the imagination; and neither is light, nor weather, nor greenery" [Russo 2008, 34]. British and American travelers to Nocera illustrate this balance between cultural perception and material reality, for they did intertwine their cultural observations with critical descriptions of the topography and infrastructure, particularly roads. The solitary grandeur of Nocera's baptistery in the midst of an agricultural landscape led visitors to not only ponder the fate of Nuceria but also reflect on the future of their own civilizations.

### Bibliography

- BAKER, P. (1964). *The Fortunate Pilgrims: Americans in Italy, 1800-1860*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.
- BLACK, J. (2003). *Italy and the Grand Tour*, New Haven, Yale University Press.
- BLESSINGTON, M. (1839). *The Idler in Italy*, Paris, W. Galignani.
- CHANEY, E. (1984). *The Grand Tour and Beyond: British and American Travellers in Southern Italy, 1545-1960*, in *Oxford, China, and Italy*, edited by H. Acton, E. Chaney, and N. Ritchie, London, Thames and Hudson, pp. 133-160.
- CLARK, J.A. (1840). *Glimpses of the Old World; or, Excursions on the Continent, and in the Island of Great Britain*. 2 vols, Philadelphia, W. Marshall and Co.
- CRAVEN, R. (1821). *A Tour through the Southern Provinces of the Kingdom of Naples*, London, Rodwell and Martin.
- DELLI QUADRI, R. M. (2012). *Innocenti all'estero. Inglese e Americani a Napoli e nel Mediterraneo (1800-1850)*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- DELLI QUADRI, R. M. (2015). *Sulle Orme del Grand Tour. Gli Americani e L'Atlantic Tour nella prima metà del XIX Secolo*, in *La Campania e il Grand Tour: Immagini, luoghi e racconti di viaggio tra Settecento e Ottocento*, edited by R. Cioffi, S. Martelli, I. Cecere, G. Brevetti, Roma, "L'ERMA" di Bretschneider, pp. 127-137.
- FAUST, D. G. (1980). *A Slaveowner in a Free Society: James Henry Hammond on the Grand Tour, 1836-1837* in *The South Carolina Historical Magazine*, 81, no. 3, pp. 189-206.



- FORTUNATO, T. (2007). *Nocera e il battistero di Santa Maria Maggiore nei resoconti dei viaggiatori*, in U. Pappalardo, ed. *Il Battistero di Nocera Superiore: Un Capolavoro dell'architettura Paleocristiana in Campania*, Napoli, Valtrend, pp. 93-119.
- GALIFFE, J. (1820). *Italy and its Inhabitants; An Account of a Tour in that country in 1816 and 1817*. 2 vols, London, John Murray.
- GRILLO, R. M. ed. (2008). *Viaggiatori Americani in Campania. Università di Salerno, 10-11 Maggio 2006*, Soveria Mannelli, Rubbettino.
- HEADLEY, J.T. (1845). *Letters from Italy*, New York, Wiley and Putnam.
- HOBY, T. (1902). *The Travels and Life of Sir Thomas Hoby, 1547-1564*, Edited by Edgar Powell, London, Royal Historical Society.
- KILBRIDE, D. (2013). *Being American in Europe, 1750-1860*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press.
- NASH, R. (1982). *Wilderness and the American Mind*. 3rd ed., New Haven, Yale University Press.
- PACICHELLI, G. (1703). *Il Regno di Napoli in prospettiva*, Napoli.
- PAPPALARDO, U. (2007) ed. *Il Battistero di Nocera Superiore: Un Capolavoro dell'architettura Paleocristiana in Campania*, Napoli, Valtrend.
- PEPE, V. (2010). *Nocera, tappa saltata del Grand Tour nelle testimonianze di Viaggiatori Inglesi*, in *Rassegna Storica Salernitana*, 54, pp. 123-140.
- PORFIDO, S., G. ALESSIO, G. GAUDIOSI, R. NAPPI, E. SPIGA (2016). *Multidisciplinary Approach for Hydrogeologic Hazard Assessment in the Territory of the Campania Region*, in *Landslides and Engineered Slopes. Experience, Theory and Practice*, edited by S. Aversa, L. Cascini, L. Picarelli, C. Scavia. Boca Rotan, CRC Press, pp. 1167-1174.
- REINHOLD, M. (1985). *American Visitors to Pompeii, Herculaneum, and Paestum in the Nineteenth Century*, in *The Journal of Aesthetic Education*, 19, no. 1, pp. 115-28.
- RUFFO, F. (2017). *Osservazioni e Ipotesi sulla forma urbana di Nuceria Alfaterna*, in «Rivista di Studi Pompeiani» 28, pp. 57-74.
- RUSSO, J.P. (2008). *Cooper in Campania: from Naples to Paestum*, in Rosa Maria Grillo, ed. *Viaggiatori Americani in Campania. Università di Salerno, 10-11 Maggio 2006*, Soveria Mannelli, Rubbettino, pp. 33-49.
- SALOMONE, A. W. (1968). *The Nineteenth-Century Discovery of Italy: An Essay in American Cultural History. Prolegomena to a Historiographical Problem*, in *The American Historical Review*, 73, no. 5, pp. 1359-1391.
- SILVESTRI, S. (2006). *Dal fundo Marciano a San marzano sul Sarno. Un viaggio lungo 1500 anni*, Salerno, Editrice Gaia.
- STARKE, M. (1828). *Travels in Europe between the years 1824 and 1828*, London, John Murray.
- SWINBURNE, H. (1790). *Travels in the Two Sicilies in years 1777, 1778, 1779, and 1780*. Second edition, London. J. Nichols.
- WINTERER, C. (2002). *The Culture of Classicism: Ancient Greece and Rome in American Intellectual Life, 1780-1910*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- WOODWORTH, F.C. (1852). *Woodworth's Youth's Cabinet*. Vol. III, New York, D. Austin Woodworth.



## *Other Landscapes. Natural disasters and Grand Tour*

**MASSIMO VISONE**

Università degli Studi di Napoli Federico II

### **Abstract**

*In the eighteenth century, cultural curiosity involves every reality in which man can have an experience of the ancient nature of the world, such as the observation of the phenomena that conformed the Earth over time. The thirst for knowledge pushes people towards the search of the original forms of the same nature, up to impose a kind of specific scientific trip. Volcanism allows men to observe the bowels of the earth and the force of the nature itself. By the end of the seventeenth century, in the Kingdom of Naples, started also a dense succession of earthquakes. Savants, architects, painters, philosophers and theorists were concentrated on these disasters in order to describe and represent the effects of these catastrophic natural events, promoting their observations through different tools of communication. This is reflected in a current of views completely independent of the urban iconography, which finds in Naples, in Calabria and Sicily cases of rare exceptionality, with different kind of iconographical approaches divided between old and new cities.*

### **Keywords**

Urban iconography, Kingdom of Naples, Philosophy of Catastrophe.

### **Introduction**

In the early modern age, earthquake is an unclear phenomenon and will be still difficult to decode and impossible to understand it for a long time. Terror caused by the earthquake was interpreted as divine punishment in response to the sinful conduct of the people. For urban history studies, coeval and realistic views of cities affected by earthquakes are very rare [Guidoboni, Ebel 2009; Nevola 2015].

During the second half of the seventeenth century a new phase opens. The growing number of written reports on earthquakes happened in the new world, and also in Europe is the result of a rationalistic and mechanistic approach to this phenomenon. These texts were useful for understanding the consequences and studying ways of intervention after the disaster. These publications responded to the new cultural requests of the European elites. They wanted to make their experiences available to the connoisseurs and compare all their personal observations, deductions and descriptions, searching a logical and scientific explanation [Kozak, Thompson 1991; Figliuolo 1992; Quenet 2005].

During eighteenth century a fundamental step was made for the history of earthquakes. In fact, in 1755 two episodes, among them unrelated, reflect the putting into crisis of the established principles of absolutism long before its ending: the earthquake in Lisbon and the publication of the second edition of *Essay on Architecture* by Marc-Antoine Laugier. The interpretation of one and the consequences of the other will start a process of substantial change in European culture. These two events can be brought closer together, if framed in a broader historical context.

The Lisbon event was widely discussed and dwelt upon by European Enlightenment philosophers. It undermined the prevailing optimism of reason and the belief that the

present may be the best of all possible worlds. As the first earthquake was studied scientifically for its effects over a large area. Men of culture traveled across the old continent, especially along the Italian peninsula, to observe the consequences of earthquakes, natural disasters and, more generally, the oldest phenomena of the Earth through which nature and landscape took shape.

The second edition of *Essay on Architecture* is well known thanks to the famous illustration of a primitive hut. Laugier criticized some familiar aspects of Renaissance and post-Renaissance architectural practice. The primitive hut was a concept that explored the origins of architecture. The concept explored the anthropological relationship between man and the natural environment as the fundamental basis for the creation of architecture. The idea of the primitive hut contended that the ideal architectural form embodies what is natural and intrinsic.

Both episodes contributed to the research of the primitive nature and it was one of the main objectives of Grand Tour. The analysis of urban iconography and the critical reading of sources, based on a research project in progress with the universities of Santiago de Compostela, Naples and Santiago de Chile, allow to add new critical contributions, in particular on the representation of modern cities in the territories most affected by the earthquake, the main focus of this paper [Visone 2018; Fernandez Martinez 2018], and others are in progress.

### **1. Natural disaster in the Kingdom of Naples: a scientific experience during the seventeenth and the eighteenth centuries**

In the eighteenth century, cultural curiosity involves every reality in which man can go through the Nature of the world, through the observation of many effects, generated by phenomena that shaped the Earth over time. In this vision, everything is still and always present but the hunger for knowledge drives man to search for Nature, so much to impose a type of scientific trips, expeditions and missions for the training of specialists, scholars and more often also for simple *connoisseurs* [de Seta 1996; Bertrand 2009; de Seta 2011].

The Grand Tour-travellers, beside visiting museum and antiquities, look for natural places to dwell on for some philosophical reflection, with the relative implication, of a scientific, religious and political nature. Some of these sites will become stereotypes, other sites will be occasional stages, while their fortune will be of variable duration compared to the possibility to observe the effect arising from the event, including earthquakes, tidal waves and volcanic eruptions. Their unpredictability is no longer viewed with fear, but scholars rush into the places of catastrophe as soon as possible. They try to understand cause and effect of earthquakes, comparing events and verifying damage, injury and interpreting witness descriptions on the same site.

Urban iconography of wounded cities is the mirror of the various ways of feeling these new landscapes that are revealed in the eyes of the observer [*Acque amiche* 2015; *Il fuoco e la città* 2016]. Printed sheets or collections of souvenirs, illustrations of scientific and popular memories are evidence of this feeling, so those for the market or sketches and notebooks by artists, but also the more technical surveys commissioned to engineers and the drawings or projects by architects, such as it happens in Messina after 1783.

A genre that takes shape in a circumscribed period of time, ranging from the second half of eighteenth century to the early years of the nineteenth century, with its specific aesthetic [Tagliapietra 2016, 21-24]. Works in which sometimes the synthetic and allegorical tone prevails, in others, however, the timely and analytical representation dominates, giving back

information on the main sights, on the luck of some sites, with depictions of buildings lost, wounded, transformed or escaped the event, becoming sources for the urban history.

In those years a new dimension emerges in the intellectual community most sensitive to these topics, in which myth, science and metaphor are combined, particularly eloquent for Vesuvius. It is full of views made really near to the lava. Paintings show the people seeing what there is under the Earth, such as they could be witnesses of the creation of the world. In fact, "comme toutes les représentations mentales d'une nature extrême, celles du vulcan ne mettent pas seulement en jeu des savoirs, elles participent d'élaborations mythiques et poétiques, autant que de constructions discursives révélatrices des mentalités religieuses, des modèles politiques et de l'imaginaire social d'une époque" [Bertrand 2005, 7; Palmieri 2013].

## 2. Volcanism and the creation of the landscapes

The urban iconography initially guides the publications linked to the Grand Tour in a timid manner, becoming an autonomous genre, such as the representations of volcanic eruptions, in particular the most spectacular ones after sunset [*L'Invention du paysage volcanique* 2004].

Unlike Pierre-Jacques Volaire's broader views, those closer by Jakob Philipp Hackert and Pietro Fabris are stimulated by the interest in the natural sciences, in particular for the cultural setting that gravitated around William Hamilton. Their paintings are well focused on the real consistency: lava fountains, pyroclasts and fumaroles [Stafford 1984]. Volcanism let the most curious men see the bowels of the Earth and the force of Nature itself. This happens also for older phenomena, whose consequences are evident in the geological conformations of the soil, rich in secondary manifestations, such as the caldera, the mofette, the fumaroles, the emergence of thermal waters, the bradyseism, on which scholars, architects, painters, philosophers and theorists focus their interest in times and different ways. For example, Phlegrean Fields suggested research for a long time, up to establish their urban iconography as one of the main elements for the identity of the historical landscape [Di Liello 2005].

The sudden eruption of Vesuvius in 1631, so surprising for the unusual character of the event as frightening by the force expressed by nature, marked a significant turning point for the iconography of Naples and its outlines [Di Mauro 1984; Amodio 2006a; Amodio 2006b; Visone 2010]. The colors of the volcano erupting at night catalyzes the looks of travelers. The representation of this phenomenon is multiplied more and more and reaches a wide diffusion in the world of collecting.

The spectacularization during the second half of the century evokes the Girandola of Castel Sant'Angelo in Rome and the relative political ideals it assumes in the Age of Enlightenment. This attention will not go away with the discovery of the buried cities of Herculaneum and Pompeii. Indeed, the discovery of the ancient ruins will exalt the perception of the exterminating force of the volcano. An articulated path is going to be outlined in more scientific (for few) and spectacular (for many) way. It will be a part of the visit to the Phlegraean Fields, in particular, to Lake Averno and to Solfatara with the Grotta del Cane in Pozzuoli. Human being compares himself with precariousness and with the most ancient and wild dimension of Nature.

After the second half of the eighteenth century cultural interests are enriched with new reasons. The analysis of urban iconography documents an increase in sensitivity to the landscape data and, above all, to the anthropized environment, with winks to the taste of the picturesque. In the context of the flourishing collecting of those years, divided between

MASSIMO VISONE



1: Jakob Philipp Hackert, *Vesuvius in eruption*, 1774. Kassel, Gemäldegalerie Alte Meister.

classicist idealism and scientific verism, the most realistic views will marry the landscape and documentary needs of the French patronage of arts, and soon after the English one too.

The change that takes place in the perception of the landscape between 1770s and 1780s sees a continuous movement of artists between Rome and Naples and a rich intellectual exchange between painters of different nationalities under the protection of patrons and aristocrats coming from all over the Europe [Clark 1949, pp. 73-99; Ottani Cavina 1994; *La pittura di paesaggio in Italia* 2005].

There are two culturally distinct artistic attitudes. The first one “ha come asse portante una visione illuminista, fondata sulla percezione sensibile. L’operazione di raccordo tra il dato percepito e la sua elaborazione intellettuale è condotta in questo caso essenzialmente dalla vista. Sollecitato a esercitarsi sulla realtà e a condurre una ricognizione *en plein air* della natura, l’artista restituisce un’immagine splendente, esaltata dalla luce. La sua scrittura precisa, quasi documentaria, ha tempi lunghi e molto meditati” [Ottani Cavina 2005, 16]. The second is the path “che si delinea chiarissimo nella pittura di fine secolo, e viene a dare una spallata quasi definitiva al repertorio e alle tecniche tradizionali in tema di paesaggio. All’orizzonte si profila una nuova tipologia dell’artista che, lasciati l’atelier, il cavalletto, le tele

ingombranti, va in cerca di esperienze dal vero, immergendosi nella natura lungo i sentieri dell'Emile di Rousseau" [Ottani Cavina 2005, 16].

In this context, the Philosophy of Catastrophe assumes great importance. The wounded Lisbon undermines the trust of the Enlightenment. Voltaire, Rousseau and Kant are the voices of a debate that puts the nature, God and man himself on the defendant, dragging with him the trust in the most ancient and consolidated systems of government: "La catastrofe, describe il tracollo di un ordine, la sua fine, e tematizza le cause del collasso di quell'ordine insieme alla ricerca intellettuale di un ordine nuovo, di una nuova continuità ... gli illuministi innanzi al terremoto di Lisbona rifiutano la spiegazione provvidenziale dei devoti e dei tradizionalisti, ossia quella che prevedeva l'inclusione anche del massimo grado di disordine rappresentato dalla catastrofe in un piano d'ordine, in un disegno divino, in parte imperscrutabile dal punto di vista dell'uomo, ma esistente. Si tratta, invece, di sostituire all'ordine che c'è, ma non è conoscibile, un ordine nuovo, che c'è, ma è conoscibile. La risposta innanzi alla catastrofe della filosofia diventa quella di un'intensificazione della capacità intellettuale di connessioni mediante l'integrazione conoscitiva e la prestazione argomentativa, che riconfigurano l'insieme in un nuovo quadro d'ordine" [Tagliapietra 2016, 17].

### 3. The case study of Messine

The Kingdom of Naples is a unique case in Europe for its orographical system of volcanic origin and the numerous cases of earthquakes. Between the seventeenth and eighteenth centuries, the capital city was hit several times by a huge number of earthquakes. An iconographic fortune of the main earthquake in Naples is difficult, especially when compared to the rich publications of news and reports about it [Nappi 1981; Cecere 2017], but it is possible to focus on other cities, such as for Messine.

For the history of the city, the earthquake that affects large areas of Calabria and the north-eastern coast of Sicily [Placanica 1982; Placanica 1985] generates a unique iconographic fortune within the philosophy of catastrophe [Barbera 1993; Geimer 2003; Pinault Sørensen 2008]. The first engravings that spread the images of the catastrophe are fantasy views, reworked on the basis of previous views of Messina and the homonymous Strait, with ships at the mercy of the waves and buildings dramatically destroyed, such as those by Johann Martin Will. The phenomenon of the earthquake is illustrated on the basis of what is written in the entry "Tremblemens de terre" of the *Encyclopedie*, but with a more terrifying tone.

More often they are *vue d'optique*. Interest in disasters of this magnitude animated the cultural gatherings and the conversations of the aristocracy, leading to spectacularize the event. Such as for the views of the Strait and the cities collapsing in the Southern Italy by Georg Balthasar Probst; that were intended to be seen by means of the zogroscopio.

The printed sources are the engravings attributed to Bernardino Rulli [Aricò 2012] – named in the pantheon of the martyrs of the 1799 revolution – and by Pompeo Schiantarelli [Sarconi 1783; Calascibetta 1937] and some reports. In particular, these will leave traces in the iconography at the end of the eighteenth century. Five years after the Vivant Denon group's journey, part of the material collected for illustrating Calabria (1783) and Messina (1785) in the *Voyage Pittoresque* was to be considered outdated. The question arose whether to delete the texts with their illustrations or publish a report that would not correspond to reality. Saint-Non opted for the second solution: not only because their absence would have been inadmissible, but because he also recognized a high documentary value in the drawings [Lamers 1995, 44, 245-249]. The updating of the volumes was made possible by the insertion of scientific reports on the earthquake, such as that by William Hamilton at the Royal Society of London.

MASSIMO VISONE



2: Georg Balthasar Probst, *La vue de Regio ville de la Calabre*, 1785.

Henry Tresham was the only Anglo-Saxon artist to portray the city after the earthquake on his journey in the wake of John Campbell, Lord Cawdor. The episode must have recalled his studies in Pompeii. These are rare urban portraits, today at the Tate Gallery in London, in which there is an archaeological character in the depiction of the collapses, with columns and statues that emerge from the ruins and survivors that meander through the ruins [Visone 2018].

Hamilton aveva pubblicato le *Observations on Mount Vesuvius, Mount Etna, and other Volcanos* (1772), a cui fece seguito il celebre libro sui Phlegræan Fields (1776). We'd like to think that after the trip, the author would have published another illustrated volume on the effects of the earthquake with the same sensitivity to the landscape, perhaps entrusting the illustrations to Thomas Jones.

Jean Houel will succeed in this intention with the publication of *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Malte et de Lipari* (1781-1786). The artist placed his attention on the geological conformation of the island. The goal is clear: he seeks *le principaux Phénomènes que la Nature y offre*, as the title of the work says. Messina would have little importance if it were not for the cataclysm. In fact, in 1784, the author included two views of the earthquake in progress with the artist ideally intent on drawing on a boat at the mercy of the seaquake [Houel 1784, Pl. LXXVI–LXXXVII]. As the artist says, in Messina we must endeavor “à conserver le portrait dont la réalité n'existe plus, & mettre la postérité dans le cas de pouvoir comparer cette nouvelle ville avec celle qui a péri. Quel service les anciens ne nous auroient-ils pas rendus s'ils avoient trouvé les moyens de nous transmettre des tableaux fidèles de





3: Henry Tresham, *Messina after the Earthquake. View of a Port, the apse of a Church to Left, a Ship in the Harbour*, 1783. London, Tate Gallery (T08264).

ces cités superbes & de ces grands édifices que les temps ont détruit, & dont les noms réveillent en nous de si grandes idées?” [Houel 1784, 13].

Houel, modern Plinio or a ‘reporter-photographe’, transforms the present into history, the city destroyed in an ancient ruin and the earthquake in one of the main phenomena that nature offers in Sicily.

A careful analysis of the two earthquake views calls into question the paternity of the drawings. As the artist says: “cette estampe a été composée d’après un dessin très-exact qu’on m’a envoyé, & qui représente géométriquement ce qui est resté sur pied de cette suite de palais appelée Palazzata” [Houel 1784, 26]. The French painter is probably in Paris to take care of the publication – he will take an active part in the revolution that would shortly break out in France. Houel does not miss the opportunity to say that “dans ces momens où the nature troubloit tout the ordre social, confondoit tous les rangs” [Houel 1784, 24]. Comparing the surveys by Rulli with the engraving by Houel we can observe the similarity in the architectural part. We also find evidence of the existence of copies in Paris in *the Voyage pittoresque*.

Goethe talks about the experiencing the ancient in the contemporary: after riding a stretch of road full of ruins to get to the shacks where the earthquake victims were staying, he recognizes that the aspect of the wounded city recalls the ancient times of the Sicans and Sicilians and now those travelers are witnesses of another finished world.

MASSIMO VISONE



4: Jean Houel, *Vue de la Palazzata de Messine, au moment du tremblement de terre* (HOUEL 1784, II, tav. LXXXVI).

#### 4. Conclusion

In the 1780s the echoes of the most radical Enlightenment began to expand, and later those of Jacobinism, finding great acceptance in South Italy, within an intense exchange of cultural relations with France. Naples lives a great cultural and scientific vivacity, and political events will culminate in the movements of the Parthenopean Republic in 1799.

The ruins of the coeval city in those years are seen like those of the antiquity. It happens that the natural catastrophe projects the present into history, and transforms the reality in myth: man is now part of that process of mutation and he is a witness of the phenomena of a 'primeval' nature. Like the unearthed cities of Pompeii and Herculaneum, now Messina, Reggio and many other small towns of Calabria and Sicily damaged by the earthquake are ruins of modernity, symbols of precariousness, end of a century, that soon the French Revolution will definitively end.

The earthquakes became a spectacle, thanks to the *vue d'optique*: they are views coloured projected towards an optical tool that permit to see the picture bigger and such as a 3D.

In June 1794, frequent earthquake tremors anticipated a violent eruption of Vesuvius, whose activity was uninterrupted for a week, till the bloodiest evening of June 15, when Torre del Greco was buried by lava and ash: «Everything is upside down», told the Queen of the Kingdom of Naples, Maria Carolina.

The seismic and eruptive phenomenon of 1794 had provided the pretext to the Neapolitan intellectuals to exercise a function of severe criticism regarding the established power and created the conditions for a more rapid diffusion of the revolutionary ideals coming from France.

**Bibliography**

- Acque amiche, acque nemiche. Una storia di disastri e di quotidiana convivenza* (2005), edited by M. Galtarossa, L. Genovese, in *Città e Storia*, X (gennaio-giugno), 1.
- AMODIO, G. (2006A), *Vesuvio*, in *Iconografia delle città in Campania. Napoli e i centri della provincia*, edited by C. de Seta, A. Buccaro, Electa Napoli, Napoli, pp. 243-246.
- AMODIO, G. (2006b). *Vesuvio occidentale*, in *Iconografia delle città in Campania. Napoli e i centri della provincia*, edited by C. de Seta, A. Buccaro, Electa Napoli, Napoli, pp. 247-250.
- ARICÒ, N. (2012). *Messina 1783-1787. Goethe e la Palazzata*, in *Terremoti e ricostruzioni tra XVII e XVIII secolo*, edited by M. Giuffrè, S. Piazza, Edibook Giada, Palermo, pp. 56-66.
- BARBERA, G. (1993). *Per un'iconografia dello Stretto di Messina*, in V. CONSOLO, *Vedute dello Stretto di Messina*, Flaccovio, Palermo, pp. 39-67.
- BERTRAND, D. (2005). *Le pouvoir des métaphores telluriques: une «bouche d'ombre» politique?*, in *Nature et politique. Logique des métaphores telluriques*, a cura di Id., Presses de l'Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, pp. 7-13.
- BERTRAND, G. (2009). *Le grand tour revisité: pour une archéologie du tourisme: le voyage des français en Italie, milieu XVIII<sup>e</sup> siècle - début XIX<sup>e</sup> siècle*, École française de Rome, Rome.
- CALASCIBETTA, V. (1937). *Messina nel 1783*, Grafiche S. Pezzino e figlio, Palermo, 1937, ed. cons. edited by G. Molonia, Società messinese di Storia Patria, Messina 1995.
- CECERE, D. (2017). *Informare e stupire. Racconti di calamità nella Napoli del XVII secolo*, in *L'Europa moderna e l'antico Vesuvio. Sull'identità scientifica italica tra i secoli XVII e XVIII*, Atti del Seminario internazionale di Studi (Fisciano, 15.09.2015), edited by A. Tortora, D. Cassano, S. Cocco, Laveglia & Carlone, Battipaglia, pp. 63-77.
- CLARK, K. (1949). *Landscape into art*, Murray, London, trad. it., *Il paesaggio nell'arte*, Garzanti, Milano 1962.
- DE SETA, C. (1996). *L'Italia del Grand Tour da Montaigne a Goethe*, Electa Napoli, Napoli.
- DE SETA, C. (2011). *Il fascino dell'Italia nell'età moderna: dal Rinascimento al Grand Tour*, Rizzoli, Milano.
- DI LIELLO, S. (2005). *Il paesaggio dei Campi Flegrei. Realtà e metafora*, Electa Napoli, Napoli.
- DI MAURO, L. (1984). *L'eruzione del Vesuvio nel 1631*, in *Civiltà del Seicento a Napoli*, 2 voll., Electa Napoli, Napoli, II, pp. 37-42.
- Il fuoco e la città. Storia, memoria, architettura* (2016), edited by Benucci, F. et al., Roma Tre, Università degli studi, CROMA, Centro per lo studio di Roma, Roma.
- FERNANDEZ MARTINEZ, C. (2018). *Imágenes de una catástrofe. El terremoto de Melfi de 1851 en la obra de Salvatore Fergola*, in *Eikonocity*, vol. 1, n. 1, pp. 69-79.
- FIGLIUOLO, B. (1992). *La paura del terremoto tra Medioevo e Rinascimento*, Franco Angeli, Milano.
- GEIMER, P. (2003). *Messina 1783 – Das Beben der Repräsentation*, in *Naturkatastrophen. Beiträge zu ihrer Deutung, Wahrnehmung und Darstellung in Text und Bild von der Antike bis in 20. Jahrhundert*, edited by D. Groh, M. Kempe, F. Mauelshagen, Gunter Narr, Tübingen, pp. 189-200.
- GUIDOBONI, E., EBEL, J. (2009). *Earthquakes and Tsunamis in the past. A guide to techniques in Historical Seismology*, Cambridge University Press, New York.
- HOUEL, J. (1784). *Voyage pittoresque des Isles de Sicile, de Malte et de Lipari, Où l'on traite des Antiquités qui s'y trouvent encore; des principaux Phénomènes que la Nature y offre; du Costume des Habitans, & de quelques usages*, 4 voll., de l'imprimerie de Monsieur, Paris 1782-1786, II.
- L'invention du paysage volcanique* (2004), edited by D. Bertrand, Presses de l'Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand.
- KOZAK, J., THOMPSON, M.-C. (1991). *Historical Earthquakes in Europe*, Swiss Reinsurance Company, Zürich.
- LAMERS, P. (1995). *Il viaggio nel Sud dell'Abbé de Saint-Non. Il «Voyage pittoresque à Naples et en Sicile»: la genesi, i disegni preparatori, le incisioni*, Electa Napoli, Napoli.
- MARTUSCELLI, E. (2014). *Considerazioni storiche sul castello di Muro con annotazioni sull'origine del feudo*, Aracne, Ariccia.
- NAPPI, E. (1981). *Il terremoto in Campania attraverso i secoli. Breve cronaca e notizie d'archivio sui terremoti a Napoli ed in Campania dall'età romana ai giorni nostri*, La Letteraria, Napoli.
- NEVOLA, F. (2015). *Urban Responses to Disaster in Renaissance Italy: Images and Rituals*, in *Wounded Cities. The Representation of Urban Disasters in European Art (14<sup>th</sup>-20<sup>th</sup> Centuries)*, edited by M. Folini, M. Preti, Brill, Leiden-Boston, pp. 59-74.
- OTTANI CAVINA, A. (1994). *I paesaggi della ragione. La città neoclassica da David a Humbert de Superville*, Einaudi, Torino.
- OTTANI CAVINA, A. (2005). *Pittura di luce. I paesaggi di fine secolo*, in *La pittura di paesaggio in Italia 2005*, pp. 11-25.

MASSIMO VISONE

- PALMIERI, P. (2013). *Dal terremoto aretino alle eruzioni vesuviane: letture religiose della catastrofe in età rivoluzionaria*, in *Dimensioni e problemi della ricerca storica*, vol. 2, luglio-dicembre, pp. 225-250.
- PINAULT SØRENSEN, M. (2008). *Images du désastre de Messine, 1783*, in *L'invention de la catastrophe au XVIII<sup>e</sup> siècle. Du châtime divin au désastre naturel*, a cura di A.-M. Mercier-Faivre, C. Thomas, Droz, Genève, pp. 355-376.
- La pittura di paesaggio in Italia. Il Settecento* (2005), edited by A. Ottani Cavina, E. Calbi, Electa, Milano.
- PLACANICA, A. (1982). *L'Iliade funesta: storia del terremoto calabro-messinese del 1783*, Casa del libro, Roma-Reggio Calabria.
- PLACANICA, A. (1985). *Il filosofo e la catastrofe. Un terremoto del Settecento*, Einaudi, Torino.
- QUENET, G. (2005). *Les treblements de terre aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. La naissance d'un risqué*, Champ Vallon, Seyssel.
- SARCONI, M. (1784). *Istoria de' fenomeni del tremoto avvenuto nelle Calabrie, e nel Valdemone nell'anno 1783 posta in luce dalla Reale Accademia delle Scienze e delle Belle lettere di Napoli*, presso Giuseppe Campo, Napoli.
- STAFFORD, B.M. (1984). *Voyage into substance: art, science, nature and the illustrated travel account, 1760-1840*, MIT Press, Cambridge (Mass)-London.
- TAGLIAPIETRA, A. (2016). *Usi filosofici della catastrofe*, in *Lo Sguardo – Rivista di Filosofia*, II, n. 21, pp. 13-30 (pubblicato on-line: <http://www.losguardo.net/wp-content/uploads/2016/11/2016-21-Tagliapietra.pdf> - ultimo accesso 6 giugno 2018).
- VISONE, M. (2010). *"Il Paradiso visto dall'Inferno": da Portici al cratere, alla ricerca della natura primordiale, in Vesuvio. Il Grand Tour dell'Accademia Ercolanese, dal passato al futuro*, a cura di A. De Rosa, Arte Tipografica Editrice, Napoli, pp. 155-164.
- VISONE, M. (2018). *Uno sguardo dell'Europa sulle rovine a Napoli e Messina tra XVII e XVIII secolo*. In *ArchistoR*, a. V, n. 9, pp. 69-107.

## *Destructions and reconstructions in the Cathedral of Oviedo, Asturias, Spain, and its urbanistic surroundings. From the fire in 1521 to the post-war restoration*

**MARÍA PILAR GARCÍA CUETOS**

University of Oviedo

### **Abstract**

*It is proposed to analyse the destructions and reconstructions which have led to the current condition of the cathedral of Oviedo and its surroundings. The great fire in 1521 devastated the city and damaged the houses for canons. After this disaster, the space which assembled the cathedral and the city was rearranged by Bishop Diego de Muros III. A square with a singular porch was built forming the public space of the Episcopal city. In the 1930s the square was demolished and an urban emptiness which isolated the cathedral and made it vulnerable was created. During the Asturian Revolution in October 1934, the basilica and that emptiness were turned into the epicentre of the conflict and also constituted a strategic place for the siege and defence of Oviedo during the Spanish Civil War. In the revolution in 1934 the Holy Chamber was blown up and the Episcopal palace was burn down. The siege of Oviedo caused the partial destruction of the cathedral's tower. The first proposal for rebuilding, designed by Alejandro Ferrant, was replace by Luis Menéndez Pidal's criterion com'era dov'era and the new urbanisation of the surroundings.*

### **Keywords**

Architectural Heritage, destructions and reconstructions, post-war restoration.

### **Introduzione**

The medieval Oviedo was formed as a bipolar city [Ruiz de la Peña 1992] and the City Council and Bishop powers left their trace in the urban plan. The city was divided in the episcopal *civitas* and the commercial *urbs*.

The gothic works of the transept and the naves in the Cathedral were finished at the end of the 15<sup>th</sup> century. Then, the construction of the facade was begun. But the building had reached the limits of a line designed by three streets, Ferrería, Santa Ana and Gascona, which connected two of the city gates. The small precinct in front of the Cathedral's facade was also taken up by the atrium of the adjacent church of San Tirso and some canons' houses. In addition, Platería Street also led into that square of vague limits. To solve that lack of space problem, a special architectural structure was created and it literally joined the Cathedral and the rest of the city.

The city plan of Oviedo by Francisco Reiter in 1777 (fig 1) allows us to analyse the situation of the urban surroundings of the Cathedral before the changes it suffered in the 20<sup>th</sup> century. It can be verified that the Cathedral had an arcade that was built over the street in front of the facade. Therefore, it was not necessary to make a break and the street continued by the passageway under the basilica. Over this arcade used as a street, a facade for the Cathedral could be built together with a great tower of 80 metres.

The design of that covered street that goes under the Cathedral is not an isolated case. At first, the porch in Nantes Cathedral followed the design of a street and allowed people to go under its arches [García Cuetos, 2015a]. We can also remember the inner passageway, known as

*Le passage de la grande travée*, in the Cathedral of Lausanne, which was in fact a passage for people and carts in the inside of the Cathedral itself.

To build the porch and the facade of the Cathedral of Oviedo the canonry, the church of San Tirso and the City Council had to reach an agreement [García Cuetos 2004 and 2005]. Besides the problem of the paths, there was a problem to get space. The new facade should allow the neighbours and the pilgrims to walk inside and outside the basilica and the city, because the Cathedral was also a centre of pilgrimage. Apart from respecting the lines of the streets next to the facade, it was necessary to maintain the circulation of pilgrims and lead them to the reliquary of the Holy Chamber and Saint John's Hospital. Because of this, the porch operates as a covered street that connects the Cathedral and the city. The arcade has the usual three arches at the front, each of them corresponding to the facades of the temple and two more at its sides, corresponding to the entrance and the exit of the street. Those lateral arches are different since one is right and another is diagonal because it follows the urban path and shows the pilgrims the way to Saint John's Hospital, where they can shelter. In addition, the porch should also have one of its front arches aligned with Platería Street because this was the way to enter the city of pilgrims, who see the great cathedral tower at the background and they found the entrance to the nave that led them to the Holy Chamber under it.

When the works in the Cathedral porch were already started, a great disaster happened unexpectedly. On Christmas' Eve in 1521 [Avilés 1956, 282], a devastating fire, which lasted more than one day, started. The flames reached the temple, but only burnt the wooden scaffolding of the tower [Benito 1983]. However, the urban surroundings did suffer. This destruction made the renovation of the space in front of the cathedral facade easier, as it revived renewed.

In 1521, the Bishop of Oviedo was Diego de Muros, who drove a new urbanisation project [García Cuetos 1996, 99-100]. In front of the cathedral arcade a square with a porch was created and it turned into the centre of the life and commerce controlled by the Bishop. Thus, Diego de Muros produced a contact centre that competed against the public square, which was started to be built by the City Council at the end of the 15<sup>th</sup> century, and that attracted the neighbours far from the Cathedral.

The new square with shops belonging to the Cathedral was started to be built in 1526 and Bartolomé de Ortega was hired for this purpose [García Cuetos 1997, 227, 236 y 2004, 774-775]. This area suited perfectly the urban scene and the pre-existing streets and was a counterpoint for the cathedral porch. It was a rectangular enclosure, surrounded by aligned houses in a setsquare shape. The buildings had two floors for housing and a ground floor opened through diminished arches resting on strong pillars. Every facade had the same structure, so the square was united (fig.2).

At the backgrounds of the square, the houses had vegetable gardens closed with walls. This structure was born from the fire and respected the presence of former buildings and urban spaces. Around it, two small squares in front of well-known temples in the medieval Oviedo were maintained: the Balesquida Chapel and the parish of Saint John [García Cuetos 2004, 780-781]. During the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries, distinguished noble families built houses and palaces whose facades were sized depending on those square (fig. 3).

In the 19<sup>th</sup> century, the houses in the Cathedral Square suffered alterations (García Cuetos 2004, 776-777). Floors were added, windows and even facades were renewed and the whole lost its unity, although it kept its function of social and commercial life centre dominated by the Cathedral..



1: Map of Oviedo. Francisco Reiter, 1777. The cathedral is marked with the letter B. The square is marked with the letter A

2: Houses of the cathedral square of Oviedo in 1930. Museum of the People of Asturias

### 1. The demolition of the square

At the beginning of the 20<sup>th</sup> century, the Commission of Monuments of Oviedo and especially Fermín Canella, official chronicler of the city and rector of the University, started to be interested in the Cathedral and in the tower in particular. That interest had the positive effect of the beginning of the restoration, but also an unfortunate consequence: the demolition of the houses surrounding the Cathedral was purposed for the first time, as it was desired to expand the perspective for contemplating the temple. In 1911, Canella [Canella 1911] published a poem called *La Torre enferma* (The ill tower), where he pointed its emblematic meaning for the city. A campaign in favour of the *sventramento* of the Cathedral of Oviedo was started.

The excessive esteem for the tower increased the disdain for the square and the houses there. In 1924, the City Council purposed demolishing them and proceeding with the expansion of the square [Menéndez-Pidal 1958]. The city councillor González del Valle asked for a request to the Academy of Fine Arts of San Fernando, the Academy of San Salvador of Oviedo and the Commission of Monuments, among other institutions. Unfortunately, most of them agreed with the demolition. The Commission of Monuments pointed: 'there is no reason or historical artistic grounds that recommend the preservation of the old terrible buildings, without architectural style, that make smaller or complicate the right contemplation in proportion and detail of our magnificent tower, which can only be observed in a foreshortened way as it swoops on the observer due to the narrowness of the mentioned square' [García Cuetos 1997,105]. The Commission kept criteria typical of Romanticism in the 19<sup>th</sup> century, when monuments were understood as structures isolated from the city, and was in favour of the isolation of cathedrals.

In 1925, the architect Luís Menéndez-Pidal and the sculptor Víctor Hevia defended the preservation of the square due to its picturesque values. They wrote a document signed by other artists where the preservation of the city and its features were defended. This defence allows us to confirm that Gustavo Giovannoni's theories and his valuation of the environment had already been established. Those thesis were captured in the *Real Decreto de 9 de agosto*

*de 1926 sobre la Defensa de la riqueza monumental y artística de España*<sup>1</sup>, which set out the preservation of picturesque and characteristic aspects of Spanish cities and settlements. Besides, it pointed the value of monuments due to 'art and culture' reasons and broke new ground for the guardianship of the so-called 'minor' architecture. The second title is dedicated to the protection and preservation of historical and artistic architecture in Spain, the particular character of its villages and cities and the need to preserve its 'typical, artistic and picturesque aspect'. Therefore, the houses and the Cathedral Square of Oviedo could and should have been protected, but the Law imposed that they should be protected by a declaration of monument. Unfortunately, that guardianship was not applied until several years later.

The Royal Academy of Fine Arts of San Fernando was also in favour of preserving the houses and the square after appreciating a document by the architect Luis Bellido (Bellido 1925, 27-29). The Academy pointed that 'all the area surrounding the Cathedral presents an extraordinary artistic interest as the low houses with porches contribute to extol the effect of the magnificent tower' and the city halls should develop rules to preserve the appearance of certain quarters, compelling the owners to rebuild their houses in the same style as the rest.

The decision of the Academy caused the intervention of the Civil Government of Oviedo, which wrote a report dating from 3<sup>rd</sup> June 1925 (García Cuetos 1997, 105). The conclusion in this report was that, taking into account the arguments explained by the Academy members, the expansion of the square and the demolition of the houses would mean a violation of articles 100-101 in the Regulations of Municipal Works and Services, that made the city halls safeguard the preservation of artistic and historical monuments, as well as article 104, which pointed out that the structure should be respected, except in case of evident impossibility in the projects of inner changes of settlements that affected the mentioned monuments. Basing on those urban regulations, the Civil Government also stated a clear defence of the preservation of the historical structure of the city.

Without listening to those instructions, the City Council of Oviedo approved the demolition in an extraordinary plenary held the 28<sup>th</sup> March in 1925. But the polemic went on and made the Major, José María Fernández Ladreda, search for alternative solutions. A partial demolition was considered (Ruiz Tilve 1996, 58) and, finally, the architect Enrique Rodríguez Bustelo was asked for a project.

Bustelo used the ideas of Camilo Sitte as a reference (Alonso 2012, 249) and made several proposals, although it was finally decided to demolish every house and proceed to the expansion approved in 1928. Nevertheless, due to economic problems everything was pending until 1929. This year, a legacy was set aside for the preservation of the old quarter in Oviedo, but the City Council decided to use it for funding the expenses of the demolition paradoxically. The works started in 1930, despite a new report by the Academy of Fine Arts of San Fernando asking for the preservation of the square and the houses. A manifesto signed by the Pidal brothers (Ramón and Luís) and based on a draft by the historian Claudio Sánchez Albornoz and the novelist Pérez de Ayala had also been published. The defence of the square of the Cathedral of Oviedo had mobilised the Spanish and Asturian intellectuals (Menéndez-Pidal 1958, 542). Using the expression inherited from the 19<sup>th</sup> century, that report showed the '*piqueta incivil*' (uncivil pick) of the destruction of the architectural heritage in Oviedo. It was even tried to commence a record to declare the porched houses as monument, but it was too

---

<sup>1</sup> *Real Decreto de 9 de agosto de 1926 sobre la Defensa de la riqueza monumental y artística de España*, en «Gaceta de Madrid», nn. 227, 15 de agosto de 1926, 1026-1031.



late as the demolition was advanced and the citizenship, polarised by the media, was in favour of these works relating to the 'modernisation' of Oviedo [García Cuetos 1997].

The final design for the new square of Alfonso II was not aligned with the baroque palaces of Valdecarzana and Camposagrado, as it was preferred to narrow it towards the Cathedral, so that its perception was better fitted [Tomé 1988, 152]. Finally, the will of creating a space for contemplating the basilica and the tower was imposed.

The protection of the area where the square and its houses were placed arrived too late. On 4<sup>th</sup> June 1931, the monumental declaration of several Spanish monuments was carried out<sup>2</sup> after having been made by different architect restorers, a specialised organization of professionals created in 1929 [Esteban y García 2007]. Several buildings located in Oviedo were included in that declaration. In 1945, The Royal Academy of History approved a proposal of delimitation for the areas in Oviedo of monumental interest, made by the architect of the first zone, Luís Menéndez-Pidal and the chronicler of Asturias, Constantino Cabal [Menéndez-Pidal 1945, 144]. The proposal included the protection of the precinct surrounded by the 13<sup>th</sup> century city walls. Finally, on 11<sup>th</sup> February 1955, different sectors of Oviedo were declared 'monumental area'<sup>3</sup>, considering the proposal approved a decade ago. That declaration included the square of Alfonso II built over the same site where the square and the porched houses had been located and which had already disappeared.

## **2. The revolution of October 1934 and the reorganisation of space in the Cathedral Square**

In October 1934, the space created by the demolition of the square houses was turned into the epicentre of the battle fought in the medieval Oviedo.

The Cathedral was occupied by the assault guards facing the revolutionary troops and besieging them from the tower constantly. As an answer, the revolutionaries started to fire canons towards the tower [Llano 1977] and, finally, the Revolutionary Committee debated the proposal of dynamiting it, although this option was eventually rejected [García Cuetos 1999]. The 11<sup>th</sup> October the first Committee was dissolved and in the following early morning the blowing-up of the Holy Chamber in the Cathedral of Oviedo was carried out. Besides, and as a result of the fights in the city centre and, especially, around the Cathedral, the monastery of St Vincent, the episcopal residence and the palaces of Valdecarzana and Camposagrado, adjoining the square of Alfonso II, were burnt down. The fire destroyed some houses at the southern side of the basilica which belonged to canons as well.

The destruction was again on the cathedral doorstep and, once again, the disaster resulted in a new urban initiative. In 1935, the City Council decided to expand the available space next to the Cathedral and, apart from finishing the square of Alfonso II, agreed to buy the rest of the burnt houses and complete the beautification of the surroundings. This project was interrupted by the Spanish civil war (1936-1939). In the 1940s, Luís Menéndez-Pidal, architect of this zone, ran the works of restoration in the Cathedral, especially in the tower (fig.4), which had been really damaged during the siege of Oviedo, as well as the rebuilding of the Holy Chamber [García Cuetos, 1999]. After the blowing-up in 1934, the former architect of this zone, Alejandro Ferrant, created a pioneering plan for repairing this ruined monument. He proposed keeping the preserved elements and completing the destroyed ones, so that original and restored

<sup>2</sup> *Decreto por el que se declaran monumentos histórico-artísticos pertenecientes al Tesoro Nacional*, en «Gaceta de Madrid», nn. 155, 4 de junio de 1931, pp. 1181-1185.

<sup>3</sup> *Decreto de 11 de febrero de 1955 por el que se declara Zona monumental diferentes sectores de la ciudad de Oviedo*, en «Boletín Oficial del Estado», nn. 66, 7 de marzo de 1955, pp. 1527-1528.

MARÍA PILAR GARCÍA CUETOS



3: *The Valdecarzana palace and the Balesquida Square, located behind the houses of the cathedral square. Photo library of the Institute of Cultural Heritage of Spain (IPCE).*

4: *The tower of the cathedral of Oviedo ruined after the civil war. Postcard. Private collection.*

elements could be distinguished [García Cuetos 1999; Esteban y García 2007]. Ferrant applied the principles of the Spanish Restoration Law of 1933 [*Ley de restauración española de 1933*], which was based on the Athens Charter of 1931 and the Italian *Carta del Restauro* of 1932. After the civil war, Franco's Regime favoured the recovering of restoration theories based on the principle *com'era, dov'era* as well as the 'original shape' of monuments [García, Hernández y Almarcha, 2012]. The rebuilding of the Holy Chamber and the restoration of the tower are examples of these practices. Besides, the Holy Chamber was turned into one of the francoist memorial sites [García Cuetos, 2015b] and the celebration of its rededication, in 1942, was used as a propaganda mean to extol Francisco Franco as a Commander, heir of the Asturian Monarchy that had started the Reconquest. In that context, the square of Alfonso II got a new meaning, since it was dedicated to the founder king of Oviedo and one of the Kings of the Reconquest, with whom Franco wanted to be identified. In fact, a statue of Alfonso II was placed next to the exit of the cathedral porch. In addition, the square was joined, without any continuity solution, to a garden area located next to the southern side of the Cathedral and over the site where the burnt houses in 1934 were placed. Then, the Garden of the Caudillo Kings was created, furnished with statues that represent the kings of the Asturian Monarchy as warrior commanders. Therefore, the metaphorical speech of this space emphasises the figure of the ruler chosen by God's sake with whom the dictator wanted to be identified.

## **Conclusions**

The current structure of the square of Alfonso II, located in front of the Cathedral of Oviedo, is connected to three facts that marked the life of the city: the fire in 1521, the revolution of



5: Cathedral Square of Oviedo. Sixties of the twentieth century. Next to the cathedral, one of the cathedral square houses, today destroyed

October 1934 and the Spanish civil war (1936-1939).

The expansion of the Cathedral Square and the demolition of the porched houses surrounding it were the result of the persistence of nineteenth-century criteria, which valued the monument as an isolated element from the urban pattern and favoured *sventramento* and expansions. Spanish law had included the respect for the concepts of environment and the values of the urban structure shaped by the misnamed 'minor architecture' and the urbanism from the past. Unfortunately, the protection figures based on the ideas defended by Giovannoni arrived too late and the historical centre of Oviedo was declared monument when the square and its houses had already disappeared (fig.5).

Finally, the evolution of the urban area of the Cathedral of Oviedo shows the variable balance between the Cathedral itself and the city and their interaction. The traumatic facts and the destructions were understood as opportunities to mend the space in front of the Cathedral, according to the changing urban and cultural criteria.

### Bibliography

- ALONSO, M. (2012). *El ensanche de la plaza de la catedral de Oviedo de 1927. Estudio y restitución gráfica*, in *EGA. Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, n. 17, pp. 242-251.
- AVILÉS Y HEVIA, T. de. (1954). *Armas y linajes de Asturias y Antigüedades del Principado*, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos.
- BELLIDO y GONZÁLEZ, I. (1925). *Informe relativo al expediente de ensanche de la plaza de la catedral de Oviedo*, in «Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de san Fernando», n. 27, pp. 27-29
- BENITO RUANO, E. (1983). *El incendio de Oviedo en 1521 y otros fuegos*, in *Astura: Nuevos cartafueyos d'Asturies*, n. 1, pp. 35-42.

MARÍA PILAR GARCÍA CUETOS

- CANELLA SECADES, F. (1911). *La Torre Enferma, Oviedo*, Tipografía Uría Hermanos.
- ESTEBAN CHAPAPRÍA, J. y GARCÍA CUETOS, M<sup>a</sup>P. (2007). *Alejandro Ferrant y la conservación monumental en España (1929-1939). Castilla y León y la primera zona monumental*, Valladolid, Junta de Castilla y León.
- GARCÍA CUETOS, M<sup>a</sup>P. (1996). *Arquitectura en Asturias 1500-1580. La dinastía de los Cerecedo*, Oviedo, Real Instituto de Estudios Asturianos.
- GARCÍA CUETOS, M<sup>a</sup>P. (1997). *La restauración del patrimonio asturiano en la primera mitad del siglo XX*, in *La intervención en la arquitectura prerrománica asturiana*, Gijón, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, pp. 97-118.
- GARCÍA CUETOS, M<sup>a</sup>P. (1999). *El Prerrománico Asturiano 1844-1976. Historia de la arquitectura y restauración*, Oviedo, Sueve.
- GARCÍA CUETOS, M<sup>a</sup>P. (2004). *Los Pasos Perdidos. El trazado urbano de Oviedo bajo la Plaza de Alfonso II*, in *Sulcum sevit: estudios en homenaje a Eloy Benito Ruano*, Oviedo, Facultad de Geografía e Historia, pp. 763-796.
- GARCÍA CUETOS, M<sup>a</sup>P. (2005). *Entre la civitas y la urbs. La inserción urbana de la catedral de Oviedo*, in *Catedral y Ciudad medieval en la Península Ibérica*, Murcia, Nausicäa.
- GARCÍA CUETOS, M<sup>a</sup>P.; HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. y ALMARCHA NÚÑEZ HERRADOR, E. (2012). *Historia, restauración y reconstrucción monumental en la posguerra española*, Madrid, Abada.
- GARCÍA CUETOS, M<sup>a</sup>Pilar. (2015a) *Clochers gothiques du Royaume de Castille au XVe siècle*, in *Les clochers-tours gothiques de l'arc atlantique. De la Bretagne à la Galice*, Bordeaux, Société Archéologique de Bordeaux, pp. 91-104.
- GARCÍA CUETOS, M<sup>a</sup> Pilar. (2015b) *Heritage and ideology. The creation of places of memory for the Franco's rule*, in *Heritage in conflict Memory, History, Architecture*, Roma, Aracne, pp.71-106.
- LLANO ROZA DE AMPUDIA, A. de (1977). *Pequeños Anales de Quince Días. La Revolución en Asturias. Octubre 1934*, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos.
- MENÉNDEZ-PIDAL ÁLVAREZ, L. (1958). *Papeles Viejos*, in «BIDEA. Boletín del Instituto de Estudios Asturianos», n. 83, 531-551.
- MENÉNDEZ PIDAL, R. (1945). *Zonas de interés artístico y monumental en Oviedo*, in *Boletín de la Real Academia de la Historia*, n. 114, pp. 143-148.
- RUIZ DE LA PEÑA SOLAR, J. I. (1992). *El comercio ovetense en la Edad Media I. De la civitas episcopal a la ciudad de mercado*, Oviedo, Cámara de Comercio.
- RUIZ-TILVE ARIAS, C. (1996). *De plazas y plazuelas. Historia menor de siete espacios del Oviedo intramuros*, Oviedo, Ediciones KRK.
- TOMÉ FERNÁNDEZ, S. (1988) *Oviedo. La formación de la ciudad burguesa 1850-1950*, Oviedo, Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias.

#### **Documentary sources**

*Real Decreto de 9 de agosto de 1926 sobre la Defensa de la riqueza monumental y artística de España*. «Gaceta de Madrid», 227, 15 de agosto de 1926, 1026-1031.

*Decreto por el que se declaran monumentos histórico-artísticos pertenecientes al Tesoro Nacional*, en «Gaceta de Madrid», nn. 155, 4 de junio de 1931, pp. 1181-1185.

*Decreto de 11 de febrero de 1955 por el que se declara Zona monumental diferentes sectores de la ciudad de Oviedo*, en «Boletín Oficial del Estado», nn. 66, 7 de marzo de 1955, pp. 1527-1528.

#### **Sitography**

<http://www.patrimoine.vd.ch/cathedrale-de-lausanne/le-monument/histoire/le-passage/> (april 2018)

## **Catastrofi silenziate, immagini dimenticate. L'evoluzione dell'immagine della catastrofe urbana nella Spagna del progresso idrologico**

*Silenced catastrophes, forgotten images. The evolution of the image of urban catastrophe in the Spain of hydrological progress*

**BEGOÑA FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ**

Universidad de Santiago de Compostela

### **Abstract**

*Nel decennio degli anni quaranta, dopo la fine della Guerra Civile (1936-1939) la Spagna iniziò, non senza difficoltà, l'anelata ricostruzione determinata dal bisogno di migliorare il tenore di vita della popolazione. Uno dei principali esempi di progresso è dato dagli interventi eseguiti nel settore idrologico e in particolar modo dalla creazione di opere idrauliche, tra cui un gran numero di dighe industriali utilizzate per sfruttare appieno i corsi di acqua.*

*Ed è in questo contesto che la rottura della diga di Vega de Tera (Zamora) il 9 gennaio 1959, provocò la maggior catastrofe di questo genere in Spagna, distruggendo e allagando il paese di Ribadelago in seguito alla rottura della diga e allo straripamento del torrente; dal momento della catastrofe assistiamo, pertanto, all'utilizzo di quegli elementi che dalla nascita del nuovo Regime, erano stati impiegati nella progettazione urbana quali simboli di calamità e superamento, creando un'iconografia della tragedia che, a prescindere dalle cause era stata utilizzata in un paese devastato da una sanguinosa guerra civile.*

*In the decade of the forties, once the Civil War ended, Spain began, despite the difficulties, the long-awaited reconstruction determined by the need to improve the standard of living of the population. One of the main signs of progress are the actions carried out in hydrological matters, in particular, the creation of hydraulic works among which a high number of factory dams stands out to carry out an integral use of water courses.*

*It is in the framework of these actions in which the rupture of the dam of Vega de Tera (Zamora), on January 9, 1959, produced the greatest catastrophe of these characteristics in Spain, when it was flooded and destroyed by the rupture of the dam and the subsequent torrent, the population of Ribadelago, starting with this catastrophe the same elements that since the assumption of the new Regime, were used and recreated in urban planning as symbols of catastrophe and improvement, thus creating the iconography of the tragedy, regardless of its origin, so used in a country that had been devastated by a bloody civil war.*

### **Keywords**

Catastrofi, Ribadelago, Diga di Vega de Tera.

Catastrophe, Ribadelago, Dam of Vega de Tera.

### **Introduzione**

All'alba del 9 gennaio 1959 una gran catastrofe, la rottura della diga di Vega de Tera (Zamora) provocò la fuoriuscita di più di otto milioni di metri cubi d'acqua. La piena distrusse la località di Ribadelago, causando un gran numero di morti, centoquarantaquattro dispersi ed enormi danni materiali; inoltre, il 75% delle case del paese zamorano furono rase al suolo e coperte da pietra e fango.

BEGOÑA FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ

Un disastro che, nonostante il tempo trascorso, provocò nella popolazione un'enorme commozione e un trauma percepibile ancora oggi. E fu proprio l'enorme portata dell'accaduto a spingere le autorità a ricostruire il paese, dopo la sua adozione da parte dal Generale Franco, in nuovo luogo attiguo al precedente ma estraneo alla tragedia, affinché i superstiti potessero superare il trauma vissuto.

Tuttavia, nonostante gli sforzi del governo e l'inizio dei lavori di ricostruzione, molti abitanti rimasero nell'antica ubicazione e, per questo, il ricordo è ancora vivo non solo nella loro memoria e nel luogo devastato, ma anche nei monumenti commemorativi i quali, situati al posto delle case scomparse, evocano le circostanze, le perdite e le conseguenze che si abbatterono su un paese che fino alla tragica alba di quel 9 gennaio era segnato dall'arretratezza e dalla penuria dei suoi abitanti.

La disgrazia provocò un'enorme commozione sia a livello nazionale che internazionale, evidenziando le debolezze del programma punta del governo in ambito economico, mediante il quale si voleva ottenere un decollo industriale. La politica del Generale Franco dopo il suo trionfo nella guerra civile, infatti, era caratterizzata dall'isolamento internazionale del paese, dall'intervenzionismo e dall'utilizzo delle risorse interne che avrebbero decretato un'imminente corsa verso un processo di modernizzazione, mediante la creazione di grandi infrastrutture idroelettriche che avrebbero garantito la produzione di energia necessaria per lo sviluppo industriale.

Sarà, dunque, durante il cosiddetto "Periodo autarchico" (1939-1950) quando il governo, per mezzo di un susseguirsi di piani economici di sviluppo intensificherà la costruzione di questo tipo d'infrastrutture, gettando le basi per quelle che si sarebbero costruite in seguito, come nel caso del complesso idroelettrico del fiume di Tera che non voleva far altro che migliorare le condizioni di vita e garantire la tanto anelata produzione di elettricità.

### **1. Lo sfruttamento del Tera. La diga di Vega de Tera.**

Nel 1943 il Ministero dei Lavori Pubblici, seguendo le linee guida del cosiddetto Piano Peña (1939-41) che favoriva la creazione d'infrastrutture idroelettriche [Melgarajo Moreno 2000, 300] promosse l'uso integrale dei corsi d'acqua fluviali. E nell'ambito di questa politica s'inserisce lo "Sfruttamento dell'energia idraulica dell'alto bacino del Fiume Tera". La concessione per la gestione della portata del fiume fu affidata ad Angel Jiménez Palma che nel 1947 la trasferì alla Società dei Lavori e Servizi, che sarebbe diventata Idroelettrica Moncabril, S.A. [Barcelo Matutano 1951, 230].

Con la presenza di questa ditta a Zamora si comincia a prendere in considerazione la possibilità di sfruttare i corsi d'acqua fluviali e quest'impulso provoca nella regione di Sanabria la stesura di un nuovo progetto nel 1950 dal titolo "Unificazione e miglioramento dello sfruttamento idroelettrico della conca alta del fiume Tera", in cui si contempla la costruzione di una rete di canali e dighe incatenate e la rete di Moncabril, che avrebbero consentito il totale sfruttamento del Tera.

La cascata di Vega de Tera, situata sul corso superiore del fiume fu creata per contenere l'acqua che non poteva essere trattenuta da quella a monte di Vega de Conde, integrata anch'essa nel complesso di Moncabril. Dal punto di vista formale si caratterizzava per essere una diga a gravità, alleggerita da contrafforti e schermo piatto di 33,5 metri di altezza e 300 di lunghezza, in grado di immagazzinare nel proprio bacino idrico 78 milioni di metri cubi d'acqua [Veinte 1959, 15].

Vega de Tera fu costruita sotto la direzione dell'ingegnere Federico Gobed Echevarría e sebbene i lavori preparatori iniziarono nel 1946 [Otero Puente 2017, 212], non cominciarono

fino a dieci anni dopo e in particolare durante tre campagne di costruzione nel 1954, 1955 e 1956, quando si costruì la maggior parte della struttura, lasciando in sospeso, per la diga zamorana, la parte finale e la riparazione di vizi di struttura che avevano provocato un certo allarme sociale [García Diez 2003, 83-84].

La centrale idroelettrica di Moncabril fu inaugurata come di consueto dal Capo dello Stato il 25 settembre 1956 con un atto a cui assistettero le principali autorità della provincia e in cui si sottolineò l'importanza di questo tipo di "immensi lavori di cemento e ferro"; queste prospettive di tubazioni e alternatori erano, come succede per quasi tutte le opere che possono essere contemplate in ottica moderna, di ampio impatto sociale: il risultato dell'intelligenza, del lavoro e dello sforzo economico". [Il capo 1956, 21].

Nonostante l'inaugurazione, la diga cominciò a funzionare all'interno della rete elettrica l'anno successivo e si mantenne in uso solo per altri due anni, poiché nel 1959, in seguito a giornate di brutto tempo in cui il termometro non superò i 18° sotto zero e con forti precipitazioni [9, 2008, 18] la struttura cedette alla pressione del primo riempimento del bacino idrico, fratturando il muro e provocando la tragedia.

Questa rottura e la successiva tragedia trasformarono gli antichi meriti in forti critiche rivolte soprattutto alle condizioni di costruzione e alla pessima qualità dei materiali utilizzati [García Diez, 2003]. Una situazione che, senza dubbio, si aggravò dopo quel fatidico 9 gennaio quando il crollo di circa 140 metri di muro produsse la fuoriuscita di più di otto milioni di metri cubi d'acqua, una portata che lungo un canale corto, stretto e ripido, distrusse tutto ciò che si trovava sul cammino, trasformando Ribadelago in protagonista involontario della tragedia.

Così come riportato dalle descrizioni pubblicate sui giornali, lo straripamento cambiò la tipografia e l'immagine di questo paesino [Ocho 1959, 16]. Prima dei fatti il paese era, nelle parole di Gómez Moreno: "un borgo miserissimo, vicino a San Martín de Castañeda e alla parte più estrema del Lago di Sanabria" [Gomez Moreno 1903, 66]; un'arretratezza non ancora scomparsa quando Unamuno scriveva nel suo romanzo *San Manuel Bueno Martir*: "In effetti il tragico e misero paese di Ribadelago sulle sponde del lago di San Martín de Castañeda è agonizzante, anzi sta proprio morendo. È una desolazione grande tanto quanto le già famose cascate di Las Hurdes. In quei tuguri poverissimi, casupole di legno, si ammassa una popolazione a cui non è permesso pescare le ricche trote che affollano il lago" [Otero Puente 2017, 149].

È questa l'immagine che trasmette la penuria di un'esigua popolazione di montagna, ubicata in un promontorio roccioso intorno al quale si disposero case che, poco a poco, si estesero fino alle zone più basse, configurando così i diversi nuclei di: Raneiro, la Ribeira, o San Juan. Una situazione che, pur migliorando leggermente con la costruzione della struttura di Moncabril in seguito all'arrivo degli operai, non riuscì mai a raggiungere quell'importante progresso necessario, come si può osservare dalle descrizioni che evocano le dure condizioni di vita all'interno di uno spazio dove "nessuno che non sia indigeno è in grado di vivere". Queste condizioni sono ancora presenti in quei luoghi dove i monumenti commemorativi ricordano la tragedia, le persone scomparse ed evocano il leggendario Valverde de Lucena, la popolazione sommersa sotto le acque di un lago, descritto da Unamuno nel suddetto romanzo [Unamuno 1933].

Le enormi dimensioni della catastrofe furono ampiamente diffuse e illustrate dai giornali nazionali e internazionali ma poco presenti nei mezzi di propaganda ufficiali i quali fecero un unico servizio su il NODO con l'epigrafe di Ribadelago distrutta dall'acqua [<https://www.youtube.com/watch?v=sA0tXnpVWHk>], che fece conoscere i fatti in tutto il paese. Tali notizie, accompagnate da ampi servizi grafici, parlavano di "Ore drammatiche nella vita di

BEGOÑA FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ



1: Diga rotta di Vega de Tera (Zamora); 2: Immagine attuale di Ribadelago in cui si apprezza l'abbandono delle costruzioni.

un paese” [García Lozano 2008-2009, 308] e provocarono una reazione di solidarietà che vide la società intera organizzarsi con donazioni, organizzazione di atti solidali e aiuti ai sopravvissuti.

Insieme all'aiuto proveniente da diversi settori sociali, ci fu anche l'appoggio delle autorità, le quali articolavano politiche di aiuto destinate a una popolazione che aveva assistito in soli dieci minuti alla scomparsa di molti vicini e più di novanta case. Il paese si trasformava, così, in un rudere, come si può leggere in varie descrizioni: “Le case sono fatte con pietre sovrapposte senza cemento e il tetto è di ardesia o di erba. La chiesa ha il tetto sfondato e il crocifisso è stato distrutto. Il cimitero è rimasto intatto. Sono sparite due terze parti del paese. Ci sono tante case andate a pezzi come una torta” (Fino ad ora 1959, 47).

## 2. La risposta alla tragedia: Ribadelago de Franco o Ribadelago Nuevo

Difronte a questa terribile realtà, le autorità, oltre agli indennizzi economici stanziati per le vittime, riattivarono il sistema stabilito così come era successo in Europa per quei paesi fortemente danneggiati durante la Guerra Civile che non avevano a disposizione risorse per essere ricostruiti: l'adozione dei paesi da parte del Generale Franco [Andrés Eguiburu 2015, 87].

Questa politica attivata dal Servizio delle Regioni Devastate e Riparazioni consentiva, d'accordo con il decreto 23 settembre del 1939, di ricostruire nuovi paesi e riparare gli immobili danneggiati, purché i danni avessero “colpito la quasi totalità dei beni di uso pubblico e quelli destinati ai servizi della comunità” [Decreto 23 1939, p. 5490]. Progetti in cui si pretendeva conservare, come scritto nel suddetto decreto, “le orme gloriose, la totalità o parte dei ruderi di un paese, come insegnamento per le generazioni future” [Decreto 23 1939, 5490]. Questo programma avviato dopo la guerra fu riattivato dal governo nel 1950 per “quelle zone e quei luoghi in cui le catastrofi avevano prodotto una situazione e danni simili” a quelli che erano stati provocati dal conflitto bellico [Decreto-Legge 1950, 5844].

L'adozione del paese colpito si materializzò il 15 gennaio con il Decreto 121/1959 [Decreto 121 1959, 1234] per mezzo del quale s'incaricava la ricostruzione alla Direzione Generale dell'Architettura e al Ministero dell'Edilizia Abitativa. Quest'ultimo sarebbe stato, inoltre, l'incaricato di cercare l'ubicazione più idonea per il nuovo insediamento che rispondeva alla tipologia dei cosiddetti paesi di colonizzazione [Centellas Soler, 2010]. Anche in questo caso, così come era successo per altre località, si presentava il dilemma se ricostruire l'antico paese o crearne uno nuovo altrove, opzione, quest'ultima, scelta dalle autorità.



Pertanto, per il cosiddetto Ribadelago de Franco, nome con cui da quel momento di sarebbe conosciuto il paese, le autorità, data l'entità dei fatti, scartarono l'ipotesi di ricostruirlo nel luogo originale e, dopo aver vagliato diverse possibilità, compresa quella di portarlo in un'altra provincia, decisero di ricostruirlo nelle vicinanze, a 1 km di distanza dal luogo precedente. [García Diez 2003, 270-272]. Tuttavia, la nuova ubicazione sollevò l'opposizione della popolazione per via della distanza dagli allevamenti di bestiame e l'assenza di luoghi per gli animali e, a causa di ciò, furono in molti a non volersi trasferire.

Sarà proprio in questa zona vicina ma al sicuro da possibili piene, dove s'ipotizzò la costruzione di Ribadelago de Franco, oggi Ribadelago Nuevo. Ed è proprio qui dove si costruì un paese estraneo alle richieste della zona e debitore dei sistemi sviluppatasi nei cosiddetti paesi di colonizzazione. Seguendo, pertanto, questa premessa, si sviluppò una trama urbana, configuratasi attraverso una struttura reticolare che definisce la rete di strade che partono dalla strada di accesso e dalla Piazza principale, concepita come spazio pubblico in cui si concentrano le strutture più importanti [Martínez Medina, Oliva Meyer 2008, 288].

La costruzione segue gli studi preliminari eseguiti da José Manuel Bringas, il quale propone di: "ricostruire gli edifici pubblici e i servizi urbani necessari affinché i paesi riacquistino le loro antiche condizioni di vita". [Las setenta 1959, 28]. Uno spazio che, dopo queste analisi preliminari, fu progettato dall'architetto del Ministero dell'Edilizia Abitativa, Francisco de Echenique Gómez, il quale seguì i modelli già implementati nelle politiche di sviluppo del regime, resi possibili dal Piano Badajoz [Morales 2006].

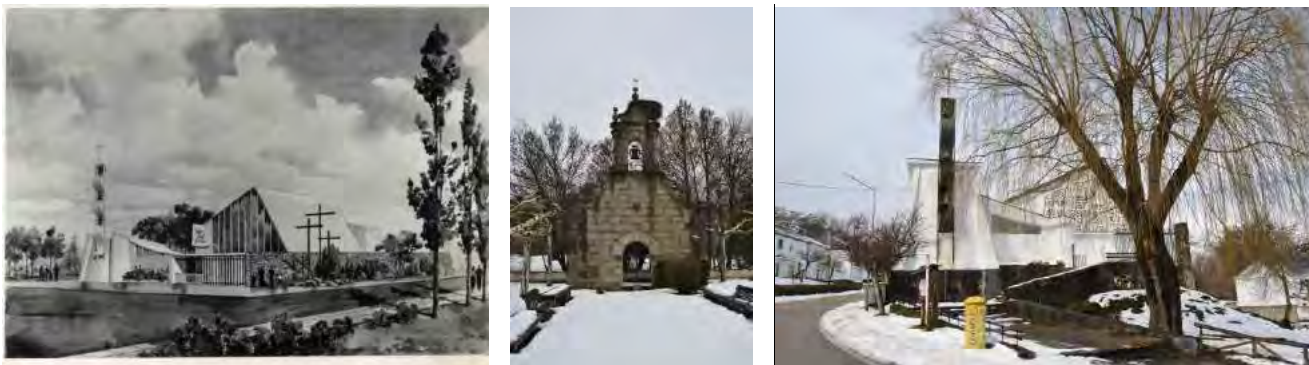
Si crea, pertanto, un paese modello in cui sono presenti gli elementi caratteristici di questa tipologia: le architetture rappresentative dei poteri istituzionali vincolati allo spazio principale, le attrezzature essenziali, gli edifici agricoli e le abitazioni [Martínez Medina, Oliva Meyer 2008, 289] sebbene, in questo caso, non ci siano le infrastrutture destinate all'agricoltura, per via della mancanza dei terreni e perché la popolazione attuale occupava le antiche terre destinate a tal fine prima dell'alluvione.

Per questo motivo e seguendo le indicazioni del Direttore Generale di Architettura si ipotizzò un paese "su una base di settanta abitazioni e rispettivi edifici pubblici e servizi urbani" d'accordo con una "concezione moderna dell'architettura in armonia con le caratteristiche climatiche della regione" [Las setenta 1959, 28]. Abitazioni chiamate di tipo A, formate da cucina abitabile, sala, quattro camere da letto, bagno con doccia, stalla per il carro e il fienile, che nel primo anniversario della catastrofe erano già state progettate e stavano per essere costruite [Reconstrucción 1960, 34], mentre se ne annunciavano già altre di tipo B, con una camera da letto in meno rispetto alle precedenti.

Tuttavia, la realtà fu ben diversa rispetto a quanto annunciato, poiché in questo paese dove si trasferì uno scarso numero di residenti, in totale venti famiglie, vennero consegnate solo otto abitazioni di tipo A, diciotto di tipo B, ventisei di tipo C quattordici di tipo D, sei locali commerciali e di artigianato, due locali commerciali e di svago, Centro Civico, Casa Canonica e due case per i maestri, oltre a una chiesa progettata da Antonio Teresa che sarebbe stato l'edificio principale [Fernandez Arenas 1963, 81].

La chiesa risponde al modello di navata rettangolare preceduta da una navata dove si trova il battistero a pianta ovoidale. È caratterizzata dalla semplicità delle linee e presenta come elemento decorativo una vetrata sulla facciata principale, dov'è rappresentato il Salvatore circondato dai simboli degli Evangelisti che, oltre ad avere un carattere ornamentale, rappresenta la principale fonte d'illuminazione interna; l'opera è attribuita allo scultore José Luis Sánchez, che insieme all'architetto discepolo di Niemeyer, avrebbe creato un importante centro di modernità.

BEGOÑA FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ



3: Immagine del progetto di Ribadelago de Franco.

4: Facciata della Chiesa parrocchiale di Ribadelago a Ribadelago Nuevo.

5: Vista attuale della chiesa di Ribadelago Nuevo.

Insieme alla chiesa, elemento principale dello spazio costruito, bisogna prendere in considerazione anche il monumento in omaggio e ricordo delle vittime della catastrofe che, anche in questo caso, fu commissionato dal Ministero a José Luis Sánchez; tuttavia, sebbene l'opera fu terminata, non occupò mai lo spazio della piazza principale per via del parere negativo degli abitanti, i quali si opposero ad assegnarle lo spazio per cui era stata concepita. Il monumento sarebbe stato composto da “un calvario formato da alte e sottili croci con un'originale disposizione di grande bellezza e semplicità” [Gonzalez Robles 1960, 5] provviste da una serie di figure, come il calvario e una Pietà, e accompagnate da una dedica in cemento in memoria delle vittime della tragedia [Otero Puente, 2016].

Tuttavia, in seguito alla scarsa accettazione da parte delle autorità che obbligarono lo scultore a cambiarne molti aspetti per adeguarlo alle direttrici ministeriali, il monumento non venne mai collocato; il Calvario fu trasferito dentro la Chiesa e la Pietà, immagine che rispecchia il Dolore, “simbolizzato da un'umile donna di paese che guarderà eternamente le acque del fiume” [Gonzalez Robles 1960, 5], venne trasferita su un promontorio roccioso vicino alla facciata della chiesa che si affaccia sul Tera, perché i vicini si negarono a fargli occupare lo spazio pubblico principale. [Otero Puente 2016].

Al suo posto, come monumento commemorativo fu ricollocata la facciata della Chiesa parrocchiale che era stata danneggiata in seguito all'alluvione e sotto la cui volta c'è una semplice croce di metallo ai cui piedi si legge su un basamento di pietra l'iscrizione: IN MEMORIAN, 9 GENNAIO 1959, in omaggio alle vittime. In questo modo si utilizzava un elemento considerato tradizionale nel regime dalla fine della guerra, che insieme ad altri elementi di esaltazione nazionale sarebbero diventati i simboli della capacità del nuovo regime di avviare un nuovo mondo, pur mantenendo la continuità con il passato. [Michonneau, 2014, 34]

## Conclusioni

La rottura della diga di Vega de Tera provocò una delle peggiori catastrofi della Spagna, non solo per via dell'alto numero di vittime e persone scomparse, ma anche per gli ingenti danni materiali che colpirono il paese di Sanabria. Come conseguenza di ciò e grazie alla diffusione della notizia propagata dai giornali, la tragedia ebbe un'importante ripercussione in tutta la Spagna, obbligando a cambiare il modo di costruire le potenti infrastrutture che formavano il progetto economico fiore all'occhiello del regime del Generale Franco. La catastrofe avrebbe

provocato l'adozione del paese da parte di Franco e, dunque, la creazione di un paese nuovo, vicino a quello distrutto dall'acqua, che sarebbe stato costruito d'accordo con la tipologia dei cosiddetti paesi di colonizzazione, ma estraneo alla realtà della zona, tanto da far sì che la maggior parte degli abitanti dell'antico borgo si negasse ad abitarvi.

Un paese privo di referenti, se non fosse per i resti consolidati della facciata della Chiesa dell'antico paese che, in omaggio e in memoria della catastrofe, evoca la possibilità di un futuro che doveva essere presente nella nuova architettura di un nucleo pieno di edifici bianchi, che manifesta il dolore di un paese che, come gli edifici di uso pubblico, lotta per recuperare e mantenere viva una delle peggiori tragedie della storia di Spagna.

### Bibliografía

- ANDRES EGUIBURU, M. (2015). *Imágenes de la postguerra: adopciones y transformaciones en el paisaje asturiano*, in «La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura», 5, pp. 87-110.
- BARCELO MATUTANO, G. BARCELO MATUTANO, F. (1951). *Salto de Moncabril. Aprovechamiento hidroeléctrico de la cuenca alta del río Tera*, in «Revista de Obras Públicas», nº. 2833, Madrid, pp. 230-239
- CENTELLAS SOLER, M. (2010). *Los pueblos de colonización de la administración franquista en la España rural*, in «P+C: proyecto y ciudad: revista temas de arquitectura», 1, pp. 109-125.
- Decreto de 23 (1939), *Decreto de 23 de septiembre de 1939 regulando la adopción por el Jefe del Estado de localidades dañadas por la guerra en determinadas condiciones*, in BOE, 274, p. 5489.
- Decreto 121 (1959). *Decreto 121/1959, de 15 de enero, por el que se declara adoptado por el Caudillo el pueblo de Ribadelago (Zamora) y se encomienda su reconstrucción al Ministerio de la Vivienda*, in BOE, 18, 18, p. 1234.
- Decreto-Ley (1950), *Decreto-Ley de 11 de diciembre de 1950 por el que se crea un sistema de adopción por el Jefe del Estado para las islas de Fuerteventura y Hierro*, in BOE, 349, pp. 5843-5844.
- FERNÁNDEZ ARENAS, A. (1963). *Iglesias nuevas en España*, Barcelona, La polígrafa.
- GARCÍA DíEZ, J.A. (2003). *Ribadelago. Tragedia de Vega de Tera*, Salamanca, Kadmos.
- GARCIA LOZANO, R.A. (2008-2009), *La catástrofe de Ribadelago en la prensa nacional: sábado grafico*, in «Brigecio: Revista de estudio de Benavente y sus tierras», 18-19, pp. 307-312.
- GOMEZ MORENO, M. (1923). *Catálogo Monumental de la provincia de Zamora (1903-1905)*, Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.
- GONZALEZ ROBLES, L. (1960). *El mundo de las artes: ejemplos que deben cundir*, in «Correo de las Artes», 28. Madrid, p. 5.
- Hasta ahora (1959). *Hasta ahora solo han sido rescatados veintidós cadáveres en la comarca de Ribadelago*, in ABC, Madrid, 11/01/1959, p. 47.
- El jefe (1956). *El jefe del estado inauguró ayer una central hidroeléctrica en Ribadelago (Zamora), a orillas del Lago de Sanabria*. In ABC, Madrid, 26/09/1956, p. 21.
- MARTÍNEZ MEDINA, A., OLIVA MEYER, J. (2008). *Los poblados de colonización de la zona de Levante, 1950-1970*, in *Pueblos de colonización durante el franquismo: la arquitectura en la modernización del territorio rural*, Sevilla, Junta de Andalucía, pp. 284-31.
- MELGARAJO MORENO, J. (2000). *De la política hidráulica a la planificación hidrológica. Un siglo de intervención del estado*, in *El agua en la historia de España*, a cura di J. Melgarajo Moreno, L. Barciela López, Alicante, Universidad de Alicante.
- MICHONNEAU, S. (2014). *Ruinas de guerra e imaginario nacional en el franquismo*, in *Imaginario y representaciones de España durante el franquismo*, a cura di S. Michonneau, Núñez Seixas, X.M., Madrid, Casa de Velázquez, pp. 25-48.
- MORALES, I. (2006), *El Plan Badajoz, 1952, Queda inaugurado este pantano*, El Mundo, 28.
- Ocho (1959), *Ocho millones de metros cúbicos de agua se precipitaron sobre Ribadelago*. In ABC, 10/01/1959, pp. 15-20.
- OTERO PUENTE, M.J. (2016). *José Luis Sanchez y Ribadelago. El monumento a las víctimas de la presa que sufrió la censura franquista*, in *La opinión de Zamora*.
- OTERO PUENTE, M.J. (2017). *Tráeme una estrella. Tragedia en Ribadelago*, León, Peñalva impresión.
- Veinte (1959). Veinte años de paz en el Movimiento Nacional bajo el mando de Franco. Provincia de Zamora*, Zamora, Heraldo de Zamora.
- RECIO MOYA, R. (2014). *A las orillas del Tera – Tragedia en Ribadelago –*, Romero Libros, Huelva.
- RUIZ TRILLEROS, M. (2012). *La escultura construida de José Luis Sánchez*, Madrid, Universidad Complutense
- UNAMUNO, M. de (1933), *San Manuel Bueno Martir*, Madrid, Espasa Calpe.



*Tra catastrofi naturali ed esclusione sociale.  
Lo sviluppo del centro storico di Cusco (Perù)  
Between natural disasters and social exclusion.  
The development of the historic center of Cusco (Peru)*

**CLAUDIO MAZZANTI**

Università G. D'Annunzio di Chieti-Pescara

**Abstract**

*Il centro storico di Cusco è il risultato di un complesso processo storico; la configurazione attuale corrisponde alle trasformazioni dell'ultimo secolo, segnato dall'evento sismico del 1950, ma condizionata anche da altri fattori. Dopo il terremoto l'attenzione sulla salvaguardia dei valori architettonici si limitò ai monumenti, a discapito delle residenze in molti casi demolite e sostituite con edilizia mediocre; nuove destinazioni turistico-ricettive hanno rimpiazzato la funzione residenziale.*

*The urban development of Cusco is the result of a complex historical process; the current configuration corresponding to the transformations of the last century, due to the seismic event of 1950, but also conditioned by other factors. After the earthquake, the protection of architectural values was focused only on monumental buildings, as residential buildings were often demolished and replaced with poor constructions; new needs of tourism replacing the original residential function.*

**Keywords**

Centro storico, terremoto, trasformazione.

Historical center, earthquake, transformation.

**Introduzione**

Cusco nel 1983 viene dichiarata Patrimonio Culturale dell'Umanità dall'UNESCO, il che ha garantito un forte impulso soprattutto al turismo culturale, che già precedentemente incideva in modo significativo sull'economia locale [AA.VV. 2013, 35].

La città si caratterizza per la sovrapposizione dell'architettura coloniale spagnola su quella di epoca incaica, ma soprattutto per il materiale che era alla base della costruzione di quasi tutti gli edifici, cioè l'adobe, dal quale dipende molto l'eccezionale qualità spaziale e architettonica di questo luogo. L'abitato sorge a un'altitudine di circa 4.000 metri, in una zona geografica a elevata sismicità; particolarità che, combinata alle peculiari proprietà meccaniche dell'edilizia in terra cruda, costituisce il presupposto di uno studio in corso di svolgimento con la collaborazione tra Italia e Perù, finalizzato alla prevenzione del rischio sismico per il centro storico. Tale attività è svolta nell'ambito del progetto *ELARCH-Erasmus Mundus, "Euro-Latin America partnership in natural Risk mitigation and protection of the Cultural Heritage"*, coordinato dall'Università della Basilicata e con il supporto tecnico-scientifico della Pontificia Universidad Católica del Perú di Lima. Nello specifico, la ricerca è sviluppata dall'Università "G. D'Annunzio" di Chieti-Pescara, dall'Università Andina di Cusco e dall'Amministrazione Comunale locale. Nell'ambito di questa più ampia analisi multidisciplinare, si esaminano le vicende che hanno determinato la creazione del centro storico di Cusco, la cui unicità è il

prodotto della sua multiculturalità, della difficile integrazione fra i diversi gruppi etnici che la abitavano e, non ultimo, delle ricostruzioni dopo le varie catastrofi sismiche nei secoli.

### **1. Principali fasi della crescita urbana di Cusco**

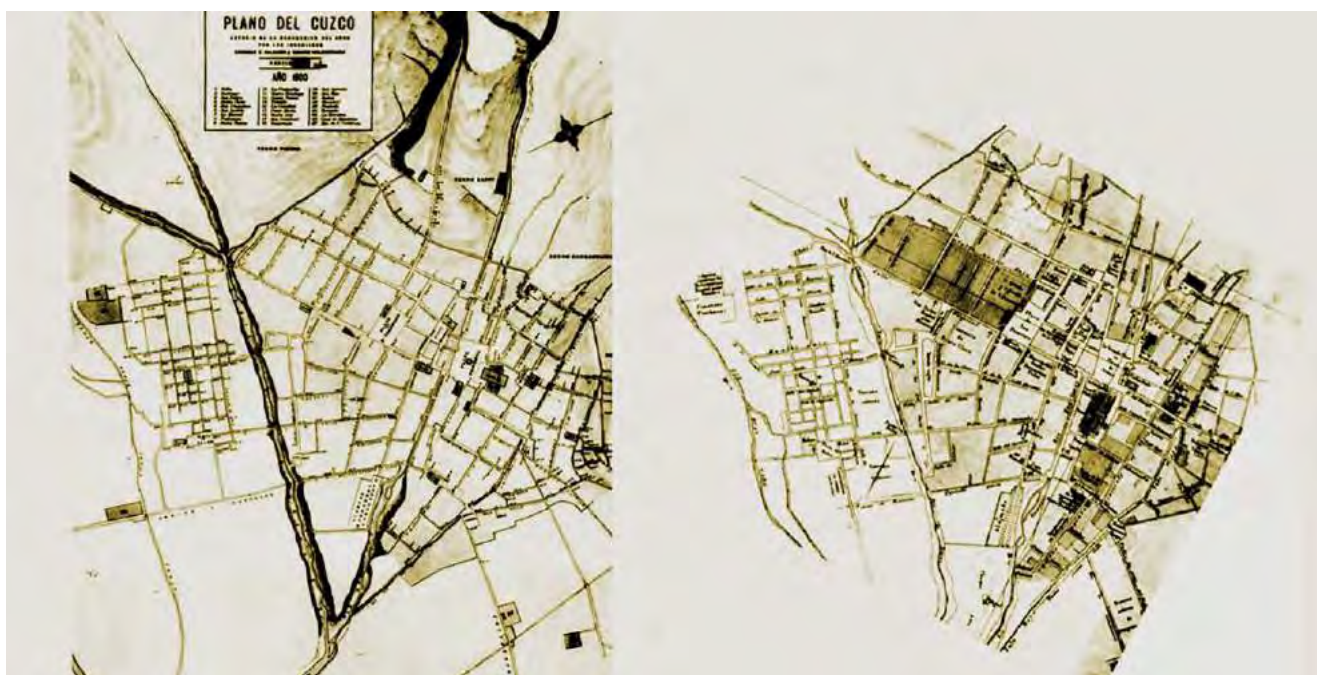
Cusco, dalle sue lontane origini ad oggi, è il risultato di un complesso processo storico; è possibile individuare, schematicamente, alcune fasi principali [Gutierrez et al. 1981, 11].

La prima è quella dell'antica capitale dell'impero incaico, cresciuta intorno ad un grande spazio aperto, tanto da poter essere definita una "città piazza"; tale era infatti la disposizione precedente all'arrivo degli spagnoli i quali, a partire dalla metà del XVI secolo, determinarono l'impianto urbano coloniale tutt'ora riconoscibile, ricostruendo sulle preesistenze. Si continuò l'utilizzo dei materiali tipici della zona: il legno per i solai e le coperture, così come l'adobe per le pareti innalzate al di sopra delle strutture verticali precolombiane in blocchi di pietra squadrati; queste erano in gran parte in rovina a seguito della guerra civile che aveva caratterizzato l'ultima fase della civiltà Inca, nonché delle successive vicissitudini legate alla conquista. Così il centro urbano iniziò da subito ad ampliarsi, con nuovi isolati quadrangolari alternati ad alcune piazze prospicienti soprattutto i centri religiosi: tali complessi, per sovrapporre anche simbolicamente la religione cristiana a quella precedente, venivano fondati sopra gli antichi templi incaici [Viñuales 2004, 63]. Pareti in terra cruda con basamenti di nuova realizzazione, ma sempre con elementi lapidei, contraddistinsero ugualmente l'edificato di fondazione ispanica; in certi casi, venne riutilizzato anche materiale sottratto da opere di epoca incaica, cosa che determinò inevitabilmente la perdita di un patrimonio architettonico importantissimo [Gutierrez et al. 1981, 14].

Le parti quasi pianeggianti del centro, cioè l'antica città di epoca incaica insieme alla nuova espansione che la duplicava, vennero popolate dai conquistatori; al contrario i nativi, gli antichi residenti, furono costretti a spostarsi nelle zone periferiche, in alcuni casi anche in forte declivio. Edificarono i nuovi sobborghi: *barrios de indios*, sviluppati intorno ad alcune chiese delle quali prendono la denominazione, come San Cristobal, San Blas, San Pedro ed altri: è un'edilizia generalmente più modesta, per dimensioni ed elementi decorativi, con una minore regolarità planimetrica e quasi sempre senza i cortili interni, caratteristici invece delle "casone", cioè i palazzi coloniali spagnoli. Quindi, esisteva una netta divisione tra classi sociali: quella "privilegiata" di origine ispanica, che per lungo tempo continuò ad essere una minoranza, contrapposta a quella autoctona; una differenza ancora chiaramente evidente nella prima metà del XX secolo [Viñuales 2004, 33].

Un ulteriore momento significativo per Cusco, dopo la Guerra d'Indipendenza (prima metà del XIX secolo), è l'epoca Repubblicana, quando vennero meno gli scambi commerciali con le province dell'Alto Perù, che per tutto il periodo coloniale avevano invece garantito la prosperità del centro; cominciò, così, un'intensa e lunga crisi economica, che si ripercosse fortemente persino sulla qualità del tessuto edilizio, dando inizio a fenomeni di decadenza di alcune zone urbane; tale periodo di recessione si è protratto fino agli inizi del successivo secolo [Azevedo 1982, 23].

La città ha attraversato nel tempo molteplici vicissitudini, che hanno inciso anche sull'aspetto urbano, come la contrapposizione tra le due componenti etniche già ricordate; o i conflitti di matrice politica [Viñuale 2004, 31]. Più di ogni altra cosa, però, bisogna citare i terremoti, che hanno causato devastazioni del patrimonio edilizio; gli eventi di maggiore violenza sono stati quelli del 1650 e, più recente, quello del 1950 [Samanez 2012]; danni minori, comunque significativi, si sono avuti nel 1986 con l'ultimo sisma [Florez e Ollanta 1989].



1: Cusco, mappe a confronto, fine del XIX secolo. Ufficio Tecnico Comunale, 1900; Wiener, 1876. In Gutierrez et al. 1981.

## 2. Documentazione sul centro storico

Per ricostruire le vicende che, nei secoli, hanno determinato lo sviluppo e la struttura urbana di Cusco, si è svolta un'indagine archivistica e bibliografica. Importanti fonti storiche sono rinvenibili presso l'Archivo de Indias, a Siviglia, dove, in particolare, è custodita la maggior parte dei documenti più antichi. Altre fondamentali informazioni sono a Lima, nell'Archivo Nacional del Perú, nonché nell'Instituto Riva-Agüero, afferente l'Universidad Católica; oppure a Cusco, negli archivi Arcivescovile e Regionale. Grande interesse hanno anche le collezioni di foto d'epoca, dalla fine del XIX secolo fino agli anni più recenti. Ad esempio, quella che riunisce gli scatti del fotografo Martin Chambi; ma anche un altro tipo di immagini, come quelle aeree riprese in differenti periodi, dalla metà del XX secolo, a cura del Servicio Aerofotográfico Nacional de la Fuerza Aérea del Perú: vedute che possono offrire notevoli informazioni circa la crescita e il processo di trasformazione del centro.

Su Cusco esistono molteplici pubblicazioni scientifiche, consultabili a Lima nella biblioteca Nacional o anche nelle sedi universitarie della stessa città; mentre a Cusco sono nel Centro Guaman Poma de Ayala, oppure presso gli atenei locali, l'Universidad Andina e La San Antonio Abad, o ancora nella Biblioteca Central, per citare le sedi più conosciute.

Moltissimo materiale scritto-grafico sul centro storico, infine, è disponibile sempre a Cusco presso gli uffici della Gerencia del Centro Histórico.

## 3. La conformazione attuale del centro storico di Cusco

Per la conoscenza della città è stata fondamentale una metodica analisi del tessuto edilizio esistente: la configurazione odierna rappresenta il risultato dell'ultima fase del processo di sviluppo [Azevedo 1982, 15], con le principali variazioni, soprattutto del XX secolo.

Si possono identificare le modifiche dell'edificato, attraverso il confronto tra lo stato attuale e l'immagine antica dell'insediamento, ricavata attraverso le fonti d'archivio e bibliografiche.

CLAUDIO MAZZANTI



2: Cusco, conformazione attuale. Vista aerea sovrapposta alla planimetria attualizzata, stralcio parziale. Elaborazione grafica dell'autore.

Tutte le trasformazioni più recenti, oltre ad essere riconducibili al disastroso evento sismico del 1950, sono state condizionate anche da altri fattori [Azevedo, 1982, 82].

Dopo il lungo periodo di incuria dell'epoca Repubblicana, dovuto alla crisi economica, ma anche al disinteresse dei privati e delle amministrazioni pubbliche succedutesi nel tempo, nei primi decenni del XX secolo il sistema urbano iniziò ad essere oggetto di svariati interventi di rigenerazione. Nel 1920 fu approvato un piano per il radicale rinnovamento della viabilità; iniziò anche una prima minima espansione verso sud-est. In questo periodo, il nascente fenomeno del turismo, nel centro abitato nonché nei siti storici circostanti come Machu Picchu, cominciò ad essere considerato come una nuova e fondamentale possibilità per lo sviluppo futuro della città [Villegas 1990, 31].

Nel decennio successivo si intrapresero i preparativi per la celebrazione del IV Centenario della fondazione spagnola di Cusco. Tuttavia, soltanto a partire dal 1940 iniziarono realmente i più importanti lavori per le opere di urbanizzazione, prima di tutto per quelle di tipo viario, con la pavimentazione di molte strade, all'epoca ancora in terra battuta; alcuni servizi funzionali alla residenza, come l'approvvigionamento idrico, furono incrementati; inoltre si procedette a migliorare e, in alcuni casi, ultimare le opere di canalizzazione e la copertura dei fiumi che fino all'inizio del secolo ancora attraversavano il centro storico, separandolo in più settori.

Proprio nella decade che precede il 1950, l'attività turistica iniziò ad avere effetti concreti sull'economia della città, con la realizzazione nel 1948 dell'aeroporto [Villegas 1990, 32]; in questo periodo, il centro abitato conobbe un'eccessiva densità abitativa, la maggiore in tutta la sua storia [Samanez 2012, 31]; iniziò ad espandersi notevolmente, verso ulteriori zone di urbanizzazione. Però, aumentò in modo incontrollato anche il fenomeno dell'occupazione degli antichi edifici coloniali, sebbene privi di servizi igienici e del tutto inadatti ad alloggiare tali quantità di abitanti; anche per questo motivo, molti fabbricati storici furono modificati e ampliati, soprattutto occupando impropriamente gli spazi dapprima liberi nei cortili.

Tali interventi, oltre ad alterare l'antica conformazione architettonica e le caratteristiche tipologiche originarie, venivano effettuati nella massima ristrettezza di risorse economiche e, pertanto, con scarsa qualità costruttiva.





3: Cusco, foto d'epoca che testimoniano le trasformazioni del tessuto edilizio nella prima metà del XX secolo. La zona della chiesa di Santo Domingo. In Azevedo 1982.

Dopo il sisma del 1950 e le distruzioni che questo causò, le prime iniziative di ricostruzione furono ispirate, generalmente, ad una volontà di modernizzazione della città; in alcuni casi, pensando addirittura di demolire opere monumentali di assoluto valore: ad esempio, si volevano sostituire la chiesa e il convento di Santo Domingo, gravemente danneggiati, con edifici di concezione architettonica moderna [Samanez 2012, 28].

Oltre alle considerazioni relative all'importanza della tutela delle opere del passato, fu subito chiaro che in quel modo veniva messa in pericolo l'attività turistica, per la quale al contrario era necessaria una adeguata valorizzazione del patrimonio storico; fortunatamente prevalse quest'ultima impostazione culturale, che guardava allo sviluppo del turismo come ad una fondamentale potenzialità per la comunità locale, per creare nuove possibilità di occupazione [Villegas 1990, 46]. La prospettiva di una generalizzata e acritica sostituzione edilizia venne, quindi, rifiutata e si procedette al finanziamento del restauro per un'ampia porzione urbana danneggiata dalla scossa tellurica.

L'incarico di redigere il piano di ricostruzione fu affidato all'americano George A. Kubler, scelto per il suo prestigio internazionale [V.V.AA. 2003, 149]. Egli fissò tre punti fondamentali: i monumenti di interesse archeologico e quelli risalenti al periodo coloniale dovevano essere preservati; non era immaginabile una rigida separazione tra la parte antica e quella moderna; nella zona limitrofa alla Plaza de Armas, considerata quasi uno spazio museale, si propose di ricostruire tutto così come era prima del sisma, mantenendo il carattere commerciale.

Kubler definì quattro modalità d'intervento, identificate nelle zone A, B, C e D; la zona A era quella della massima tutela dei valori storico-architettonici da perseguire, come detto, anche ricostruendo identici a se stessi gli edifici crollati [Samanez 2012, 69].

La parte più antica della città, però, iniziò comunque ad essere alterata con interventi che, in molti casi, dimostrarono scarsa sensibilità rispetto alla qualità edilizia preesistente. Si decise l'allargamento di diverse strade, operazione finalizzata ad agevolare e incentivare l'uso delle automobili da parte della popolazione, provata dalla calamità, nella speranza di rilanciare in questo modo l'economia: per tale motivo, vennero demolite e ricostruite in posizione arretrata molte facciate, persino di edifici storici per i quali non sempre era necessario l'abbattimento a causa dei danni causati dal terremoto. Ciò in quanto, al momento della ricostruzione, l'attenzione alla salvaguardia dei valori architettonici si limitò prevalentemente alle opere monumentali, quali chiese, conventi e palazzi, a discapito soprattutto degli edifici residenziali; questi ultimi, in tanti casi, furono smantellati e sostituiti con edilizia mediocre [Calvo e Huerta 2013, 33]. Tale circostanza può essere compresa soprattutto considerando le modalità con cui venivano elargiti i contributi economici per la ricostruzione: infatti, fu proprio alle opere di ricostruzione e restauro degli edifici monumentali, nonché alla viabilità e alle infrastrutture sanitarie, che furono assegnate le maggiori risorse [Villegas 1990, 36].

CLAUDIO MAZZANTI



4: Cusco, Piano di Ricostruzione di G. Kubler dopo il sisma del 1950. Perimetrazione delle zone A, B, C e D, in Azevedo 1982; la zona A rispetto agli isolati più danneggiati, in evidenza, elaborato dell'autore.

#### 4. Potenzialità e problematiche del centro storico di Cusco

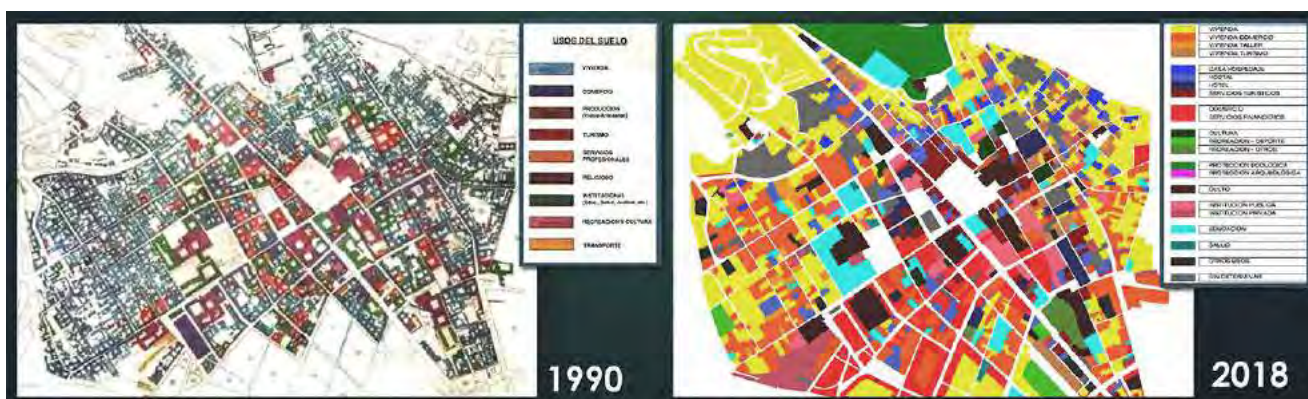
Il fenomeno del degrado edilizio, per il quale molte dimore già nel decennio precedente il 1950 erano dei tuguri inospitali, dopo l'evento sismico si accentuò; ciò, soprattutto per i caseggiati al di fuori del settore urbano di tutela, limitatamente danneggiati e pertanto non inclusi nel processo di demolizione e ricostruzione. In queste zone, le costruzioni meglio conservate hanno continuato ad essere utilizzate ad uso abitativo, riservando in alcuni casi il pianterreno ad attività commerciali.

Al contrario, nelle aree prossime alle piazze principali, cioè la Plaza de Armas sulla quale si affaccia la Cattedrale e la Plaza Regocijo con la sede del Comune, furono eseguiti i principali interventi di restauro. È oggi possibile riconoscere anche un diffuso fenomeno di sostituzione strutturale, per cui ad esempio al posto degli antichi solai in legno si possono ravvisare nuove strutture in latero-cemento; esse poggiano su telai in calcestruzzo armato, indipendenti dalle originarie murature sul fronte stradale, comunque conservate ma prive della loro originaria funzione statica [AA.VV. 2013, 111].

Nella stessa area di tutela, la zona A, è possibile osservare palazzi ricostruiti con forme completamente diverse: quasi sempre con struttura portante in cemento armato, presentano dai tre ai cinque piani, con caratteri estetici marcatamente ispirati alla "modernità", in netto contrasto con le architetture adiacenti. Ciò, forse, nella errata convinzione che le architetture in terra cruda, coloniali o repubblicane, rappresentassero qualcosa di nettamente obsoleto, la cui conservazione avrebbe contraddetto l'ideale progresso sociale che, viceversa, si voleva manifestare attraverso la ricostruzione [Azevedo 1982, 62].

In questo contesto, ben presto le attività ricettive o commerciali hanno quasi completamente sostituito l'antica funzione residenziale; nella parte più antica e monumentale della città non avviene quasi più la vendita di beni di consumo quotidiano, ormai sostituita con altre funzioni, tutte accessorie al turismo [Villegas 1990, 56].

Di conseguenza, i residenti sono stati espulsi dal nucleo storico e spinti verso i quartieri di nuova espansione, mentre il tradizionale commercio al dettaglio, i cui punti vendita un tempo erano distribuiti omogeneamente in tutto il nucleo urbano, invece negli ultimi decenni si è prevalentemente trasferito in zone distanti [Calvo e Huerta 2013, 29].



5: Cusco, i cambiamenti dell'uso degli edifici negli ultimi trenta anni. Situazione alla fine degli anni '80, Villegas, 1990; situazione attuale, Gerencia del Centro Histórico, 2018.

Al contrario, nelle parti al margine del centro storico, lontane dai maggiori interessi economici, la maggior parte degli edifici per i quali non sono stati previsti interventi dopo il terremoto del 1950, non hanno successivamente ricevuto adeguate opere di manutenzione, con grave degrado delle murature e delle coperture [Villegas 1990, 44].

Gran parte di queste costruzioni, fatiscenti nella seconda metà del XX secolo, sono crollate o comunque sono state gravemente danneggiate a seguito del, sia pure più lieve, ulteriore sisma del 1986 [Florez e Ollanta 1989, 13].

A seguito di quest'ultimo, allo stesso modo che dopo l'evento del 1950, alcuni palazzi sono stati riedificati con caratteristiche formali in netto contrasto con il contesto storico adiacente; altri, al contrario, con interventi di ristrutturazione, oppure di totale ricostruzione, ma ancora una volta riproducendo artificialmente le forme architettoniche originarie, soprattutto nelle parti pubbliche prospicienti le strade; nei patii, infine, sono state demolite, o comunque non riproposte, tutte le superfetazioni danneggiate [Navarro 2014, 35].

## Conclusioni

Dal 1950 ad oggi, ampie zone del centro storico di Cusco appaiono profondamente modificate, soprattutto nel sistema strutturale, in quanto adeguate alle esigenze delle nuove destinazioni d'uso, soprattutto ricettivo, che progressivamente hanno sostituito l'originaria funzione residenziale. Si tratta di interventi realizzati nel corso di un lungo intervallo di tempo, che hanno determinato, in definitiva, la sostituzione del tessuto originario; così si è formata la città attuale. Tale fenomeno è maggiormente riscontrabile nelle zone periferiche del centro, o comunque esterne all'area di massima tutela prevista dal piano Kubler, ovvero in ampi settori inclusi nel perimetro del nucleo storico; nonostante ciò, anche questi vengono riconosciuti come patrimonio intangibile dall'UNESCO, per l'indubbio valore contestuale che li contraddistingue. Nonostante i cambiamenti strutturali e la sostituzione della residenza con alberghi di lusso o alloggi comunque destinati al turismo, attività commerciali, ristorazione o settore terziario, ancora oggi Cusco è il centro storico americano che meglio ha conservato la propria identità [Azevedo 1982, 16].

Anche considerando i tanti rifacimenti e le alterazioni riscontrabili, il valore storico-culturale del luogo resta invariato; qualità che continua a contraddistinguere la città andina, pur se gravemente minacciata dagli intensi processi di trasformazione urbanistica e strutturale, che tuttora si perpetuano [AA.VV. 2013, 141].

CLAUDIO MAZZANTI

### **Bibliografía**

- AZEVEDO, P. (1982). *Cusco ciudad histórica: continuidad y cambio*, Lima, Peisa.
- CALVO, R. e HUERTA, R., eds. (2013). *El centro histórico del Cusco, consideraciones para la Renovación de su Gestión*, Cusco, Ministerio de Cultura.
- FLOREZ, A. e OLLANTA, M. (1989). *Cusco sismo '86. Evaluación de inmueble del Centro Histórico*, Cusco, Instituto Nacional de Cultura.
- GUTIERREZ, R. et al. (1981). *La casa cusqueña*. Resistencia, Departamento de Historia de la Arquitectura, Universidad Nacional del Nordeste.
- NAVARRO, R. (2014). *Incidencia de la relación tradición-modernidad en la protección y conservación del centro histórico de la ciudad de Cusco*, in *Devenir*, 1, pp. 11-22.
- SAMANEZ, R. (2012). *El terremoto que afectó al Cusco en 1950 y los aportes de George A. Kubler*, in «Arkinka», 16, 204, pp. 91-95.
- VILLEGAS, A. (1990). *Centro histórico de Cusco, rehabilitación urbana y vivienda*, Cusco, Editorial Universitaria UNSAAC.
- AA.VV. (2003). *El Centro Histórico del Cusco: consideraciones para la renovación de su gestión*, Cusco, Ministerio de Cultura.

*L'evoluzione dei rioni baraccati di Casamicciola. Dallo studio dei caratteri tipologici della casa baraccata allo sviluppo del rilievo fotogrammetrico e del quadro normativo*

*The evolution of the districts of Casamicciola. From the study of the typological characteristics to the development of the photogrammetric survey and the regulatory framework*

**STEFANIA MONACO**

Università degli Studi di Napoli Federico II

### **Abstract**

*In seguito al catastrofico sisma del 1883, il territorio di Casamicciola (Isola di Ischia) visse una profonda trasformazione. Lo stato di precarietà, durante il quale si svilupparono soluzioni abitative per gli sfollati, condusse inevitabilmente ad una nuova organizzazione del tessuto urbano, tale necessità fece fronte alle problematiche culturali e tecniche caratteristiche delle ricostruzioni post-sismiche. Obiettivo fondamentale del seguente studio è stato quello di adottare una metodologia conoscitiva che permettesse di disciplinare le trasformazioni del costruito nel rispetto degli attuali caratteri distintivi.*

*Following the catastrophic earthquake of 1883, Casamicciola (Island of Ischia) has undergone a profound transformation. The state of the precariousness of the territory has inevitably led to a new organization of the urban fabric, incorporating in itself the cultural and technical problems related to each post-seismic reconstruction. The fundamental objective of this study was to adopt a cognitive methodology that allows to regulate the transformations of the built, respecting the distinctive characteristics.*

### **Keywords**

Casa baraccata, Casamicciola, rilievo fotogrammetrico.

Casa baraccata, Casamicciola, photogrammetric survey.

### **Introduzione**

Il seguente studio, relativo ai rioni baraccati di Casamicciola, si pone l'obiettivo di affrontare la disciplina del territorio sulla base di analisi preliminari. A tal proposito, il lavoro è stato suddiviso in tre parti: la prima incentrata sulla ricerca storico-tipologica, fondamentale per la comprensione del tessuto urbano; la seconda fondata sullo sviluppo del rilievo planimetrico ed altimetrico di un'area campione e sull'analisi dei caratteri edilizi; la terza ed ultima parte intende introdurre linee guida atte all'organizzazione del quadro normativo di un Piano Particolareggiato.

### **1. Dal sisma alla ricostruzione: i rioni baraccati**

Nell'Ottocento, la bellezza paesaggistica, il clima e la presenza di sorgenti d'acqua, rese Casamicciola una delle stazioni termali più frequentate d'Europa. La notorietà del luogo risale al VIII sec. a.C., già i coloni Greci conoscevano le sorgenti termali di Ischia e ad esse attribuivano potere curativo. Con la fine dell'Impero Romano si ebbe un rapido declino ma fu solo nella seconda metà del Cinquecento, per merito del medico calabrese Giulio Iasolino,

STEFANIA MONACO

che si accese un rinnovato interesse. Costui, nella sua opera: *“De Rimedi Naturali che sono nell’Isola di Pithecura; oggi detta Ischia”*, datata 1588, censì le sorgenti e ne descrisse gli effetti prodigiosi. Un altro evento significativo fu la costruzione, all’inizio del 1600, del Pio Monte della Misericordia, lo stabilimento termale più grande d’Europa.

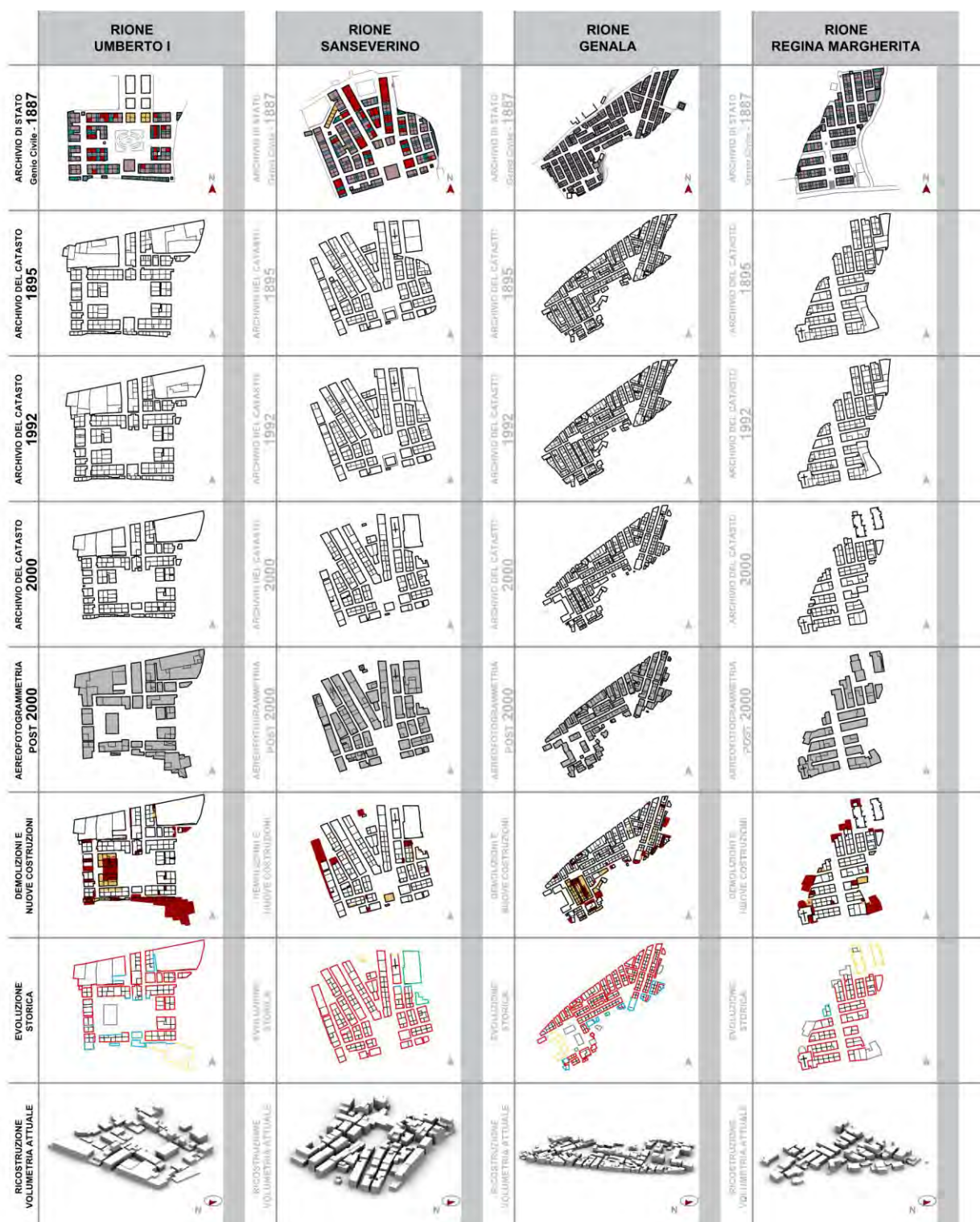
Oltre alle informazioni desunte da fonti letterarie, è stato effettuato uno studio cartografico grazie al quale è stato possibile ricostruire l’evoluzione urbana del territorio. La *“Mappa delle isole di Ischia e Procida”*, del 1814, sottolinea un’organizzazione lungo la costa caratterizzata da piccoli nuclei collegati tra loro. Nelle cartografie, di poco successive, datate 1885, l’agglomerato urbano e la rete viaria subirono una notevole espansione, il territorio si presentava articolato e i volumi distribuiti in maniera più omogenea.

Da un punto di vista tipologico, le costruzioni pre-sismiche rispettavano quelli che erano i caratteri generali dell’architettura mediterranea essendo caratterizzate dalla presenza di coperture a volta, semplicità degli ornati e degli stucchi, utilizzo di tinte vivaci o bianco assoluto, costruzione di mensole, porticati e cortili interni (Fig. 2).

Casamicciola visse due secoli di massimo splendore per poi essere ampiamente distrutta il 28 Luglio 1883, giorno in cui si registrò un terremoto dell’XI grado della scala Mercalli, con ipocentro collocato nella zona nord-nord/ovest, ad una profondità di circa 2 km. Il sisma rase al suolo l’80% del patrimonio edilizio, causando la morte di 2300 persone e il ferimento di alte 767. Com’è noto, il percorso di ricostruzione che segue un sisma distruttivo non è semplice, esso è legato a problematiche tecniche ma anche ad aspetti socio-economici. Gli interventi praticabili nel caso in esame erano di due tipi: il primo fondato sulla rinascita del territorio, nel rispetto dei caratteri tradizionali; il secondo incentrato su principi di sicurezza, rapidità ed economia, non tenendo conto della memoria del luogo. Quest’ultima fu la strada intrapresa e il cambiamento insediativo e tipologico fondò le sue radici a partire dalle prime azioni di ricostruzione. Infatti, all’indomani del sisma, gli organi competenti stabilirono la costruzione di rioni lungo il tratto costiero pianeggiante, ritenuto maggiormente sicuro. I quattro impianti, tutt’ora leggibili, sono: rione Umberto I, rione Sanseverino, rione Genala e rione Regina Margherita (Fig. 1).

Nello specifico, effettuando una lettura planimetrica è stato possibile notare che l’impianto del **rione Umberto I** è basato su una griglia di assi ortogonali tra loro. Gli edifici si articolano intorno ad una piazzetta di forma regolare, situata nella zona baricentrica. Quelli di testata, lungo la linea di costa, hanno una volumetria maggiore, mentre la conformazione degli edifici interni resta legata a piccole unità abitative spesso accorpate. Il **rione Sanseverino** è costituito da tre aree concatenate che delimitano una piazza centrale di forma regolare. Tali aree sono rappresentate da una matrice rettangolare ad assi ortogonali e da due bracci inclinati di circa 15° che si innestano sul nucleo centrale. Questi ultimi si aprono a forbice verso l’esterno e delimitano il fronte lungo la costa. Il **rione Genala**, di maggiore estensione rispetto agli altri, presenta lo sviluppo di compatte stecche edilizie che seguono diverse direttrici. Tale andamento irregolare genera una piccola piazza interna di forma triangolare. Nella zona sud-ovest, la presenza di corpi di recente costruzione individua un settore assestante che interrompe l’andamento serrato dell’intero tessuto. Nonostante la forte espansione volumetrica sono leggibili le linee di sviluppo dell’impianto post-sismico. Infine, il **rione Regina Margherita**, esso segue la morfologia collinare del territorio ed è fondato su un asse centrale di maggiore ampiezza dal quale si diramano strade secondarie ad esso ortogonali. Nella parte superiore, nonostante l’accorpamento di volumi, è ancora leggibile la conformazione originaria mentre, nel settore che dà verso nord, vi è l’edificazione di nuovi volumi che si inseriscono nel tessuto preesistente senza soluzione di continuità.

Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



1: Evoluzione dei rioni baraccati – Elaborazione di Stefania Monaco.

## 2. Alloggi temporanei ed edifici baraccati

La prima fase operativa, legata all'edificazione degli alloggi destinati agli sfollati, vide la costruzione di baracche lineari all'interno dei rioni, esse rappresentarono una facile e veloce

STEFANIA MONACO

possibilità di ricostruzione prefabbricata in assenza di manodopera specializzata. Il modulo di base di tali costruzioni era quadrato con lato di 3,70 m o 3,90 m ed era detto "compreso". Attraverso l'utilizzo di tale modulo furono concepiti tre tipi costruttivi: la baracca ordinaria a 4 compresi, la baracca a 4 compresi e la baracca a 2 compresi (Fig. 2). Tali costruzioni, a causa dello scarso isolamento termico, furono spesso rivestite in muratura.

La seconda fase di trasformazione era connessa alla pubblicazione del "Regolamento Edilizio dell'anno 1884 per l'Isola d'Ischia", grazie alla lettura degli articoli è stato possibile ricostruire un modello tipo di casa baraccata (Fig. 3). Il principio costruttivo di tale tipologia è legato all'utilizzo di una struttura portante composta da molteplici telai piani in legno, raccordati in modo da avere un comportamento scatolare. Quest'idea permette di sfruttare sia la componente dissipativa derivante dalle caratteristiche elastiche del materiale, che quella derivante dall'attrito tra le giunzioni.

In realtà l'utilizzo di intelaiature lignee ha origini antiche; i Babilonesi edificavano le ziggurat alternando all'utilizzo dei mattoni in fango, le canne; anche i Romani mostrarono un sapiente impiego di sistemi costruttivi alternativi, nella "Casa a Graticcio" di Ercolano, i pilastri in laterizio sorreggono il primo piano in *opus craticium*, costituito da un telaio ligneo in cui i vuoti tra gli elementi sono colmati da una muratura leggera. Un altro esempio caratteristico è quello della città di Guayaquil, in Ecuador, in cui alcuni edifici presentano pareti costituite da sottili elementi di bambù connessi con corde e chiodi. Ma, nonostante la lunga storia dell'utilizzo di elementi in legno, fu nel '700 che tale principio costruttivo vide la sua maggiore diffusione grazie all'esempio portoghese. Nel 1755, Lisbona fu colpita da un terremoto distruttivo, la città fu ricostruita sulla base di un corposo apparato normativo che mirava a definire i nuovi caratteri urbanistici, senza fare menzione a principi costruttivi antisismici. Tuttavia, il sistema costruttivo adottato influenzò il panorama europeo. Esso era denominato "gaiola pombalina", il termine "gaiola" in portoghese significa "gabbia", poiché gli edifici erano dotati di una struttura lignea tridimensionale simile ad una gabbia.

In Italia i primi esempi di baracche con intelaiatura lignea risalgono al sisma della Calabria del 1638, si trattava di case formate da un unico ambiente, con telaio in legno e tamponature di terraloto (terra cruda pigiata). Solo nella seconda metà del '700, però, si avvertì la necessità di legiferare in merito alle costruzioni in zona sismica e fu così che il 20 Marzo del 1784 il Governo Borbonico emanò le "Istruzioni Reali", il primo regolamento edilizio antisismico da attuare alle nuove edificazioni. Esso divenne legge nel 1785 e restò in vigore fino al 1854.

Il seguente studio fa riferimento alle norme indicate nel succitato regolamento le quali ponevano l'attenzione su alcuni aspetti costruttivi come ad esempio: il divieto di utilizzare muratura se non con telai lignei, il divieto di realizzare volte, archi e piattabande in muratura per i piani sopraterreni, la predilezione di una forma a base quadrata e di un'altezza massima di 10 metri, la limitazione degli aggetti a 60 centimetri e la disposizione di vani di porte e finestre ad una distanza non inferiore ad 1,50 m dalle cantonate. Ovviamente, un margine di libertà nell'organizzazione della struttura, permise lo sviluppo di diverse intelaiature con uno o due controventi interessanti uno o più moduli. Anche la composizione delle membrature esterne assunse diverse conformazioni disponendo, ad esempio, l'intelaiatura rispetto all'asse centrale o rispetto al filo interno del muro e variando stratigrafia e materiali.

### 3. Rilievo planimetrico ed altimetrico

Per affrontare l'analisi del tessuto edilizio è stata scelta una precisa area di studio che fosse di più facile ripresa fotografica e che vedesse la compresenza delle diverse tipologie



Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità


**TRASFORMAZIONE INSEDIATIVA E TIPOLOGICA**

**PRIMA DEL SISMA**

Aggregazione dei volumi non regolamentata da principi definiti.

Mancanza di uno schema fisso in pianta, sia nelle dimensioni che nella forma. Esso dipendeva dal sito e dalla destinazione d'uso. I volumi facevano riferimento al "cubo mediterraneo" il cui lato era 4.50 metri.

**STRUTTURA IN PIETRA**  
Materiali: sabbie, lapillo, pozzolane, trachiti e tufi;  
Coperture: lastre solari o battuti a smalto;




**DOPO IL SISMA**


Aggregazione dei volumi secondo schemi planimetrici regolari.

Modulo quadrato avente i lati di 3.80 o 3.90 m. Tali moduli definivano aree dette "compresi". Ogni baracca (lato 7.40 m o 7.80 m) era costituita da uno o più compresi e destinata a più famiglie.


**STRUTTURA IN LEGNO**  
Materiali o elementi: legname, tufo, lamiera;  
Coperture: tetto a falde con incavallature lignee;




**CARATTERI GENERALI DELL'ARCHITETTURA MEDITERRANEA**




**Le coperture a volta,** le più diffuse sono quelle a schifo e a botte.




**La semplicità degli ornati e degli stucchi,** molto rozzi e lineari.




**I colori delle facciate,** tinte vivaci o bianco assoluto.



**L'utilizzo di mensole** per il sostegno di balconi o facciate aggettanti.



**L'utilizzo di porticati** per sostenere le terrazze e creare zone d'ombra.



**I cortili interni,** tipici dell'architettura romana e araba.

2: Trasformazione insediativa e tipologica – Elaborazione di Stefania Monaco

**MODELLO DI CASA BARACCATA ELABORATO ATTRAVERSO L'ANALISI DEL REGOLAMENTO EDILIZIO DEL 1884**

**REGOLAMENTO EDILIZIO DELL'ANNO 1884 PER L'ISOLA D'ISCHIA**  
CAPO I - Prescrizioni per le nuove costruzioni (art.11 a 17)  
CAPO II - Zone pericolose (art.18 a 11)  
CAPO III - Norme per fabbricati danneggiati e pericolanti (art.12 a 15)  
CAPO IV - Commissione edilizia speciale (art.16 a 32)  
CAPO V - Disposizioni transitorie e finali (art.33 a 40)

**art. 4**  
- nei nuovi edifici sono vietate le volte, gli archi e le piattabande in muratura nei piani sopra terra. Sono permessa le volte nel piano sotterraneo che non si elevi da terra, purché fatte con buon materiale e buona malta e con una saetta non inferiore al terzo della corda;

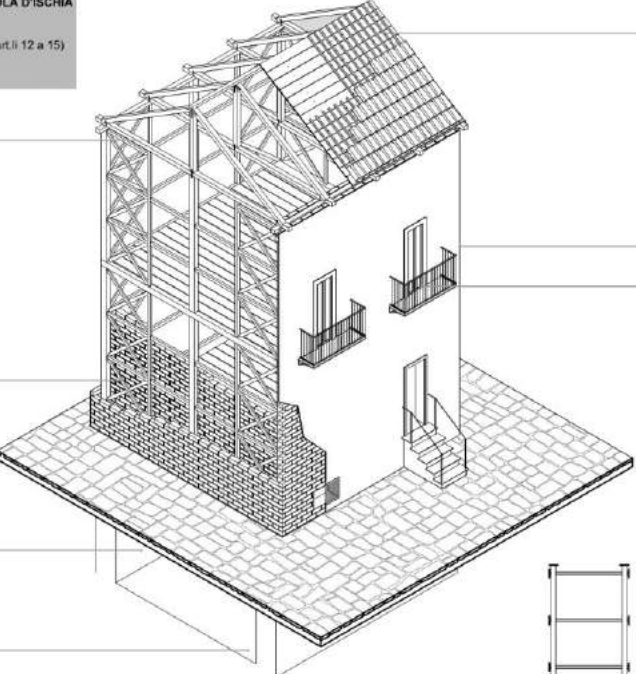
**art. 6**  
- le travature dei tetti dovranno essere ad incavallatura completa, con la trave orizzontale (catena o corda) prolungata fino alla facciata esterna dei muri e sostenuta da alcune travi poste longitudinalmente sopra i muri stessi, e con queste strettamente concatenate;

**art. 1**  
- vietato per le nuove costruzioni ad uso di abitazione l'uso della muratura se non col sistema baraccato, con intelaiatura di legno o di ferro;  
n.b. muratura ordinaria permessa nei limiti dei seguenti articoli: 1, 2 e 8;

**art. 6**  
- le intelaiature dovranno essere debitamente rinforzate con diagonali o da pezzi formanti triangoli;

**art. 6**  
- per i nuovi edifici sarà preferita la forma a base quadrata, non sono però escluse le altre, purché poco si scostino da questa;

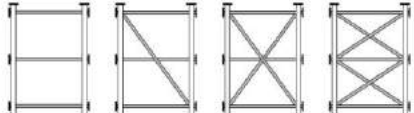
**art. 3**  
- vi si potrà costruire anche un piano sotterraneo, purché non si elevi oltre un metro e mezzo dal suolo;



**art. 6**  
- le tegole da usarsi per la copertura dei tetti dovranno essere leggere e bene trattate da ganci, vili o legature. Si potrà prescrivere, a garanzia delle soffitte o delle stanze a tetto, un buon tavolato sotto le tegole, assicurato alle travi delle incavallature;  
(ad oggi principalmente lamiera ondulata)

**art. 3**  
- l'altezza delle nuove costruzioni è limitata a 10 metri misurati dal suolo alla sommità del muro perimetrale esclusi eventuali parapetti;  
- il numero dei piani abitabili sopra terra non potrà essere maggiore di 2 compreso il pianterreno;

**art. 6**  
- i vani delle porte e delle finestre saranno tenuti a distanza non minore di 1,50 m dalle cantonate, e saranno protetti da piattabande, ovvero da volini con una saetta non minore del terzo della corda, e guarniti ambedue inferiormente da un solido sostegno di legno o di ferro ben incastrato nei muri laterali;  
- è vietata qualunque costruzione in aggetto o a sbalzo, fatta eccezione per i balconi e le cornici ma i primi non dovranno sporgere sulla via più di 0,60 m, le seconde non più di 0,30 m. I balconi, siano di legno o di ferro, dovranno essere solidamente costruiti, bene incastrati nel muro, e sostenuti da mensole in ferro;



3: Ricostruzione modello tipo di casa baraccata – Elaborazione di Stefania Monaco

STEFANIA MONACO

architettoniche. Il settore rilevato è stato quello del Rione Umberto I ed in particolare dei fronti che delimitano la piazza interna detta "delle Scuole". La fase preliminare di lavoro ha visto l'esecuzione di una trilaterazione che permettesse di ricostruire l'invaso. In seguito, per effettuare il rilievo dei fronti è stata utilizzata una metodologia fotogrammetrica basata su tecnica *structure from motion* che permette di ottenere alcune caratteristiche dell'oggetto quali: dimensioni, forma e posizione; ciò avviene attraverso l'elaborazione di foto, eseguite secondo una specifica modalità e che ritraggono l'oggetto da diverse posizioni. Per ottenere un buon risultato è stato necessario valutare i settaggi della fotocamera e l'esecuzione degli scatti; le foto, eseguite in buona parte il più parallele possibile al prospetto da ritrarre, sono state sovrapposte in orizzontale di circa l'80% e in verticale del 60%. Le fasi di elaborazione che hanno seguito l'esecuzione delle foto sono state tre: allineamento, generazione delle superfici, proiezione delle immagini. Orientato e scalato il modello è stato possibile interrogarlo per conoscere i dati non noti. In seguito, si è proceduto all'analisi delle anomalie di restituzione dovute principalmente ad alcuni fattori quali: l'inclinazione non corretta del piano di presa che crea deformazioni, la presenza di ostacoli visivi che occultano parti della superficie da rilevare, le condizioni di illuminazione non omogenee che sovraespongono o meno i fronti o la presenza di superfici riflettenti, trasparenti, cromaticamente uniformi, nonché la presenza di vegetazione, che creano difficoltà di lettura da parte del software (Agisoft PhotoScan). Nell'ultima fase, con il supporto dei dati forniti dai modelli tridimensionali, sono stati disegnati e quotati i prospetti.

#### **4. Analisi dei caratteri**

Con lo scopo di effettuare una classificazione dei tipi predominanti è stato redatto un abaco di elementi (Fig. 4) di supporto alla valutazione della tipologia dei singoli edifici. Gli elementi sono stati individuati sulla base delle caratteristiche degli alloggi temporanei (in seguito denominati edificio A) e delle case baraccate (in seguito denominati edificio B). Come già citato, gli alloggi temporanei sono le baracche lignee costruite in una prima fase per la sistemazione degli sfollati e successivamente modificate con tamponature in muratura; le case baraccate sono state edificate nel rispetto delle norme del "Regolamento Edilizio dell'anno 1884 per l'Isola d'Ischia".

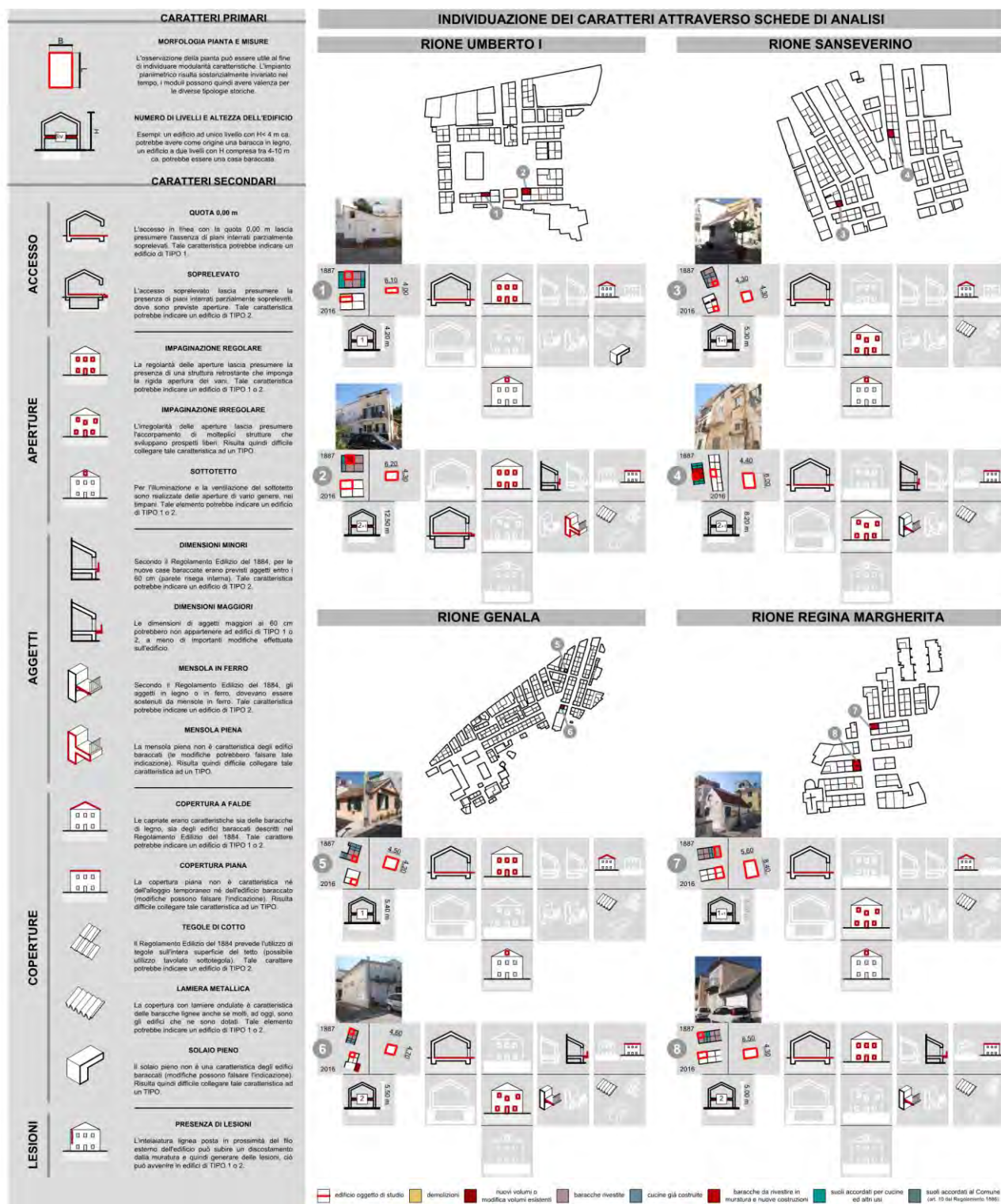
Gli elementi da valutare sono stati suddivisi in primari e secondari; per ciò che concerne i caratteri primari si fa riferimento all'impianto planimetrico, all'altezza del singolo edificio e al numero dei livelli. Tali indicazioni possono mettere in luce la presenza di modularità caratteristiche in pianta o in alzato, che possono rimandare alle tipologie storiche. I caratteri secondari, invece, riguardano cinque categorie: l'accesso all'edificio, l'impaginazione delle aperture, le dimensioni e i materiali adottati per gli oggetti, le coperture e la presenza di lesioni.

Nella scheda di analisi (Fig. 4) vengono evidenziati gli elementi posseduti dal singolo edificio, essa si configura come uno strumento di supporto alla valutazione tipologica. Sembra corretto precisare che l'analisi non prevede la singola addizione degli elementi al fine di ottenere un risultato certo, di fondamentale importanza è l'attitudine critico-conoscitiva dell'operatore.

#### **5. Costruzione del quadro normativo**

Per l'ultima fase relativa alla strutturazione del quadro normativo, si è reso necessario valutare, nonché rispettare, le indicazioni fornite dalla pianificazione sovraordinata. Nello specifico la Variante al Piano Regolatore Generale del 1984 classifica: rioni Umberto I,

Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



STEFANIA MONACO

Sanseverino e Genala in zona A1 – “Territorio del Centro Storico di rilevante interesse ambientale” e il rione Regina Margherita in due settori: A2 – “Territorio Urbano di notevole interesse ambientale” e C – “Aree per nuova edilizia residenziale pubblica e privata”; mentre il Piano Territoriale Paesistico del 1995, prevalente rispetto agli altri strumenti urbanistici, circoscrive i rioni baraccati in zona R.U.A. (*Recupero Urbanistico-Edilizio e Restauro Paesistico-Ambientale*).

Al fine di affrontare la fase normativa di un Piano Particolareggiato sono state determinate quattro categorie (Fig. 5):

- "**Edificio A**", possiede le caratteristiche dimensionali e tipologiche delle baracche lignee costruite nell'immediato post-sisma. La modifica principale riguarda la tamponatura con muratura all'esterno e talvolta anche all'interno della struttura. L'edificio A è caratterizzato da un unico livello fondato su un modulo quadrato, avente lati di 3,70 m - 3,90 m o sottomoduli, e da una copertura generalmente a doppia falda, in lamiera.

- "**Edificio B**", possiede alcune caratteristiche normate dal Regolamento Edilizio del 1884. La casa baraccata è caratterizzata da due livelli (presenti superfetazioni), il modulo planimetrico è vincolato dalla disposizione dei suoli dei rioni. La copertura piana o leggermente inclinata vede il riutilizzo delle lamiere ondulate (baracche lignee). Gli aggetti, non particolarmente pronunciati, presentano raramente mensole in ferro.

- "**Edificio B1**", appartenente alla categoria "Edificio B", di cui sono ancora riconoscibili alcune caratteristiche basilari, possiede numerose modifiche che ne alterano la configurazione. Esso è costituito da due o più livelli e numerosi ampliamenti volumetrici, le impaginazioni delle aperture sono talvolta meno regolari e gli aggetti diventano spesso più pronunciati.

- "**Edificio C**", di recente edificazione, possiede caratteristiche dimensionali e tipologiche proprie. Le dimensioni, sia in pianta che in alzato, sono notevoli rispetto a quelle di piccolo modulo degli edifici di categoria A-B-B1. Sono costruzioni in cemento armato o muratura, con impaginazioni regolari.

Sono stati in seguito determinati gli interventi. Per la viabilità, ad esempio, si è reso opportuno indicare delle zone ad esclusivo transito pedonale ai fini di un corretto flusso di evacuazione e soccorso; sempre a tale scopo, si è inteso suggerire la rimozione degli ingombri che occupano marciapiedi e strade come gradini ed impianti; infine sono state indicate le operazioni di demolizione di superfetazioni ed addizione di volumi per rendere la volumetria globale del costruito più regolare. Altri aspetti considerati sono quelli relativi al linguaggio dei fronti che, seppur non presentino particolari motivi di pregio, hanno un linguaggio comune rispondente a tecniche e materiali ricorrenti (Fig. 5).

## Conclusioni

Riconoscere i valori della nuova configurazione attraverso una lettura critica fondata su analisi storiche e rilievi del tessuto urbano, corpo fondamentale del lavoro, ha permesso di impostare un quadro di interventi legati principalmente al decongestionamento delle aree, all'eliminazione di volumi non congrui, nonché alla riconfigurazione dei fronti nel rispetto di alcuni tratti linguistici. Sembra opportuno sottolineare che la conformazione dei rioni, fitta e stratificata, che vede la compresenza di una moltitudine di casi eterogenei, non ha condotto sempre ad un'analisi agevole e quindi si è palesata la necessità di individuare delle linee guida che supportassero le esigenze principali legate alla conservazione e alla sicurezza del territorio.

Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità

SCHEDA TIPOLOGIE

Edificio A - Alloggio temporaneo

Un "Edificio A", possiede le caratteristiche dimensionali e tipologiche delle baracche lignee costruite nell'immediato post-sisma. La modifica principale riguarda la tamponatura con muratura all'esterno e talvolta anche all'interno della struttura. Quest'edificio è caratterizzato da un unico livello fondato su un modulo quadrato di lato 3,70 m x 3,90 m o sottomoduli e da una copertura generalmente a doppia falda.

Epoca	1883
Livelli	1
Dimensioni	mod. base 3,90 m
Struttura	legno muratura
Accesso	livello strada
Aggetti	no

Edificio B - Casa baraccata

Un "Edificio B", possiede alcune caratteristiche normative dal Regolamento Edilizio del 1884. La Casa Baraccata è caratterizzata da due livelli (presenti superfelezioni), il modulo planimetrico è vincolato dalla disposizione dei suoli dei rioni. La copertura piana o leggermente inclinata, vede il riutilizzo delle lamiere ondulate (baracche lignee). Gli aggetti, non particolarmente pronunciati, presentano raramente mensole in ferro.

Epoca	1884 in pol. 2000 in pol.
Livelli	2
Dimensioni	mod. base lato corto 3,90 m 4,60 m
Struttura	legno muratura
Accesso	livello strada livello rialzato
Aggetti	sì

Edificio B1 - Casa baraccata

Con la definizione di "Edificio B1" viene indicata una sottocategoria. Esso appartiene alla categoria "Edificio B" di cui sono ancora riconoscibili alcune caratteristiche basilari, ma possiede numerose modifiche, che ne alterano la configurazione. Esso possiede due o più livelli e numerosi ampliamenti volumetrici. Le impaginazioni delle aperture sono talvolta meno regolari e gli aggetti diventano spesso più pronunciati.

Epoca	1884 in pol. 2000 in pol.
Livelli	2 3 o più
Dimensioni	mod. base lato corto 3,90 m 4,60 m
Struttura	legno muratura
Accesso	livello strada livello rialzato
Aggetti	sì

Edificio C - Nuova costruzione

Un "Edificio C", possiede caratteristiche dimensionali e tipologiche proprie, estranee al contesto. Esso è spesso costruzione di recente edificazione, com'è riscontrabile dalle planimetrie storiche. Le dimensioni, sia in pianta che in alzata, sono notevoli rispetto a quelle di piccolo modulo delle tipologie precedentemente descritte. Sono costruzioni in cemento armato o muratura, con impaginazioni molto regolari, che hanno sostituito il tessuto delle case baraccate.

Epoca	2000 in pol.
Livelli	3 o più
Dimensioni	varie
Struttura	muratura c.a.
Accesso	livello strada livello rialzato
Aggetti	sì

INTERVENTI

VIABILITA' PEDONALE



Il tessuto dei rioni è fitto e le strade sono di ampiezza medio-piccola. Al fine di migliorare le condizioni di abitabilità ma, qualora necessario, per un corretto flusso di evacuazione, sembra consono attivare zone ad esclusivo transito pedonale, fatta eccezione per le casistiche di soccorso, trasporto pubblico e diversamente abili.

ELIMINAZIONE INGOMBRI



All'interno dei rioni, esistono casi di occupazione di marciapiedi o strade a causa di gradini di accesso alle abitazioni o cassonetti, di media dimensione, per l'alloggiamento degli impianti. Tali elementi, oltre ad essere un'appropriazione indebita, si classificano come ostacoli per la circolazione di persone e mezzi di trasporto.

DEMOLIZIONE VOLUMI



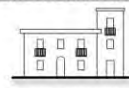
Gli edifici bassi e di forma regolare possiedono una migliore risposta alle forze orizzontali innescate dal sisma. Molti edifici attualmente presentano più livelli e superfelezioni che ne rendono irregolare la forma, per tale ragione sembra necessario effettuare puntuali interventi di demolizione per motivi di sicurezza e decoro.

ADDIZIONE VOLUMI



La presenza di vuoti nel tessuto urbano crea delle mancanze da un punto di vista formale, non rendendo complete le cortine edilizie. La possibilità di colmare gli spazi permette di ottenere isolati più compatti. Sembra opportuno sottolineare che tale intervento è da effettuarsi solo in base all'analisi del singolo edificio e del suo contesto.

LINGUAGGIO FRONTI



L'edificato non presenta particolari motivi di pregio, sembra comunque consono l'utilizzo di un linguaggio comune nel rispetto delle tecniche e dei materiali tradizionali. In ogni caso è d'obbligo l'attenzione al dialogo con gli edifici adiacenti, con la loro conformazione volumetrica e l'impaginazione geometrica e materica delle facciate.

LEGENDA

- DV demolizione volume (altezza superiore 7 m o superfelezioni laterali - P.T.P.)
- NV nuovo volume (altezza massima 7 m - P.T.P.)
- RI rifacimento intonaco
- RPV riposizionamento vano (1,50 m dai cantonali)
- RDV ridimensionamento vano (1,20 m x 2,40 m porte - 1,20 m x 1,50 m finestre)
- RA3 riduzione aggetto > 30 cm (strade di larghezza inferiore al 3,00 m)
- RA6 riduzione aggetto > 60 cm (strade di larghezza superiore al 3,00 m)
- NMB nuova mensola balcone (sostegno in ghisa e soglia in marmo)
- RMB ripristino o sostituzione mensola balcone
- NPL nuova porta in legno
- NDE nuovo oscuramento esterno
- NIL nuovo infisso in legno
- NIM nuovo infisso in profilato metallico
- NEM nuovo elemento metallico
- NEP nuovo elemento in pietra
- RIT riassetto del sistema tecnologico



5: Tipologie predominanti, indicazione generale degli interventi e profili di progetto – Elaborazione di Stefania Monaco

STEFANIA MONACO

### **Bibliografia**

- DELIZIA I., (1987). *Ischia l'identità negata*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli.
- CARLINO S., CUBELLIS E., DELIZIA I., IANNUZZI R., OBRIZZO F., LUONGO G., (2006). *Il terremoto di Casamicciola del 1883: una ricostruzione mancata*, Alfa Tipografia, Napoli.
- CARLINO S., CUBELLIS E., DELIZIA I., OBRIZZO F., LUONGO G., (2011). *Casamicciola milleottocentoottantatre: il sisma tra interpretazione scientifica e scelte politiche*, Bibliopolis, Napoli.
- POLVERINO F., (1998). *Ischia - Architettura e terremoto*, Clean Edizioni, Napoli.
- SALVATI F. P. *Architettura dell'Isola d'Ischia*, Casa Editrice Raffaele Pironti e Figli, Napoli, s.a.
- SERVIZIO SISMICO NAZIONALE, (1998). *Il terremoto del 28 Luglio 1883 a Casamicciola nell'Isola d'Ischia*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma.

### **Elenco delle fonti archivistiche o documentarie**

- Napoli. Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III di Napoli. Bardet L., Mappa delle isole di Ischia e Procida, 1814.
- Napoli. Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III di Napoli. Ufficio Topografico, Isola d'Ischia, s.a.
- Napoli. Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III di Napoli. Ufficio Topografico, Pianta Topografica indicante i siti delle acque minerali, s.a.
- Napoli. Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III di Napoli. Ufficio Idrografico, Passi di Ischia e Procida, 1885.
- Napoli. Archivio del catasto. Planimetrie: Comune di Casamicciola, Foglio 7,9,13 - Scala 1:500, 1895.
- Napoli. Archivio del catasto. Planimetrie: Comune di Casamicciola, Foglio 7,9,13 - Scala 1:500, 1992.
- Napoli. Archivio del catasto. Planimetrie: Comune di Casamicciola, Foglio 7,9,13 - Scala 1:500, 2000.
- Napoli. Archivio di Stato. Planimetria: Casamicciola, Rione Umberto I - Scala 1:500, 1887.
- Napoli. Archivio di Stato. Planimetria: Casamicciola, Rione Sanseverino - Scala 1:500, 1887.
- Napoli. Archivio di Stato. Planimetria: Casamicciola, Rione Genala - Scala 1:500, 1887.
- Napoli. Archivio di Stato. Planimetria: Casamicciola, Rione Regina Margherita - Scala 1:500, 1887.

## *Dalle macerie all'arte: la rinascita di Bussana Vecchia*

### *From ruins to art: the rebirth of Bussana Vecchia*

**MICHELLA MEZZANO**

Politecnico di Torino

#### **Abstract**

*Nel 1887 Bussana, borgo nei pressi di Sanremo in Liguria (Italia), fu violentemente colpito da una forte scossa di terremoto che ne compromise l'integrità. Conseguentemente sorse la città di Bussana Nuova, in grado di ospitare in una zona sicura i superstiti. Questo cambiamento comportò, per questioni di sicurezza, il totale abbandono dell'antico centro. Per anni Bussana Vecchia rimase deserta, fino all'arrivo agli inizi del 1960 di un gruppo di artisti proveniente da tutta Europa che, utilizzando autocostruzione e creatività, fu in grado di rigenerare il piccolo centro e che tutt'ora popola l'antico borgo.*

*In 1887 Bussana, a village near Sanremo in Liguria (Italy), was violently hit by a strong earthquake that compromised its integrity. Consequently the city of Bussana Nuova arose, able to host the survivors in a safe area. This change brought about the total abandonment of the old center due to security issues. For years Bussana Vecchia remained deserted, until the arrival in the early 1960s by a group of artists from all over Europe who, using self-construction and creativity, was able to regenerate the small town and nowadays live in the ancient village.*

#### **Keywords**

Terremoto, rigenerazione, resilienza.

Earthquake, regeneration, resilient.

#### **Introduzione**

A causa di un terremoto nel 1887 la località, emblematica ed estremamente affascinante, di Bussana Vecchia, antico borgo situato a circa 6 Km più a est rispetto a Sanremo, fu abbandonata. Al suo posto, fu edificata Bussana Nuova, lontana dall'entroterra e traslata vicino alla costa, in un territorio ritenuto più sicuro.

Nel 1959 si insediò, nel paese abbandonato, una comunità internazionale di artisti proveniente da tutto il mondo che presto recuperò il villaggio.

Con una velata intesa tra occupanti e municipalità, i nuovi abitanti iniziarono a insediarsi a Bussana Vecchia. Sebbene l'occupazione non sia mai stata pienamente supportata dalle amministrazioni, il nuovo insediamento ebbe con il tempo un successo incredibile in grado di attrarre ancora oggi un considerevole numero di turisti provenienti da tutto il mondo.

Il caso di questo borgo è esemplare, ed è la dimostrazione che dalle rovine abbandonate possa nascere una realtà del tutto vivibile: pericolanti ruderi, grazie alla maestranza degli occupanti, possono trasformarsi in case e laboratori artistici in grado di generare turismo e flussi di reddito.

Nonostante gli sforzi da parte della nuova popolazione per normalizzare la loro situazione legale, lo Stato e le autorità competenti rivendicarono la proprietà del borgo già a partire dal

MICHELLA MEZZANO

1968. A seguito di una lunga battaglia giudiziaria, fu ottenuto un ordine di sfratto nel 1998 ma gli abitanti non si arresero continuando a esigere il diritto di abitare quel luogo.

Un gruppo di residenti del villaggio presentò addirittura il caso davanti alla corte di Cassazione. Le battaglie legali proseguono tutt'ora.

### 1. Terremoto

Il 23 febbraio 1887 una forte scossa di terremoto colpì il borgo di Bussana Vecchia, il grado di intensità sismica venne rilevata dall'osservatorio di Moncalieri, si pensa che la magnitudo fosse compresa tra 6.4Mw e 7.0Mw [Solarino 2018].

Le scosse si verificarono rispettivamente alle ore 06:22, 06:29 e 08:51 colpendo tutta la Liguria Occidentale, interessando i comuni della fascia costiera compresi tra Sanremo e Alassio, prossimi all'epicentro, situato nei pressi di Imperia. Ingenti danni con numerosi crolli, interessarono principalmente: Diano Marina, Diano Castello, Bussana, Albissola, Pompeiana, Ceriana, Baiardo, Laigueglia, Sanremo e Taggia.

Bussana fu colpita in maniera estrema: la prima scossa di terremoto interessò principalmente le abitazioni; la seconda, di intensità maggiore, provocò il collasso della copertura della chiesa parrocchiale, mentre la terza, mieté il maggior numero di vittime (Fig.1).

Una delle testimonianze più emblematiche fu quella del parroco Don Lombardi che delineò la cronaca dell'evento, descrivendo gli istanti del fatale terremoto [Novella 1953].

Gli importanti crolli ostacolarono altresì la fuga degli abitanti, i danni maggiori furono riscontrati nella zona centrale, attigua alla chiesa parrocchiale, e nella zona più alta del borgo.

La mattina del 23 febbraio, inoltre, venne imposto un ordine militare che prevedeva, per questioni di sicurezza, la sospensione delle ricerche di morti e feriti, al fine di contenere il numero delle vittime. Tuttavia la popolazione superstite effettuò nei giorni seguenti dei sopralluoghi non autorizzati con la speranza di recuperare familiari e compaesani. L'edificio dell'oratorio fu provvisoriamente adibito a ospitare le salme che solo due giorni dopo furono sepolte in una fossa comune [Calvini 1987].

Il bilancio delle vittime fu gravissimo: 55 morti e 30 feriti gravi dichiarati, di cui ne è testimonianza la lapide ancora presente a Bussana Vecchia.



1: Immagine della chiesa parrocchiale, fotografia dall'autore, maggio 2014.

2: Jean Gilletta Veduta di Bussana Vecchia, 1909.



Nei giorni successivi alle scosse, gli sfollati furono costretti a rifugiarsi in tende e accampamenti provvisori.

Nel marzo 1887 si iniziò a riflettere sul futuro dei bussanesi e sulla necessità di provvedere a una sistemazione consona. Furono allora inviati tramite ferrovia tre vagoni contenenti il materiale necessario alla realizzazione delle nuove abitazioni (Fig. 2). Ogni cittadino aveva ricevuto l'indicazione di provvedere alla costruzione della propria abitazione temporanea con la nota informativa che riconosceva nell'istituzione comunale il proprietario esclusivo di quel materiale edile. Non mancarono in questo caso episodi di insoddisfazione legata al mancato recapito o alla scarsità di risorse [Calvini 1897, 36].

Un anno dopo fu fissato addirittura un canone d'affitto per la permanenza all'interno delle baracche poi esonerato dalla prefettura.

In seguito, il consiglio comunale con l'aiuto di "esperti di settore" ritenne il restauro del borgo meno sicuro e ben più oneroso rispetto al rifacimento ex-novo di un intero paese, fu allora individuato nella località di Capo Marine il sito più consono per edificare Bussana Nuova [Calvini 1897, 60].

## **2. I primi abitanti post sisma**

«Ora, dove si udivano grida di fanciulli e richiami di vita, regnano il silenzio e la solitudine. Vuote le case dalle finestre che sembrano occhi privi di pupilla, vuota la chiesa scoperchiata, dal campanile il Sacro Bronzo non fa più udire la sua voce. Cade ogni tanto qualche muro, la natura si prende lentamente la rivincita»<sup>1</sup>.

Durante gli anni successivi all'evento sismico, l'antico borgo rimase disabitato, le vecchie case, nonostante i divieti emessi da parte delle autorità, furono usati come magazzini o depositi agricoli.

Seguirono anche fenomeni di furti che spinsero alla distruzione volontaria di parti considerevoli di edifici per ostacolarne l'accesso.

Per quasi cinquant'anni Bussana Vecchia rimase abbandonata e spopolata ufficialmente, fino all'arrivo di una piccola comunità di lavoratori giunti dal sud Italia, si trattava perlopiù di agricoltori calabresi che avevano imparato dai liguri le tecniche di agricoltura locale, specialmente nel settore relativo alla coltivazione dei fiori, oppure che trovavano impiego come sabbaioli nel fiume Roia. Dopo parecchi anni il comune di Sanremo, provvide a far sgomberare l'area considerata ancora estremamente pericolosa. «È rimasto solo un anziano cittadino a Bussana Vecchia. Numerose famiglie di calabresi salite in Liguria per cercare lavoro si accamparono a Bussana Vecchia, fatiscente paesino danneggiato dal terremoto del 1887 e mai ricostruito. Vennero poi sistemati altrove dal comune di Sanremo. Così a Bussana è rimasto solo un anziano cittadino toscano, con la figlia»<sup>2</sup>.

## **3. La comunità artistica e la rinascita**

Gli anni '60 sono considerati per la storia di Bussana Vecchia il periodo più florido e di rinascita. In quel periodo il borgo risultava molto attraente, oltre per l'affascinante paesaggio e l'atmosfera stimolante, anche per l'enormità di spazi fruibili abbandonati.

Queste ragioni indussero nel corso degli anni, la creazione di insediamenti abusivi portando il borgo da realtà di rovina a paese estremamente attivo.

---

<sup>1</sup> Roma, Archivio Storico Istituto Luce, *Mondo libero M084*, ML008404, 20/03/1953.

<sup>2</sup> Roma, Archivio Storico Istituto Luce, *LA SETTIMANA INCOM / 02393*, I239303, 16/08/1963.

MICHELLA MEZZANO

Il primo artista che abitò il borgo fu lo scultore e ceramista torinese Mario Giani, in arte Clizia, che a partire dal 1959 incominciò a frequentare Bussana, un anno dopo si stabilì ufficialmente scegliendo di occupare la casa che all'epoca si presentava nella migliore delle condizioni.

Successivamente questo luogo divenne sempre più attraente richiamando l'attenzione di altri artisti internazionali. Al fine di regolamentare la civile convivenza tra gli abitanti, Bussana Vecchia fu dotata anche di una Costituzione interna redatta dagli occupanti, in quattro lingue diverse [Ivaldi 1994, 9].

Lo statuto dichiarava che gli edifici erano totalmente a disposizione della comunità e che non era possibile rivendicarne la proprietà ma, eventualmente in caso di lascito, il primo occupante poteva avvalersi di chiedere un rimborso spese per la cessione dell'immobile. Inoltre, tale regolamento indicava come unico proprietario degli edifici la comunità internazionale degli artisti.

Gli artisti che recuperavano le abitazioni scavavano spesso a mani nude tra le macerie, utilizzando i materiali locali per risanare le abitazioni. Spesso quello che originariamente era un prospetto interno, con porzioni residue voltate, diveniva la facciata esterna principale dell'edificio (Fig.3).

Bussana Vecchia divenne la dimostrazione di una intesa comunitaria internazionale, in una situazione anticamente provinciale, ove l'idea di "comunità europea" sembrava ancora assai lontana, iniziarono ad affermarsi lingue straniere come l'inglese e il francese.

Successivamente la notorietà della comunità artistica crebbe a livello mediatico attraverso la stampa nazionale e internazionale. Questo fenomeno provocò, tuttavia, manifestazioni di rivendicazione da parte dei vecchi proprietari confinati nel nuovo insediamento di Bussana



3: Fotografia dall'autore, maggio 2014.

Nuova.

Già a partire dal 1968 il comune di Sanremo emanò il primo intervento di sgombero, contrastato dagli artisti con una modesta barricata poi rimossa: «Stamattina gli artisti avevano iniziato la giornata con intenzioni battagliere costruendo, con un tronco d'albero e filo spinato, uno sbarramento all'imbocco del paese. Il rudimentale cavallo di frisia era corredato di cartelli che ne giustificavano la presenza: Villaggio occupato, Possideo quia possideo» [La Stampa 26/07/1968 – n.170 pag.7].

Durante i 10 anni successivi furono apportati miglioramenti alle condizioni degli occupanti: nel 1974 fu effettuato l'allacciamento all'acquedotto, nei due anni successivi arrivò la rete fognaria e nel 1978 la rete elettrica.

L'osservazione del tessuto stratificato del borgo permette di riconoscere alcune peculiarità dell'insediamento. Ad esempio l'autocostruzione e la rifunzionalizzazione delle rovine con l'utilizzo di materiali e scelte compositive specifiche, denunciavano l'identità storico-geografica degli occupanti (provenienti da diverse regioni europee) mentre l'uso dello spazio abitativo spesso veniva regolamentato dalle esigenze sociali.

Durante gli anni '90 la comunità artistica combatté la speculazione immobiliare intrapresa per opera di alcuni individui che gestivano vendite e affitti in maniera assolutamente irregolare, condizionando anche l'insediamento di nuovi abitanti (artisti e non all'interno del borgo).

Altra preoccupazione sempre costante fu la minaccia di sgombero decisa dal Demanio.

## Conclusioni

I segni del terremoto sono ancora ben evidenti all'interno del borgo, il sisma unito all'azione umana ha creato quello che è oggi Bussana Vecchia determinandone il fascino storico e paesaggistico.

Dal punto di vista normativo il borgo di Bussana Vecchia soffre ancora ed è attualmente al centro di diverbi tra istituzioni e abitanti.

Il Demanio, che definisce Bussana Vecchia "patrimonio storico indisponibile" sin dal 1983, priva gli abitanti al diritto di risiedere il borgo. Attualmente lo stesso si solleva dalla responsabilità di lasciare popolato un territorio considerato, a distanza di più di un secolo, inagibile e non sicuro [Barabino 2016].

Recentemente, il Demanio ha inviato a tutti gli abitanti raccomandate contenenti ingiunzioni di pagamento, le cifre si aggirerebbero da 10 a 100 mila euro.

Il Demanio ha precisato che tali procedure sono sostenute sia dal comune di Sanremo che dal segretario Regionale del MiBACT, con la finalità di garantire il recupero conservativo e la messa in sicurezza di Bussana Vecchia puntualizzando che ogni azione intrapresa è atta alla salvaguardia dei cittadini e al ripristino della legalità. Il Programma di Valorizzazione e Recupero, approvato il 30 novembre del 2017, prevede la cessione della proprietà del borgo al comune di Sanremo, a titolo gratuito, grazie alle procedure del federalismo culturale garantendo investimenti finanziari e un piano di interventi molto articolato<sup>3</sup>.

Tra le contromosse non si esclude la via del ricorso al Tar e c'è chi vorrebbe far valere l'usocapione. A sostegno degli abitanti di Bussana Vecchia è inoltre in corso una petizione "Save Bussana Vecchia" che ad oggi conta più di 6.000 firme provenienti da tutto il mondo.

## Bibliografia

CALVINI, N. (1987). *Dall'Antico al Nuovo Paese*, Famija Sanremasca.

---

<sup>3</sup> Roma, Agenzia Del Demanio, Comunicato stampa, *Borgo Bussana Vecchia: l'agenzia del demanio fa il punto sull'iter di recupero per il ripristino delle condizioni di sicurezza e legalità*, 19/03/18.

MICHELLA MEZZANO

- CALVINI, N. (1978). *Storia di Bussana: storia dalle origini dell'antico paese alla costruzione del nuovo*, Sanremo, Enal Bussana.
- GIUFFRÉ V. (2005). *Bussana vecchia e la Comunità*, Messina, Armenio Editore.
- LACONTE P., SIDNEY-WILMOT C. (2009), *Bussana Vecchia: The fate of a village that would not die, in occasione dell'ICOMOS annual meeting*".
- LANTERI, M. C. (2011), *Borgo fantasma. Bussana Vecchia, bijoux ligure*, Bioarchitettura, Bolzano, Aweger, 67, marzo 2011.
- CLIZIA, IVALDI W., MARRO R., SPINARDI A. (1994). *Bussana Vecchia*.
- NOVELLA, V. (1953). *Il parroco del terremoto: don Francesco Lombardi fondatore del santuario-basilica del S. Cuore di Gesù in Bussana di San Remo: note e ricordi* / per cura del canonico Vincenzo Novella Fra Galdino, Sanremo Bussana, Santuario del sacro cuore di Gesù.

### **Sitografia**

<https://ingvterremoti.wordpress.com/2018/03/02/> (maggio 2018)

<https://www.change.org/p/salviamo-bussana>

[vecchia?recruiter=650324492&utm\\_source=share\\_petition&utm\\_medium=facebook&utm\\_campaign=autopubli&utm\\_term=share\\_petition.nafta\\_milestone\\_share\\_ask\\_1.72\\_hour\\_ask&utm\\_content=nafta\\_fb\\_canonical\\_share\\_3%3Acontrol](https://www.change.org/p/salviamo-bussana-vecchia?recruiter=650324492&utm_source=share_petition&utm_medium=facebook&utm_campaign=autopubli&utm_term=share_petition.nafta_milestone_share_ask_1.72_hour_ask&utm_content=nafta_fb_canonical_share_3%3Acontrol) (maggio 2018)

<https://www.ilfattoquotidiano.it/2016/05/30/bussana-vecchia-da-paese-terremotato-a-borgo-di-artisti-ma-gli-abitanti-temono-lo-sgombero/3138766/> (maggio 2018)

## Salò dopo il sisma del 1901: la costruzione di una moderna città di villeggiatura *Salò after the earthquake of 1901: the construction of a modern vacation city*

**ENRICA BRUSA**

Politecnico di Milano

### **Abstract**

*Nel 1901 la città di Salò, che sorge sul versante occidentale del Lago di Garda, fu seriamente danneggiata da un terremoto. Per evitare futuri disastri si è deciso di effettuare alcuni interventi urbanistici: è stato quindi costruito un nuovo lungolago pubblico e la ristrutturazione ha cambiato completamente l'immagine della città. La ricerca indaga su questo importante cambiamento urbanistico attraverso i documenti originali di quegli anni, prestando particolare attenzione a quelle fonti iconografiche che sono state pubblicate per il turismo.*

*In 1901 the city of Salò, which stands on the west-side of Garda Lake, was seriously damaged by an earthquake. In order to avoid future disasters it was decided to make some urbanistic interventions: so a new public lakefront was constructed and the renovation changed completely the image of the city. The research investigate this important urbanistic change through original documents of those years, giving particular attention to those iconographic sources that were published for tourism.*

### **Keywords**

Salò, Lago di Garda, terremoto, 1901, città di vacanza.

Salò, Garda Lake, earthquake, 1901, vacation city.

### **Introduzione**

A partire dalla metà del XIX secolo, al pari di quanto stava già avvenendo nelle città della Costa Azzurra e della Liguria – principali sedi del turismo invernale della élites borghesi europee –, anche i grandi laghi dell'Italia settentrionale conobbero un crescente interesse da parte dei viaggiatori, divenendo sempre più di frequente meta dei loro viaggi e villeggiature [Ferrata 2008, 56].

Il lago di Garda, lontano sia dalle destinazioni culturali di quel *Grand Tour* che inizialmente aveva reso famosa l'Italia tra i viaggiatori europei, sia dalle moderne destinazioni della Riviera, rimase in un primo momento ai margini di questo nuovo interesse, ed il suo sviluppo "turistico" avvenne con qualche decennio di ritardo rispetto a quello degli altri laghi del Nord Italia. Questo ritardo iniziale venne superato negli anni a cavallo del XX secolo, grazie soprattutto allo sviluppo delle infrastrutture di trasporto e di ricezione, che vennero adeguate alle esigenze espresse dai 'forestieri' [Ferrata 2008, 63; Simoni 2001, 320].

Anche la città di Salò, pesantemente danneggiata in seguito al violento terremoto che la colpì nell'ottobre del 1901, entrò a far parte di quel fenomeno di generale *rinnovamento edilizio* che interessò in quegli anni molte delle 'città di lago' dell'Italia settentrionale.

In particolare, l'analisi delle scelte ricostruttive che furono adottate in quel caso risulta essere interessante almeno per due aspetti: in primo luogo, non essendosi trattato di un progetto urbanistico deliberato 'a priori', consente di studiare la trasformazione dell'immagine dei laghi da una prospettiva insolita; inoltre, rappresentando la rinascita di una comunità, essa dimostra

come anche in passato sia stato possibile reagire ad un terremoto con un atteggiamento di *resilienza*, una risorsa considerata oggi più che mai attuale.

Infine, per quanto riguarda la scelta delle fonti documentarie la ricerca si è concentrata, oltre che su pubblicazioni specifiche [Ferrata 2008, Battilani 2001; Simoni 2001, Treccani 2005], anche su materiali d'archivio contemporanei al periodo storico analizzato, quali guide turistiche, articoli di giornale e, soprattutto, vecchie cartoline postali.

## 1. La nascita di un nuovo modello di turismo

Il 'turismo' inteso in senso moderno arrivò nella zona dei laghi italiani solo a partire dalla metà dell'Ottocento. Questo fenomeno, diverso da quello del 'viaggio culturale' praticato ai tempi del *Grand Tour*, nasceva dall'interesse mostrato da una nuova élite di viaggiatori per la ricerca di luoghi dove poter ritemperare il corpo e lo spirito dalla vita cittadina. Le ragioni dei nuovi viaggi erano molteplici e derivavano da vari aspetti della cultura ottocentesca. Tra questi vi erano soprattutto due tipi di ricerche: da un lato quella di paesaggi naturali incontaminati e *terribili* dettata dall'affermarsi della sensibilità Romantica, dall'altro quella di ambienti caratterizzati da quell'aria salubre sempre più frequentemente prescritta dallo sviluppo delle scienze mediche. L'ambiente dei laghi prealpini soddisfaceva pienamente queste esigenze, anche se per prima cosa si rendeva necessario dotarli di una moderna rete di infrastrutture – viarie e ricettive – che fosse in grado di garantire un'adeguata accoglienza ai nuovi ospiti, abituati alle comodità cittadine.

Così, anche per il Lago di Garda l'arrivo dei forestieri dipese strettamente dallo sviluppo della rete dei trasporti e delle strutture ricettive 'di prim'ordine' [Bottari 1892], ed il ritardo iniziale della sua diffusione all'interno dei percorsi turistici fu causato proprio dalla carenza di entrambi quei servizi (nelle stesse guide di fine '800 non si nascondeva questa circostanza, affermando che fosse "il lago fra quelli d'Italia con il minor numero di visitatori"). Infatti, seppure il Garda fosse situato in prossimità di una rete viaria che – soprattutto sotto il dominio asburgico – aveva visto rinforzati i collegamenti tra Milano, Venezia e Vienna, tuttavia esso mostrava ancora diverse carenze a livello locale, specialmente nei collegamenti tra le città disposte lungo le rive del lago [Pasini 2001]. I suoi paesi inoltre - abitati in prevalenza da pescatori e contadini – non disponevano che di modeste case e locande, rivelandosi così poco adatti ad offrire quegli agi che le élites borghesi desideravano trovare anche nei luoghi di villeggiatura.

Nonostante questo, il Garda possedeva però anche diverse caratteristiche positive, adatte a soddisfare le richieste avanzate dai forestieri: prima fra tutte l'ambiente naturale in cui il lago si trovava – i cui paesaggi unici avevano già fatto affermare a Stendhal che "*Le sponde di questo lago, con il loro contrasto tra i fitti boschi e le acque tranquille, formano forse il più bel paesaggio del mondo*" [Brilli 1988, 86] –. Questa caratteristica, unita alla scoperta di un clima mite e favorevole ed allo sviluppo della rete dei trasporti, costituì, a partire dagli anni '80 dell'800, l'occasione per un rilancio del lago in chiave turistica.

La nascita di quella che è stata definita efficacemente come '*industria del forestiero*' [Simoni 2001] rappresenta il più grande cambiamento affrontato dal Garda negli anni a cavallo del '900, le cui conseguenze modificarono interamente il suo 'ecosistema': dalla vita sociale ed economica dei suoi abitanti, alla geografia ed all'ecologia del suo territorio.

## 2. Salò, "una Venezia in miniatura"

L'abitato di Salò, situato sulla riva occidentale del lago di Garda, nella seconda metà dell'800 aveva da tempo perso il ruolo politico e produttivo di primo piano che aveva conosciuto durante la dominazione veneziana e si trovava allora in una condizione di minore prosperità. Gli edifici



1: I moderni mezzi di trasporto di Salò: piroscifo e tramway (illustrazione priva di data; fine '800 circa)

della città – che contava in quel periodo circa 5000 abitanti – rappresentavano agli occhi dei forestieri un tipico esempio di architettura ‘vernacolare’: l’abitato storico era costituito da una serie di case di modesta fattura, affiancate le une alle altre e disposte lungo le poche vie che attraversavano il paese secondo un orientamento parallelo alla riva del lago. Soprattutto in quella parte del centro storico le abitazioni presentavano un impianto stretto ed allungato ed erano state arricchite nel corso degli anni da una serie di accrescimenti verticali, con l’aggiunta disordinata di sopralzi ed abbaini. Le case situate lungo la riva del lago presentavano un duplice affaccio: il primo, principale, era rivolto verso la strada, mentre il secondo, posteriore, guardava direttamente le acque del lago, cui era possibile accedere dalle stesse abitazioni, oppure attraverso piccoli spazi di risulta od orti.

Nonostante l’umiltà della maggior parte delle abitazioni civili, la cittadina poteva comunque vantare anche alcuni edifici di notevole interesse storico ed architettonico, quali “*il palazzo municipale, il pretorio, il palazzo dell’Ateneo, l’elegantissimo teatro e il suo maggior tempio di gotico stile a tre navi, eretto nella seconda metà del sec. XV*” [Boniforti 1892, p.26].

La presenza di un’architettura *caratteristica*, oltre che di quella ‘bucolica’ del paesaggio agricolo di ulivi e agrumi che si stagliava alle sue spalle, contribuivano a rappresentare Salò come un luogo *pittoresco*, pienamente corrispondente ai gusti Romantici così cari ai viaggiatori di quell’epoca. Questo suo tratto di ‘autenticità pre-moderna’ non riguardava però ogni aspetto della vita cittadina: la rete dei trasporti salodiani era infatti piuttosto avanzata, ed i collegamenti tra Brescia e Desenzano o Peschiera erano garantiti quotidianamente da una rete ferro-tramviaria e da diversi piroscafi. La presenza di queste infrastrutture contribuiva dunque a ridurre la distanza tra la cittadina e la ‘civiltà moderna’ da cui provenivano i forestieri, promettendo così loro di essere in grado di soddisfare a molte delle caratteristiche che ricercavano nei borghi gardesani.

Sul finire del ’800, dunque, anche Salò cominciò ad essere visitata regolarmente da viaggiatori italiani e stranieri, pur senza aver avviato un vero e proprio processo di ammodernamento in chiave ‘turistica’. Proprio il suo aspetto ‘pittoresco’ ed ‘autentico’ rappresentava anzi una

ENRICA BRUSA



2: Lago di Garda – Salò (riva). Cartolina spedita nei primi del '900.<sup>1</sup>

giustificazione sufficiente per catturare l'interesse dei forestieri. A questo proposito, in una guida di fine '800 la città viene così descritta: “è una Venezia in miniatura, il suo seno di lago un golfo di Napoli in piccino, a cui cipressi e lauri, torri e cupole in stile bizantino, aggiungono una tinta poetica di orientalismo. E veramente, qui tutto è gaio e festevole, qui tutto è splendore di bellezza e sorriso di cielo.” [Boniforti 1892, p.26].

La stessa atmosfera ‘naturalistica’, che portava spesso in primo piano alberi, agrumi, o tramonti – colorati artificialmente –, si ritrova poi anche nelle cartoline di quel periodo, che rappresentano gli scorci salodiani con un aspetto a volte ‘idilliaco’, a volte più semplicemente ‘autentico e semplice’.

### 3. “Il 30 ottobre 1901 rimarrà memorando per la nostra città”

L'occasione per attuare “*quel risorgimento, che era nelle aspirazioni dei rivieraschi*” [Amadei et al. 1906, 5] venne in occasione del sisma che nel 1901 colpì la città. L'evento danneggiò la maggior parte dei vecchi edifici del centro storico, causando il crollo di quelli nelle condizioni più malandate. Secondo quanto riportato dal quotidiano “La Provincia di Brescia” nell'edizione del 29 novembre 1901, “il punto più dissestato fu la sponda lacuale ove una larga zona venne smossa e separata dalla parte più interna con una linea di frattura che si manifestò con crepacci interessanti il corpo dei fabbricati, posti tra la via principale di Salò ed il lago” [Coccoli, Scala 2005, 61] La parte più danneggiata fu dunque quella a ridosso del lago, nella zona del centro: oltre a quelli situati lungo la riva, anche gli edifici del più interno quartiere S. Antonio subirono poi notevoli danni.

La ragione principale dei crolli era dovuta al disordine edilizio che presentava il tessuto urbano, i cui edifici – come è stato già accennato nel capitolo precedente – erano stati progressivamente ampliati in maniera eterogenea ed inadeguata, accrescendoli soprattutto in

<sup>1</sup> Milano. Civica raccolta di stampe “Achille Bertarelli”. Fondo “Riccardo Gilardi”. 1983.



altezza con sopralzi le cui capacità strutturali si dimostrarono incapaci di reggere alla sollecitazione sismica. A riguardo, nella relazione tecnica redatta dagli ingegneri della commissione governativa che fu incaricata di valutare i danni del terremoto ricorrono spesso termini come “*vetustà*” e “*difetti dei materiali*”; si parla inoltre di “*stato mediocre dei fabbricati*” e di “*ricostruzioni non bene coordinate e collegate*” [Baldacci, Stella 1902; Rostagno 2005]. All'indomani del terremoto, quindi, la città presentava diffuse e diverse ferite, che andavano dalla presenza di lesioni ai crolli di parti o di interi edifici. Tali crolli non interessarono solo le abitazioni più umili e stratificate, ma anche i monumenti cittadini del *palazzo municipale* e dell'*ex-palazzo del Podestà*, entrambi affacciatisi su piazza Napoleone, la piazza principale del centro storico. La ragione di questi due crolli si dovette non tanto ad una scarsa qualità dei materiali impiegati, quanto ad un problema più generale legato al progressivo cedimento della riva del lago, che aveva causato diversi danni agli stessi edifici anche in passato [Faustini 2005, 86-89].

Di fronte a questa drammatica situazione, i cittadini di Salò si trovavano di fronte a diversi scenari di intervento: un primo, che potrebbe essere definito ‘conservativo’, prevedeva la conservazione in massimo grado dello stato di fatto degli edifici originali, con interventi di nuova edificazione ridotti al minimo; un secondo, più ‘moderato’, prevedeva invece la demolizione dei soli edifici maggiormente danneggiati e la loro ricostruzione in una posizione più arretrata rispetto a quella originale (grosso modo coincidente con la linea di frattura apertasi lungo la riva). Infine un terzo scenario, il più ‘drastica’, prevedeva la demolizione completa degli edifici situati lungo la riva del lago, recuperandone i volumi edilizi con nuove costruzioni in una diversa parte della città.

A questo punto, è importante sottolineare come la scelta da seguire rivestisse un'ulteriore importanza per gli abitanti di Salò: questa, infatti, non solo avrebbe loro permesso di ottenere nuovamente una casa, ma costituiva anche un'inaspettata occasione per offrire finalmente ai visitatori un'immagine nuova e *moderna* della città. Addirittura, il 9 dicembre del 1901 il giornale de “Il Cittadino di Brescia” arrivava entusiasticamente a paragonare la futura Salò ad “*una Nizza italiana*”, in grado di gareggiare “per le bellezze sue naturali ed artificiali con i principali luoghi deliziosi e pittoreschi d'Italia ed esteri” [Coccoli, Scala 2005, 64].

Tra quelli proposti, gli abitanti scelsero il secondo indirizzo, che prevedeva di ricostruire gli edifici nella stessa area occupata precedentemente, migliorandone però le caratteristiche costruttive ed estetiche. Lo spirito con cui i salodiani affrontarono gli eventi di quel periodo è ben rappresentato in una cartolina dell'epoca, che mostra un moderno piroscampo pronto ad attraccare accanto all'edificio dell'*ex-palazzo del Podestà* abbattuto dalle scosse; quasi a voler dimostrare come la città non si fosse arresa ai danni provocati dal terremoto. Come anzi la vita dei suoi abitanti ed i collegamenti con il resto del lago – e dell'Europa – restassero ancora invariati e regolari.

#### **4. Il rinnovamento edilizio di Salò**

La macchina dei lavori si mosse molto velocemente, e già il mese successivo al sisma erano stati designati gli ingegneri incaricati della redazione delle perizie dei danni. Il loro lavoro, durato alcuni mesi, portò alla pubblicazione di due diversi testi, nei quali si illustravano le linee guida da seguire per i possibili interventi della ricostruzione della città [Baldacci, Stella 1902; Cozzaglio et al. 1902]. In particolare, il progetto definitivo degli interventi venne approvato circa un anno dopo, il 4 febbraio 1903, con l'adozione di un nuovo ‘Piano regolatore e di ampliamento della città’. Nelle parole degli stessi amministratori, esso era composto “di una

ENRICA BRUSA



3: Salò - Arrivo del piroscafo al porto. Cartolina spedita nel 1905.<sup>2</sup>

triplice serie di lavori [...]: la prima comprende la costruzione del lungolago e del palazzo municipale, con tutte le opere che vi hanno attinenza. La seconda, lo sventramento ed il risanamento del vecchio quartiere di S. Antonio. La terza, la costruzione della strada dei colli.” [Amadei et al. 1906, 6].

Così, le perizie tecniche prima ed il dibattito cittadino poi, avevano dato luogo a tre diverse tipologie di intervento: *di trasformazione* per quello che riguardava la costruzione di un nuovo lungolago e degli edifici ad esso prospicienti; *di sottrazione* per quanto concerneva il quartiere S. Antonio – i cui edifici “*cadenti per vetustà, e per mala costruzione, deficienti di aria e di luce, e [...] di quanto è necessario alla conservazione della pubblica salute*” [Amadei et al. 1906, 10] vennero abbattuti per lasciare posto ad una nuova piazza cittadina –; ed infine *di addizione* per quanto invece riguardava la costruzione di una nuova strada, detta ‘strada dei colli’, lungo la quale sarebbero state edificate case più moderne da destinare agli sfollati.

Come già era toccato alla parte burocratica, anche la realizzazione dei lavori – la cui progettazione era avvenuta sotto la direzione congiunta di ingegneri e tecnici del ‘Genio regio civile’ e del comune – venne affrontata speditamente e con efficacia, permettendo la ricostruzione del palazzo municipale in meno di due anni (mar. 1904 – sett. 1905), ed il completamento del lungolago in appena qualche mese ulteriore: questo infatti “*fiancheggiato da marciapiedi, ornato di alberi e illuminato a elettricità, con lampade ad arco, [...] cominciato nell’aprile del 1904, fu compiuto nel passato mese di agosto.*” [Amadei et al. 1906, 9].

Proprio il lungolago costituiva il nucleo centrale del rinnovamento di Salò, rappresentando la prima parte che della città si mostrava ai forestieri provenienti dal lago. Esso si stendeva per 830 m ed era largo tra i 9 e i 15 m, con slarghi che, oltre a permettere il collegamento con la strada interna, contribuivano anche ad illuminare e ad areare i percorsi, garantendone la salubrità. La presenza di un marciapiede pedonale ampio, nel quale fosse possibile sia passeggiare sia sostare per godere appieno della vista del lago permetteva una comoda fruizione della nuova strada. Inoltre, la permanenza lungo di essa era resa piacevole anche

<sup>2</sup> Milano. Civica raccolta di stampe “Achille Bertarelli”. Fondo “Riccardo Gilardi”. 1983.



4: Salò (Lago di Garda) – Lungo-lago G. Zanardelli. Cartolina spedita nel 1915.<sup>3</sup>

dalla scelta di uniformare i fronti dei nuovi edifici secondo un medesimo stile architettonico: quello stile ‘Liberty’ o ‘Floreale’, noto sia ai forestieri d’oltralpe che agli italiani provenienti dalle grandi città [Scala 2005].

Il nuovo lungolago, così *alla moda* nei suoi edifici e così *incantevole* nei panorami che permetteva di contemplare, si rivelava poi così bello da non poter più essere rappresentato neppure in una normale cartolina: esso meritava invece di essere celebrato con una cartolina speciale, dal formato doppio e ripiegabile, come quella che appare alla fine di questo capitolo.

## Conclusioni

La costruzione del lungolago portò con sé un importante cambiamento, che interessò non solo l’immagine della città, ma anche il rapporto che questa aveva instaurato con il lago stesso. Questo mutamento avvenne attraverso la trasformazione della modalità di accesso alle acque: se prima del terremoto infatti questa avveniva attraverso una dimensione *privata*, molteplice e più ‘dimessa’ (data dagli affacci – tutti diversi – delle singole proprietà), adesso essa si realizzava in una nuova maniera, esibita, uniforme e *pubblica*, attraverso il viale del lungolago (sul quale ora gli edifici mostravano i loro fronti migliori). Un ruolo importante nella trasformazione ebbe poi anche l’allontanamento della superficie lacustre: il più elevato livello del piano stradale, infatti, contribuì a creare una distanza *artificiale* non solo tra l’uomo e l’acqua, ma tra l’intera vita urbana e quella naturale, pur continuando a restare l’una in prossimità dell’altra.

Proprio questa distanza fece sì che il lago assumesse un nuovo ‘valore narrativo’ [Ferrata 2008, 71], passando definitivamente dall’originaria dimensione *utilitaristica* ad una dimensione più puramente *estetica*; dimensione che lo portò ad assumere un ruolo centrale nella realizzazione della nuova immagine cittadina. Dopo la costruzione del lungolago, infatti, il lago non apparve più come un semplice luogo da sfruttare con la pesca o da attraversare come strada commerciale, ma divenne bensì *paesaggio*: uno scenario da gustare e contemplare continuamente durante il nascente rito pubblico della ‘passeggiata’.

Il lungolago, così simile alle più celebri *Promenade des Anglais* di Nizza ed al *lungomare degli Inglesi* di Sanremo, prometteva di essere un eccellente richiamo per i forestieri: la sua sola presenza ne avrebbe agevolato l’arrivo, garantendo così non solo la rinascita economica di Salò, ma sancendone finalmente anche l’ingresso definitivo nella modernità. Questa sua

<sup>3</sup> Milano. Civica raccolta di stampe “Achille Bertarelli”. Fondo “Riccardo Gilardi”. 1983.

ENRICA BRUSA



5: Lago di Garda – Salò – Lungo lago Zanardelli.<sup>4</sup>

capacità di rinascita è sapientemente rappresentata in un'ultima cartolina, che mostra l'immagine del lungolago appena inaugurato, splendente tra le ultime macerie dell' ex-palazzo del Podestà ed un veloce piroscampo pieno di nuovi visitatori.

#### Bibliografia

- AMADEI, C., BELLINI, G.B., BETTONI, P., DE PAOLI, G., FOSSATI, D., PEDERZOLI, D., VELUDARI, E. (1906). *Inaugurandosi il Lungo Lago Giuseppe Zanardelli*, in *Cenni e illustrazioni di Salò*, Brescia, Stamperia f.lli Geroldi, nn. VIII-IX settembre, pp. 4-11.
- BALDACCI, L., STELLA, A. (1902). *Sulle condizioni geognostiche del territorio di Salò [pro. di Brescia] rispetto al terremoto del 30 ottobre 1901*, Roma, Tipografia nazionale di G. Bertero e C.
- BATTILANI, P. (2001). *Vacanze di pochi vacanze di tutti. L'evoluzione del turismo europeo*, Bologna, Il Mulino, pp. 89-132, 179-229, 318-328.
- BONIFORTI, L. (1892). *Il lago d'Iseo ed il lago di Garda, nuovissima Guida*, Arona, Prem. Stab. Tipo-Litografico Brusa e Macchi, pp.19-28.
- BRILLI, A. (1988). *Il "Petit Tour", itinerari minori del viaggio in Italia*, Milano, Silvana editoriale, pp.78-91.
- CAZZANI, A. (2004). *Il paesaggio gardesano tra Grand Tour e villeggiatura*, in *Il paesaggio bresciano: le immagini, la storia, le vie della tutela, gli strumenti di governo del territorio*, a cura di M. Boriani, A. Cazzani, U. Ferrari, D. Marini, E. Salvatore, C. Simoni, Brescia, Grafo, pp.51-58.
- COCCOLI, C., SCALA, B. (2005). *Il sisma del 30 ottobre 1901 nella cronaca della stampa periodica*, in *Vulnerabilità sismica e salvaguardia del centro storico. Il caso di Salò (1901-1970)*, a cura di G. P. Treccani, Bagnolo Mella (Bs), Grafo, pp. 57-67.
- COZZAGLIO, A., MASSORI, G., TOGNOLI, L.G. (1902). *Il problema edilizio di Salò*, Brescia, Tipografia lit. F. Apollonio.
- FAUSTINI, G., (2005). *Il Palazzo Municipale. Danni e ricostruzione*, in *Vulnerabilità sismica e salvaguardia del centro storico. Il caso di Salò (1901-1970)*, a cura di G. P. Treccani, Bagnolo Mella (Bs), Grafo, pp. 83-100.
- FERRATA, C. (2008). *La fabbricazione del paesaggio dei laghi. Giardini, panorami e cittadine per turisti tra Ceresio, Lario e Verbano*, Bellinzona, Edizioni Casagrande.
- PASINI, R. (2001). *L'età del turismo di massa*, in *Il lago di Garda*, a cura di U. Sauro, C. Simoni, E. Turri, G. M. Varanini, Sommacampagna (Vr), Cierre edizioni, pp.394-399.
- ROSTAGNO, C. (2005). *Geografie del danno. Sulla percezione del danno*, in *Vulnerabilità sismica e salvaguardia del centro storico. Il caso di Salò (1901-1970)*, a cura di G. P. Treccani, Bagnolo Mella (Bs), Grafo, pp. 69-79.

<sup>4</sup> <http://www.archividelgarda.it/mediateca/immagini/cartoline/nggallery/page/79> (maggio 2018)

SCALA, B. (2005). *La nascita del lungolago*, in *Vulnerabilità sismica e salvaguardia del centro storico. Il caso di Salò (1901-1970)*, a cura di G. P. Treccani, Bagnolo Mella (Bs), Grafo, pp. 137-158.

SIMONI, C. (2001). *Le due riviere. Vocazioni e identità del Garda bresciano e veronese fra Ottocento e Novecento*, in *Il lago di Garda*, a cura di U. Sauro, C. Simoni, E. Turri, G. M. Varanini, Sommacampagna (Vr), Cierre edizioni, pp.300-331.

Salò. Archivio Storico Municipale – sezione novecentesca (1897-1954). *Piano regolatore – ordinanze*. Cart. 155, cat.10, cl.10, fasc.3.

Salò. Archivio Storico Municipale – sezione novecentesca (1897-1954). *Progetto di lungolago secondo il piano regolatore. Relazione, computo metrico, perizia planimetria. 4 febbraio 1903*. Cart. 156, cat.10, cl.10, fasc.3 1903.

Salò. Archivio Storico Municipale – sezione novecentesca (1897-1954). *Relazione della commissione di revisione del progetto del Piano regolatore e di ampliamento della città di Salò. 2 marzo 1903*. Cart. 157, cat.10, cl.10, fasc.5 1903.



## **Interventi di rifondazione e ricostruzione dopo il terremoto del Vulture del 1930: il caso studio Accadia (Fg)**

*Refounding and reconstruction interventions after the Vulture's earthquake of 1930: the case study Accadia (Fg)*

**ALESSIO MAZZA**

Università degli Studi Suor Orsola Benincasa di Napoli

### **Abstract**

*L'intervento a sostegno delle comunità colpite dal sisma che il 23 luglio 1930 scosse l'appennino centro meridionale, portò alla rapida costruzione di nuove aree abitative, i rioni asismici, che modificarono radicalmente l'assetto di molti centri urbani, favorendo in molti casi la definitiva perdita di identità e memorie millenarie.*

*Il contributo esamina l'intervento operato nel comune di Accadia, nel foggiano, dove il "rione casette" è ancora perfettamente leggibile nelle sue forme originarie.*

*The intervention in support of the communities affected by the earthquake that on 23 July 1930 shook the central southern Apennines, led to the rapid construction of new residential areas, the "rioni asismici", that changed forever the structure of most urban centres, causing sometimes the permanent loss of millennial identity and memories.*

*The contribution examines the intervention operated in the town of Accadia, in Puglia, where the "rione casette" is still almost recognizable in its original forms.*

### **Keywords**

Terremoto, Vulture, ricostruzione, Accadia.

Earthquake, Vulture, reconstruction, Accadia.

### **Introduzione**

Il violento sisma che la notte del 23 luglio del 1930 colpì Basilicata, Campania e Puglia, danneggiando gravemente il patrimonio immobiliare e storico artistico di buona parte dei centri interessati e provocando la morte di 1404 persone, segnò profondamente la storia economica, civile ed urbanistica di tutta l'area [Alfano 1931].

La zona maggiormente interessata fu quella compresa fra l'Irpinia e il Vulture, dove la popolazione, in prevalenza dedita ad un'agricoltura basata su mezzi di coltivazione arretrati e su una frammentazione eccessiva della proprietà, viveva accentrata in borghi, in case piccole e misere, spesso condivise con il bestiame [Barra 1991].

L'evento sismico cambiò drasticamente e per sempre il volto di molti comuni, migliaia di persone persero tutto in pochi istanti, videro crollare le loro case, scomparire i propri paesi.

Informato del disastro, il capo del Governo, Benito Mussolini, convocò immediatamente il ministro dei Lavori Pubblici, Araldo di Crollalanza e gli affidò le operazioni di soccorso e ricostruzione. L'intervento portò immediatamente alla realizzazione di tendopoli, sostituite in tempi relativamente brevi da baracche provvisorie in legno ed infine da piccole casette in muratura, realizzate su schemi di progetto standard. I piccoli edifici, detti "casette asismiche" perché rispondenti alle norme di edilizia antisismica vigenti in quegli anni, realizzati su uno zoccolo di calcestruzzo cementizio e costituiti da uno, due o più vani, oltre a cucina e servizi

ALESSIO MAZZA

igienici, furono in prevalenza localizzati in aree distanti dagli antichi nuclei abitativi, individuate da una commissione di geologi e tecnici incaricata dal Genio Civile [Castanetto, Sebastiano (a cura di) 2002].

La scelta di nuovi siti per la costruzione di nuove aree abitative, primo esempio italiano di *new town*, costituì uno dei caratteri fondamentali di questo intervento [Guidoboni, Ferrari et al. 2007].

Allo stesso tempo si avviò in tutti i comuni, con il contributo economico dello Stato, la riparazione di migliaia di edifici ritenuti "ristrutturabili".

## 1. Il caso studio Accadia

Accadia, comune dalla storia millenaria, situato proprio al centro dell'appennino meridionale, al confine tra la provincia di Foggia e quella di Avellino, fu tra i centri maggiormente colpiti.

Reso celebre dall'eroica resistenza opposta dalla cittadinanza all'assedio portato nel 1462 [Pontano 1509, 94-95; Maulucci 2001] da Ferrante d'Aragona, nell'ambito della contesa tra angioini e aragonesi per il dominio nel Regno di Napoli, il piccolo centro dauno si articolava attorno al vecchio Borgo, l'antico *Rione dei Fossi*, sorto su quella che nell'antichità era considerata un'area sacrale e in epoca medievale divenne un munitissimo castello.

Solo agli inizi del XIX secolo si diede avvio alla demolizione della cinta muraria e cominciarono a sorgere nuove abitazioni al di fuori dell'antico perimetro; la cittadina iniziò lentamente ad espandersi, ma il centro risultava, ancora agli inizi del Novecento, sostanzialmente raccolto attorno al primitivo nucleo, caratterizzato da strette stradine selciate e vicoli tortuosi, che disegnavano una caratteristica forma a chiocciola.

Grandi fermenti di rinnovamento e decisa volontà di venir fuori dall'isolamento, avevano caratterizzato i primi decenni del XX secolo; nel 1912 si avviarono le perizie per la realizzazione di un nuovo acquedotto<sup>1</sup> e nel 1924 si deliberarono i lavori per la strada rotabile Accadia-Bovino<sup>2</sup> e per la nuova arteria di collegamento con la stazione ferroviaria di Montaguto-Panni<sup>3</sup>. Nel 1926, per dare maggior decoro alla principale arteria cittadina, l'attuale via Borgo, si ripristinò il giardinetto comunale<sup>4</sup> di Largo S. Antonio. Nel 1927 fu elaborato ad opera dell'ingegnere comunale Luigi Tornar, un ambizioso progetto per la realizzazione dell'edificio scolastico<sup>5</sup>.

Gli eventi sismici del 1930 determinarono inevitabilmente l'interruzione di tutte le opere di bonifica e miglioramento delle carenti condizioni igienico sanitarie.

La scossa, preceduta da lampo e boato, durò oltre 47 secondi [Alfano 1930], la parte antica dell'abitato crollò quasi completamente a causa della scarsa resistenza del sottosuolo, del sistema primitivo delle costruzioni e del forte pendio su cui sorgevano i fabbricati; 241 abitazioni, di cui 106 crollate e 135 inabitabili<sup>6</sup> furono dichiarate inagibili, per un totale di 872

---

<sup>1</sup> Foggia, Archivio di Stato, *Archivio Storico del Comune di Accadia*, cat. X, B. 587, (1926) *Acquedotto e vertenza S. Agata-Accadia*.

<sup>2</sup> Foggia, Archivio di Stato, *Archivio Storico del Comune di Accadia*, Cart. 42, cat. X, cl. I, *Costruzione strada rotabile Accadia-Bovino*.

<sup>3</sup> Foggia, Archivio di Stato, *Archivio Storico del Comune di Accadia*, cat. X, cl. I, *Strada rotabile di accesso alla stazione ferroviaria Montaguto-Panni*.

<sup>4</sup> Foggia, Archivio di Stato, *Archivio Storico del Comune di Accadia*, cat. X, cl. I, *Giardinetto Comunale di Largo S. Antonio - 1926*.

<sup>5</sup> Foggia, Archivio di Stato, *Archivio Storico del Comune di Accadia*, cat. X, cl. XI, *Progetto dell'edificio Scolastico di Accadia, Ingegnere Luigi Tornar, Napoli, 1927*.

<sup>6</sup> Foggia, Archivio di Stato, *Archivio Storico del Comune di Accadia*, cat. X, cl. I, B. 585, *Denunzie di riparazioni, ricostruzioni e costruzioni dei fabbricati. 1930. Elenco delle case crollate o rese inabitabili*.



individui rimasti senza casa. Le vittime accertate furono 41<sup>7</sup> [Paoletta 2005].

L'intervento voluto dallo Stato, con la costruzione delle nuove case su un'area pianeggiante ben distante dall'antico nucleo, segnò il definitivo cambiamento dell'assetto urbanistico e il conseguente quasi totale abbandono dei *Fossi*, definitivamente poi abbandonati in seguito ai nuovi sismi del 1962 e del 1980.



1: Accadia, edifici crollati nell'antico Rione dei Fossi. Fotografie b/n (collezione privata).

2: Accadia. Rione Asismico, Viale Roma, 1932. Cartolina (collezione privata).

## 2. Interventi di rifondazione

Il rapido intervento in favore degli sfollati del Rione dei Fossi e di tutte le altre abitazioni dichiarate inabitabili situate in territorio comunale, portò alla realizzazione presso l'allora semi disabitata *contrada Vignali*, area ritenuta geologicamente sicura, di 65 nuovi piccoli edifici<sup>8</sup>, che andavano a formare un ordinato agglomerato ancora oggi popolarmente conosciuto come *Rione Casette*.

La nuova area di sviluppo venne realizzata in base a un piano organico e ad uno schema razionale. Le abitazioni, tutte a pian terreno, costruite in mattoni pieni rossi a faccia vista, con pavimenti in cemento e tetti spioventi ad embrici e tegole, erano raggruppate a blocchi disposti intorno a cortili rettangolari, attraversati da strade ampie e rettilinee che facevano capo ad una piazza quadrata centrale.

Pochi anni dopo l'insediamento dei cittadini, le strade del nuovo quartiere furono ornate con 27 tigli americani e 356 platani occidentali<sup>9</sup>.

Il "rione asismico" di Accadia è uno dei pochi, per lo meno tra i paesi limitrofi, a conservarsi ancora quasi del tutto integro.

<sup>7</sup> Roma, Archivio Centrale dello Stato, Ministero dell'Interno, Direzione generale della sanità pubblica, Atti amministrativi, B. 49; 20000. A, *Terremoto del 23 luglio 1930 del Vulture*, sottofasc. 20, Province, Provincia di Foggia, *Specchio riassuntivo delle vittime e dei danni*, 1930; Roma, Archivio Centrale dello Stato, Ministero dell'Interno, Direzione generale della sanità pubblica, Atti amministrativi, sotto fasc.9, *Rapporti dal comm. Crisafulli. Accertamenti al 25.7.30. Specchio riassuntivo delle vittime e dei danni nei comuni colpiti dal terremoto*.

<sup>8</sup> Roma, Archivio Centrale dello Stato, Ministero dell'Interno, Direzione generale della sanità pubblica, Atti amministrativi, B. 49, 20000.A, *Terremoto del 23 luglio 1930 del Vulture*, sottofasc. 9, *Rapporti dal comm. Crisafulli. Lettera dell'ispettore generale medico Crisafulli alla Direzione Generale della Sanità*, Avellino 18-9-1930.

<sup>9</sup> Foggia, Archivio di Stato, *Archivio Storico del Comune di Accadia*, cat. X, cl. 1, B. 585, *Alberamento rione asismico nel 1934 a cura dello Stabilimento di Orticoltura Giannino Giannini di Pistoia*.

ALESSIO MAZZA



3: Accadia. Rione Asismico, Viale Littorio, 1932. Cartolina (collezione privata).

4: Foggia, Archivio di Stato, Archivio Storico del Comune di Accadia Cat. VII, B. 29, Ing. Dante Bardi, Piano Regolatore del Comune di Accadia, Tipo di composizione e distribuzione sopra aree libere tra il paese antico e il rione popolare asismico, 15 settembre 1932.

### 3. Interventi di ricostruzione

Allo stesso tempo il Comune fece celermente partire i lavori di riparazione delle abitazioni danneggiate e il restauro di tutti gli edifici pubblici. All'ingegnere Dante Bardi di Napoli, capo ufficio del Genio Civile di Foggia, furono affidati i progetti di restauro della fontana monumentale<sup>10</sup>, della torre dell'orologio<sup>11</sup>, del Carcere Mandamentale<sup>12</sup>, delle tenute erbifere comunali<sup>13</sup> e dell'antica chiesa matrice<sup>14</sup>. Lo stesso professionista fu inoltre incaricato di redigere un piano regolatore per lo sviluppo del nuovo centro cittadino.

Nel caso della fontana monumentale, splendido monumento in stile neoclassico a forma di tempietto, progettata da Luigi Oberty<sup>15</sup>, ingegnere di Ponti e Strade, così si legge nella relazione tecnica del Bardi allegata alla prima perizia tecnica: «Gli edifici pubblici della Fontana principale di Accadia e del macello si trovano uniti in un sol corpo. Il primo con un classico frontone sorretto da quattro colonne doriche data la sua costruzione sin dal 1836 regnante il

<sup>10</sup> Foggia, Archivio di Stato, Archivio Storico del Comune di Accadia, cat. X, cl. I, B. 585, *Comune di Accadia. Ricostruzione Fontana*. Ing. Dante Bardi, *Perizia suppletiva. Spostamento ritirate e muro di sostegno Fontana*, 8 maggio 1932; Foggia, Archivio di Stato, Archivio Storico del Comune di Accadia, Cat. X, cl. I, B. 585, *Fontana. Macello pubblico e annessi. Relazione per il ripristino 28 gennaio 1931*.

<sup>11</sup> Foggia, Archivio di Stato, Archivio Storico del Comune di Accadia, cat. X, cl. II, B. 686, f. 1, *Ricostruzione Torre Pubblico Orologio danneggiata dal terremoto del 23/7/1930*. Ing. Dante Bardi, *Perizia per i lavori di restauro e di ripristino della Torre dell'Orologio in Accadia. Sita in Piazza Fontana*.

<sup>12</sup> Foggia, Archivio di Stato, Archivio Storico del Comune di Accadia cat. X, cl. IX, f. 2, *Carcere Mandamentale. Atti tecnici*. Ing. Dante Bardi, *Carcere Mandamentale Comune di Accadia. Perizia suppletiva di ricostruzione. Terremoto 1930*.

<sup>13</sup> Foggia, Archivio di Stato, Archivio Storico del Comune di Accadia, cat. X, cl. IX, f. 4, *Casoni delle tenute erbifere comunali. Atti tecnici. Lavori di ricostruzione degli edifici pubblici "casoni delle tenute erbifere"*, Ing. Dante Bardi, 1930.

<sup>14</sup> Foggia, Archivio di Stato, Archivio Storico del Comune di Accadia, cat. VII, cl. VI, f. 1, *Ricostruzione della Chiesa Parrocchiale. Anno 1931*. Ing. Dante Bardi.

<sup>15</sup> Avellino, Archivio di Stato, Intendenza P.U. (1806-1860), B. 179, f. 671, *Accadia. Opere di conto comunale. Pubblica Fonte. Costruzione della nuova Fontana (1818-1840)*; Avellino, Archivio di Stato, Intendenza P.U. (1806-1860), B. 180, f. 671bis, *Costruzione della Nuova Fontana*; Avellino, Archivio di Stato, Intendenza P.U. (1806-1860), B. 179, f. 671 bis, *Accadia. Opere di conto comunale. Pubblica Fonte. Costruzione del pubblico Fonte (1830-1840; 1841-1842)*; Avellino, Archivio di Stato, Intendenza P.U. (1806-1860), B. 179, f. 671bis, *Fontana Pubblica (1826-1857)*; Avellino, Archivio di Stato, Intendenza P.U. (1806-1860), B. 180, f. 672, *Costruzione della Nuova Fontana*.

Re Ferdinando II. Di sobrio ed elegante gusto ha tre mascheroni nella parte frontale, ciascuno portante una fontanina cadente in una vaschetta. Fu restaurata nel 1927, come ne fa fede la data impressa. Retrostantemente vi è un locale adibito a macello. Il tutto, insieme ad un largo pubblico, viene sorretto da un muro di sostegno, guardante in via Greci. I danni causati dalla scossa sismica sono stati: lesioni della volta a botte di copertura della fontana e lesioni nei pilastri di muratura angolari esterni posti tra la fontana ed il macello. Il muro di sostegno ha ricevuta una spinta per lo spostamento del terreno, tanto da doversene eseguire la urgente ricostruzione.

Le opere che si prevedono sono: a) abbattimento della volta di copertura della fontana previo scoprimento del tetto; b) ripresa dei due pilastri laterali ed esterni con muratura a mattoni e malta cementizia; c) ripristino ed assicurazione del timpano e del frontone; d) solaio a laterizi forati e travi a doppio T di soffitto della fontana; e) intonaci e decorazioni varie; f) ancoraggio dei conci ed incatenamento delle strutture anteriori con le posteriori; g) tetto nuovo, con travi e tavole e manto di argilla; h) ricostruzione a muratura listata del muro di sostegno»<sup>16</sup>.

L'intervento di restauro progettato e diretto dall'ingegnere Bardi, riportò il pubblico fonte dell'Oberty, vero simbolo del comune dauno, al suo originario splendore<sup>17</sup>.

Nel caso della torre dell'orologio<sup>18</sup>, progettata dall'ingegnere napoletano Gustavo Scielzo<sup>19</sup> e inaugurata nel 1883, l'intervento di restauro determinò l'abbattimento e la completa ricostruzione, con nuove forme, di tutto il registro superiore, in gran parte rovinosamente crollato con le campane sulla piazza [Fig. 4]. Nella relazione allegata alla perizia tecnica, infatti, si legge: «La Torre dell'orologio, edificio alto circa 12 metri, posta nella piazza Fontana di fronte alla via Borgo, buona opera architettonica, aveva lo scopo precipuo di utilità pubblica per l'orologio che dominava nel falso piano attico. Sulla sommità di un piccolo frontone alloggiavano, in una cella adatta, due campane sospese ad una trave. Esse avevano la funzione di battere le ore. La facciata è formata da un portale che insieme a quattro pilastri, sempre in pietra di taglio, sostiene un cornicione. Il tutto, con tompagnatura in mattoni faccia vista (...). Con la scossa tellurica del 23 luglio il frontone con le campane e parte del piano attico sono precipitati nella sottostante piazza, rovinando nella discesa parte delle modanature superiori del cornicione in pietra viva. (...) La cornice e il quadrante dell'orologio sono stati spostati dalla loro sede, il tetto si è conseguenzialmente sconquassato, facendo cadere calcinacci anche sul meccanismo di orologeria, che si è parso però in buono stato. Il paramento di muratura opposto a quello della facciata ha resistito bene anche per la sua configurazione leggermente a scarpa e verso monte. La parte di fabbrica ove ha sede la scala a chiocciola in pietra viva non ha segni manifesti di lesioni e questo ci viene facilmente spiegato dalla robustezza conferita dalla stessa scala. Come è detto prima, la Torre era sita prima della scossa circa 12 metri dal piano medio di calpestio della piazza, fissato nella base alla zoccolatura del portale. Dalla unica porta di entrata si accede ad un compreso ove ai contrappesi dell'orologio è permessa la lenta discesa

<sup>16</sup> Foggia, Archivio di Stato, cat. X, cl. I, B. 585, *Fontana. Macello pubblico e annessi. Relazione per il ripristino 28 gennaio 1931.*

<sup>17</sup> Foggia, Archivio di Stato, *Archivio Storico del Comune di Accadia*, cat. X, cl. I, B. 585, Comune di Accadia. Ricostruzione Fontana. Ing. Dante Bardi, Perizia suppletiva. *Spostamento ritirate e muro di sostegno Fontana*, 8 maggio 1932.

<sup>18</sup> Foggia, Archivio di Stato, *Archivio Storico del Comune di Accadia*, cat. X, cl. II, B. 686, f. 1, *Ricostruzione Torre Pubblico Orologio danneggiata dal terremoto del 23/7/1930. Ing. Dante Bardi, Perizia per i lavori di restauro e di ripristino della Torre dell'Orologio in Accadia. Sita in Piazza Fontana.*

<sup>19</sup> Avellino, Archivio di Stato, Prefettura – Miscellanea 1860-1914, Serie: Accadia, B. I, f. 8, *Sistemazione di due strade interne e costruzione dell'edificio dell'orologio pubblico*; Avellino, Archivio di Stato, *Intendenza P.U. (1806-1860)*, Inv. II, B. II, f. 127.

ALESSIO MAZZA

ed ascesa per la carica e lo scarico del meccanismo, e poi da questo compreso con un vano minuscolo si va nell'invito di una scala a chiocciola, incassata nella muratura e separata dal primo da un tramezzo di mattoni ad una testa. Con questa scala si può accedere al ripiano di legno, sul quale risiede il meccanismo di orologeria, permettendo alla persona addetta di caricare e mantenere sempre in perfetto stato la macchina.

I lavori necessari per il completo riattamento della Torre dell'Orologio, tenuto conto delle nuove norme tecniche ed igieniche di edilizia per le località sismiche (R. D. 3 aprile 1930 n. 682) sono: 1) Togliere le mensole di appoggio dei conduttori di energia elettrica ora esistenti e porli stabilmente su supporti indipendenti; 2) abbattimento di tutta la fabbrica oltre il piano superiore del cornicione, con relativa discesa in cantiere del quadrante e del meccanismo di orologeria; 3) costruzione di una piattaforma in C. A. sulla porta di ingresso, previa demolizione e costruzione di metà muro misto una volta e metà dopo che sia stata costruita la prima, sempre con anticipata puntellatura all'angolo sui gradini di Vico Greci; 4) costruzione sul piano superiore al cornicione quota ml. 7.40 di un cordolo perimetrale in C. A. con quattro pilastri, i quali a loro volta reggono e concatenano un cordolo inclinato sempre in C. A. portante le coperture. Il tutto solidamente ancorato alla fabbrica esistente; 5) dalla piattabanda a quota 9.60 e posta sul prospetto, salgono a questa monolitica due pilastri i quali a loro volta porterebbero due membrature in C. A. di sottofalda, portanti una sbarra di sostegno delle campane; 6) tompagnatura e ripristino della fabbrica per la parte demolita con mattoni paramano in faccia vista; 7) ponitura in opera secondo disegno di ripristino dei pilastri, cornicioni, cornici, frontone, tutto in pietra viva ed aggettanti. Ponitura della mostra in marmo dell'orologio; 8) ricostruzione del piano di servizio per l'appoggio del meccanismo e la manutenzione e manovra dello stesso; 9) copertura con travi nuove, tavole e tegole a coppa con rifusa; 10) intonaci civili e attintatura per le parti rifatte o comunque riprese; 11) accomodo e posa in opera delle campane. (...)»<sup>20</sup>.

Le nuove campane vennero realizzate presso l'Opificio Meccanico e Fonderia Antonio Gallucci di Napoli; l'orologio fu riparato dall'Antica e premiata fabbrica Gianni de Caro di Lancusi.

La torre fu collaudata e inaugurata il 21 aprile 1931<sup>21</sup>.



5: Accadia, Le diverse fasi della Torre dell'orologio. Fotografie (collezione privata).

<sup>20</sup> Foggia, Archivio di Stato, cat. X, cl. 2, B. 686, f. 1, *Ricostruzione Torre Pubblico Orologio danneggiata dal terremoto del 23/7/1930. Ing. Dante Bardi, Perizia per i lavori di restauro e di ripristino della Torre dell'Orologio in Accadia. Sita in Piazza Fontana.*

<sup>21</sup> Foggia, Archivio di Stato, cat. X, cl. 2, B. 686, f. 1, *Ricostruzione Torre Pubblico Orologio danneggiata dal terremoto del 23/7/1930. Ing. Dante Bardi, Torre dell'orologio. Collaudo 1931.*

Le tre tenute erbifere comunali<sup>22</sup>, il *Casone delle Padule*, il *Casoncello* e il *Casone al Montuccio*, furono abbattute e completamente ricostruite.

Si ripararono celermente anche i danni subiti dal fabbricato che ospitava i locali del Carcere Mandamentale<sup>23</sup>, parte dell'ex palazzo-castello baronale.

Solo nel caso della vecchia chiesa dei Santi Pietro e Paolo, si deliberò, dopo svariate perizie e lungo dibattito, per l'abbattimento e la ricostruzione di un nuovo tempio.

Dalla perizia del Bardi si evince che: «La Chiesa Madre è posta proprio nel cuore del vecchio abitato del Comune di Accadia e per raggiungerla bisogna varcare l'unica rimasta delle tre porte, che chiudevano l'antico recinto baronale. Essa fa parte dei fabbricati più duramente colpiti dalla scossa sismica del 23 luglio sia per la sua antica data di costruzione, sia per la sua posizione su terreno minato da gallerie sotterranee. La epoca della erezione della chiesa e del campanile è delle più remote, potendosi datare dal 1100 la costruzione della prima località destinata al culto cristiano ed oggi succorpo della navata unica principale. Lo stato che oggi si rileva non è che l'insieme di succedersi di sovrapposizione di seguenti costruzioni. Per ciò che concerne le gallerie diremo poche osservazioni: l'arte edilizia medioevale, altrochè per la necessaria difesa dagli agenti esterni, badava anche alla difesa personale creando la caratteristica delle fabbriche addossantesi l'una all'altra e le vie strette. Con l'occasione dei rigori invernali che imponevano al contadino l'inazione nella sua casa, questi approfittando della natura degli strati arenari, e costretto dalla piccolezza della sua abitazione, veniva invogliato a scavare una cantina sotto il proprio calpestio, oppure di fianco e sempre in maniera da non incontrarsi col vicino. Queste grotte o gallerie dal loro piano salgono rispetto al piano del pavimento oppure discendono secondo le esigenze del condominio; esse costituiscono imponenti lavori frutto della tenacia del paesano desideroso di crearsi con nessuna spesa, ma con molta fatica, l'ambiente per le cosiddette vetture (asini, muli), per gli animali da cortile e principalmente per i loro depositi di granaglie, vino e legna. Tali meravigliose gallerie hanno portato però un indebolimento generale delle strutture soprastanti a questa intricata rete di perforazioni del monte, talchè all'istante del terremoto molte fabbriche hanno dovuto cedere, anche per gli assestamenti del sottosuolo in conseguenza di questi vuoti. (...) La fabbrica della Chiesa è minata da molte di queste gallerie (...). Prima di ricostruire con norme antisismiche la fabbrica in elevazione occorrerà bene accertarsi di poggiare sul solido il telaio di base. (...) La Chiesa Madre è posta tra il Vico Campanile e la Strada sotto la Chiesa. (...) Nel piccolo prospetto, un portale in pietra viva paesana incornicia l'entrata ed al lato sinistro un Campanile romanico s'innalza con linea pesante. Il corpo della Chiesa è formato, in pianta, da una navata unica centrale, dissimmetrica nelle sezioni trasversali, coperta nel coro e sull'altare maggiore con volta in pietra e, per la restante parte con capriate in legno e sottotetto piano con tavolato. A sinistra entrando, questa navata presenta un corpo sporgente, verso il vico Campanile, nel quale vi è stata ricavata una cappella con due altari e la sacrestia. La struttura principale è di pilastri in muratura, tra i quali sono incavate una o tre nicchie (...). Sotto al coro vi è un altro ambiente, detto succorpo, che si suppone essere la prima località per le funzioni cristiane. Un avvallamento e parziale sprofondamento tra l'altare maggiore e il pulpito, dà la certezza che vi debba essere qualche vuoto sottostante, per cui occorre provvedere con saggi allo studio per

<sup>22</sup> Foggia, Archivio di Stato, *Archivio Storico del Comune di Accadia*, cat. X, cl. IX, f. 4, *Casoni delle tenute erbifere comunali. Atti tecnici. Lavori di ricostruzione degli edifici pubblici "casoni delle tenute erbifere"*, Ing. Dante Bardi, *Casone delle Padule*, 1930.

<sup>23</sup> Foggia, Archivio di Stato, *Archivio Storico del Comune di Accadia*, cat. X, cl. IX, f. 2, *Carcere Mandamentale. Atti tecnici*. Ing. Dante Bardi, *Carcere Mandamentale Comune di Accadia. Perizia suppletiva di ricostruzione. Terremoto 1930*.

ALESSIO MAZZA

la consistenza delle fondamenta. Attualmente tutta la chiesa si presenta in uno stato di preoccupante staticità, per cui si è previsto nel presente lavoro di poter recuperare le murature della sacrestia, quelle retrostanti all'altare maggiore e di buona parte delle murature del campanile. Il campanile, per la porzione oltre quota 6.90, per quanto incatenato, è seriamente danneggiato con le profonde e paurose lesioni. A quota 11.80 uno spigolo si è letteralmente staccato di ben tre centimetri dalle restanti murature, ed ai due ripiani si possono ben notare gli archi spezzati in chiave. Non si può in queste condizioni provvedere per il ripristino, ma è stato necessario decidere per l'abbattimento fino a quota 6.90 e cioè sino al primo ripiano del campanile medesimo. Per la Chiesa: Il portale di entrata ha spezzato l'architrave con una lesione che s'innalza sino al cornicione intaccando il davanzale e la trave in pietra da taglio della finestra posta in asse alla porta. Le volte della cappella a sinistra, della sacrestia e del coro sono crollate o in condizioni da doversi senz'altro abbattere. Murature sconnesse e lesioni gravi si presentano per ogni dove ed in specialmodo per il corpo avanzato della cappella che si trova nettamente staccato nella croce d'innesto (...)»<sup>24</sup>.

Nonostante un primo progetto per la ricostruzione in situ della chiesa madre, si decise successivamente di realizzare un nuovo edificio sacro in quello che in base al nuovo piano regolatore [Fig. 4], avrebbe dovuto essere il *Nuovo Rione Fossi*. Il progetto Bardi<sup>25</sup>, presentato nel 1935 e approvato dall'Ufficio del Genio Civile con decreto del 27 gennaio 1938, non vide però mai la luce a causa degli eventi del secondo conflitto mondiale.

Nel 1951 un nuovo progetto venne presentato dall'ingegnere Antonio Miranda<sup>26</sup> di Foggia, seguito nel 1956 da quello redatto dall'ingegnere teramano Giuseppe Zander (1920-1990) [Luciani, Zander, Zander 1997, 104-105]. Solo nel 1959 il Provveditorato alle Opere Pubbliche di Bari approvò una nuova soluzione, proposta dall'Ufficio Tecnico Comunale, che in sostanza non era che una riduzione del ben più ambizioso progetto Zander. Il 21 agosto 1964 Sua Eccellenza Monsignor Innocenzo Russo, Vescovo di Bovino, benedisse e inaugurò la nuova Chiesa Matrice [Scopece 1999, 311-314].

Negli stessi anni si costruì finalmente l'edificio per le scuole elementari. Negli anni '70, nell'area retrostante il nuovo palazzo comunale, inaugurato nel 1967 [Paoletta 2005, 67], fu edificato il *nuovo rione fossi*, ideale prosecuzione del rione asismico.

## Conclusioni

Le laceranti ferite inflitte dal terremoto del Vulture, determinarono il lento e drammatico spostamento di tutto il centro abitato di Accadia verso la nuova area di sviluppo obbligata, quella che da via Borgo procede per l'antica strada dei Vignali e giunge fino al piano della Madonna delle Grazie.

I pochi cittadini che ancora occupavano le storiche abitazioni del vecchio borgo, furono inesorabilmente e definitivamente costretti ad abbandonarle in seguito ai successivi catastrofici eventi del 1962 e del 1980.

Il rione dei Fossi, ormai da anni in stato di abbandono, conserva soltanto poche tracce di quel glorioso castello dove gli accadiesi, difendendosi strenuamente contro l'invasore, consegnarono sè stessi alla storia; anche la piazza, dominata dai due monumenti simbolo

---

<sup>24</sup> Foggia, Archivio di Stato, *Archivio Storico del Comune di Accadia* cat. VII, cl. VI, f. 1, *Ricostruzione della Chiesa Parrocchiale* -Anno 1931. Ing. Dante Bardi.

<sup>25</sup> Foggia, Archivio di Stato, *Archivio Storico del Comune di Accadia*, cat. VII, cl. VI, f. 1, *Ricostruzione della Chiesa Parrocchiale* -Anno 1931. Ing. Dante Bardi.

<sup>26</sup> Foggia, Archivio di Stato, *Archivio Storico del Comune di Accadia*, cat. VII, cl. VI, f. 1, *Ricostruzione della Chiesa Parrocchiale*, anno 1949.

realizzati nell'Ottocento, sembra estranea alla vita cittadina, che oramai si svolge quasi tutta in direzione opposta.

### Bibliografia

- ALFANO, G. B. (1930). *Che cosa è il terremoto: conferenza a proposito del terremoto irpino del 23 luglio 1930*, Pompei, Scuola Tipografica Pontificia per i figli dei carcerati.
- ALFANO, G. B. (1931). *Il terremoto irpino del 23 luglio 1930*, Pompei, Scuola Tipografica Pontificia per i figli dei carcerati.
- AA. VV., (1980). *Cinquantenario del terremoto del Vulture: 23 luglio 1930-1980*, Potenza, Tipografia Zafarone & Di Bello.
- BARRA, F. (1991). *Fascismo e terremoto: il regime ed il sisma del 23 luglio 1930*, in *Rassegna Storica Irpina*, a.1991, n.3-4, Avellino, Società Storica Irpina, pp.145-180.
- BOSCHI, E., GUIDOBONI, E., FERRARI, G., MARIOTTI, D., G. VALENSISE, G., GASPERINI, P. (2000). *Catalogue of Strong Italian Earthquakes from 461 B.C. to 1997 (2000)*, in *Annals of Geophysics*, appendice al vol. 43, N° 4. <https://www.annalsofgeophysics.eu/index.php/annals/article/view/3668>.
- CARACOZZI A. (1999). *Luigi Oberty e la diffusione del neoclassicismo nell'Italia meridionale*, Bari, Edipuglia.
- CAVASINO A., (1935). *I terremoti d'Italia nel trentacinquennio 1899-1933*, in *Memorie del Regio Ufficio Centrale di Meteorologia e Geofisica*, s. III, appendice al vol. 4, Roma, Provveditorato Generale dello Stato.
- COLAPIETRA, R. (1978). *La Capitanata nel periodo fascista: 1926-1943*, Foggia, Amministrazione Generale di Capitanata.
- CORVAGLIA, E., SCIONTI, M. (1985). *Il piano introvabile. Architettura e urbanistica nella Puglia Fascista*. Bari, Edizioni Dedalo.
- DI GIORGIO, V. (19[.]). *Accadia nei secoli: vicende, personaggi e cronache dal 15 secolo ai giorni nostri*, s.l.
- FEDERAZIONE NAZIONALE FASCISTA DELLA PROPRIETÀ EDILIZIA - CONFEDERAZIONE GENERALE FASCISTA DELL'INDUSTRIA ITALIANA (1930). *I provvedimenti a favore dei paesi colpiti dal terremoto del Vulture: Regio Decreto-Legge 3 agosto 1930, n. 1065: guida pratica con note e formulari, e con l'aggiunta delle nuove norme tecniche ed igieniche di edilizia per le località sismiche*, Roma, Tipografia Selecta.
- GIRO, M. (1985). *Il terremoto del Vulture del 1930: la condotta economica e politica del regime fascista*, in *Storia contemporanea*, a. 16, n. 4, Bologna, Il Mulino, pp. 717-749.
- GUIDOBONI E., FERRARI, G., MARIOTTI, D., COMASTRI, A., TARABUSI, G., VALENSISE, G. (2007). *CFTI4Med, Catalogue of Strong Earthquakes in Italy (461 B.C.-1997) and Mediterranean Area (760 B.C.- 1500)*. INGV-SGA. <http://storing.ingv.it/cfti4med/>
- Il terremoto del Vulture: 23 luglio 1930 – VIII dell'Era Fascista: l'evento sismico dell'Alta Irpinia raccontato attraverso le cronache, le immagini e i documenti dell'epoca* (2002), a cura di S. Castanetto, M. Sebastiano, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.
- MAULUCCI V. (1985). *L'assedio di Accadia del 1462. Ricostruzione storica alla luce di lettere inedite del tempo*, Roma, s.n.
- MAULUCCI, V. (2008). *La Chiesa Madre: chiese, cappelle, confraternite, monti della città di Accadia*, Accadia, CRSEC FG/33.
- MINISTERO DEI LAVORI PUBBLICI – DIREZIONE GENERALE DEI SERVIZI SPECIALI (1933). *L'azione del Governo Fascista per la ricostruzione delle zone danneggiate da calamità*, Terni, Stabilimento Poligrafico Alterocca.
- PAOLETTA, E. (1987). *Accadia com'era, com'è: panorama socio-urbanistico*, Napoli, Laurenziana.
- PAOLETTA E. (2005). *Accadia nel Novecento*, in E. Paoletta, *Acca(i)dia, Quaderni gratuiti di varia cultura in dotazione primaria e costante alla Biblioteca comunale di Accadia (FG) e alla Biblioteca provinciale di Foggia, con cadenza bimestrale*, a. XII, n. 67, maggio-giugno.
- PONTANO G. (1509). *De Bello Neapolitano et De sermone*, lib. IV, Napoli, s. n., pp. 94-95.
- RICCIARDELLI, R. (1930). *Dopo il terremoto del 23 luglio: osservazioni e considerazioni*, Avellino, Tipografia Pergola.
- SCARFÒ, P. (1931). *Il terremoto del Vulture*, Napoli, C.L.E.T.
- SCOPECE, P. (1999). *Dalle origini... Comuni e Chiese Parrocchiali dell'Arcidiocesi di Foggia-Bovino*, Foggia, Grafiche Grilli.
- SEVERINI, A. (1930). *Il terremoto del Vulture e le provvidenze fasciste. Discorso pronunciato alla Camera dei Deputati nella tornata del 10 dicembre 1930*, Roma, Tipografia della Camera dei Deputati.

ALESSIO MAZZA

SPADEA, M. C., VECCHI M., GARDELLINI P., DEL MESE S. (1985). *The Irpinia earthquake of July 23, 1930*, in *Atlas of Isoseismal Maps of Italian Earthquakes*, a cura di D. Postpischl, CNR-PFG, *Quaderni de La Ricerca Scientifica*, n. 114, vol. 2A, Roma, CNR, pp.136-139.

LUCIANI, R., ZANDER, M. O., ZANDER, P. (1997). *Giuseppe Zander Architetto. Note e disegni dall'archivio privato*, Roma, Fratelli Palombi, pp. 104-105.

### **Elenco delle fonti archivistiche**

Avellino, Archivio di Stato, Intendenza P.U. (1806-1860), B. 179, f. 671, *Accadia. Opere di conto comunale. Pubblica Fonte. Costruzione della nuova Fontana (1818-1840)*.

Avellino, Archivio di Stato, Intendenza P.U. (1806-1860), B. 180, f. 671bis, *Costruzione della Nuova Fontana*.

Avellino, Archivio di Stato, Intendenza P.U. (1806-1860), B. 179, f. 671 bis, *Accadia. Opere di conto comunale. Pubblica Fonte. Costruzione del pubblico Fonte (1830-1840; 1841-1842)*.

Avellino, Archivio di Stato, Intendenza P.U. (1806-1860), B. 179, f. 671bis, *Fontana Pubblica (1826-1857)*.

Avellino, Archivio di Stato, Intendenza P.U. (1806-1860), B. 180, f. 672, *Costruzione della Nuova Fontana*.

Avellino, Archivio di Stato, Prefettura – Miscellanea 1860-1914, Serie: Accadia, B. I, f. 8, *Sistemazione di due strade interne e costruzione dell'edificio dell'orologio pubblico*.

Avellino, Archivio di Stato, *Intendenza P.U. (1806-1860)*, Inv. II, B. II, f. 127.

Foggia, Archivio di Stato, *Archivio Storico del Comune di Accadia*, cat. X, cl. I, B. 585, *Denunzie di riparazioni, ricostruzioni e costruzioni dei fabbricati. 1930 - Elenco delle case crollate o rese inabitabili*.

Foggia, Archivio di Stato, *Archivio Storico del Comune di Accadia*, cat. X, B. 587, (1926) *Acquedotto e vertenza S. Agata-Accadia*.

Foggia, Archivio di Stato, *Archivio Storico del Comune di Accadia*, Cart. 42, cat. X, cl. I, *Costruzione strada rotabile Accadia-Bovino*.

Foggia, Archivio di Stato, *Archivio Storico del Comune di Accadia*, cat. X, cl. I, *Strada rotabile di accesso alla stazione ferroviaria Montaguto-Panni*.

Foggia, Archivio di Stato, *Archivio Storico del Comune di Accadia*, cat. X, cl. I, *Giardinetto Comunale di Largo S. Antonio – 1926*.

Foggia, Archivio di Stato, *Archivio Storico del Comune di Accadia*, cat. X, cl. XI, *Progetto dell'edificio Scolastico di Accadia, Ingegnere Luigi Tornar, Napoli, 1927*.

Foggia, Archivio di Stato, *Archivio Storico del Comune di Accadia*, cat. X, cl. 1, B. 585, *Alberamento rione asismico nel 1934 a cura dello Stabilimento di Orticoltura Giannino Giannini di Pistoia*.

Foggia, Archivio di Stato, *Archivio Storico del Comune di Accadia*, cat. X, cl. I, B. 585, *Comune di Accadia. Ricostruzione Fontana*. Ing. Dante Bardi, *Perizia suppletiva. Spostamento ritirate e muro di sostegno Fontana*, 8 maggio 1932; Foggia, Archivio di Stato, *Archivio Storico del Comune di Accadia*, Cat. X, cl. I, B. 585, *Fontana – Macello pubblico e annessi. Relazione per il ripristino 28 gennaio 1931*.

Foggia, Archivio di Stato, *Archivio Storico del Comune di Accadia*, cat. X, cl. II, B. 686, f. 1, *Ricostruzione Torre Pubblico Orologio danneggiata dal terremoto del 23/7/1930. Ing. Dante Bardi, Perizia per i lavori di restauro e di ripristino della Torre dell'Orologio in Accadia – Sita in Piazza Fontana*.

Foggia, Archivio di Stato Cat. X, cl. 2, B. 686, f. 1, *Ricostruzione Torre Pubblico Orologio danneggiata dal terremoto del 23/7/1930. Ing. Dante Bardi, Perizia per i lavori di restauro e di ripristino della Torre dell'Orologio in Accadia – Sita in Piazza Fontana*.

Foggia, Archivio di Stato, cat. X, cl. II, B. 686, f. 1, *Ricostruzione Torre Pubblico Orologio danneggiata dal terremoto del 23/7/1930. Ing. Dante Bardi, Perizia per i lavori di restauro e di ripristino della Torre dell'Orologio in Accadia – Sita in Piazza Fontana. Torre dell'orologio – Collaudo – 1931*.

Foggia, Archivio di Stato, *Archivio Storico del Comune di Accadia* cat. X, cl. IX, f. 2, *Carcere Mandamentale. Atti tecnici. Ing. Dante Bardi, Carcere Mandamentale Comune di Accadia. Perizia suppletiva di ricostruzione. Terremoto 1930*.

Foggia, Archivio di Stato, *Archivio Storico del Comune di Accadia*, cat. X, cl. IX, f. 4, *Casoni delle tenute erbifere comunali. Atti tecnici. Lavori di ricostruzione degli edifici pubblici "casoni delle tenute erbifere", Ing. Dante Bardi, 1930*.

Foggia, Archivio di Stato, *Archivio Storico del Comune di Accadia*, cat. X, cl. I, B. 585, *Comune di Accadia. Ricostruzione Fontana*. Ing. Dante Bardi, *Perizia suppletiva. Spostamento ritirate e muro di sostegno Fontana*, 8 maggio 1932; Foggia, Archivio di Stato, *Archivio Storico del Comune di Accadia*, Cat. X, cl. 9, f. 3, *Pubblica Fontana, Macello e corpi annessi; Foggia, Archivio di Stato, Archivio Storico del Comune di Accadia*, cat. X, cl. I, B. 585, *Fontana - Macello pubblico e annessi. Relazione per il ripristino. 28 gennaio 1931*.



Foggia, Archivio di Stato, *Archivio Storico del Comune di Accadia*, cat. X, cl. II, B. 686, f. 1, *Ricostruzione Torre Pubblico Orologio danneggiata dal terremoto del 23/7/1930*. Ing. Dante Bardi, *Perizia per i lavori di restauro e di ripristino della Torre dell'Orologio in Accadia – Sita in Piazza Fontana*.

Foggia, Archivio di Stato, *Archivio Storico del Comune di Accadia*, cat. X, cl. IX, f. 4, *Casoni delle tenute erbifere comunali. Atti tecnici. Lavori di ricostruzione degli edifici pubblici "casoni delle tenute erbifere"*, Ing. Dante Bardi, *Casone delle Padule, 1930*.

Foggia, Archivio di Stato, *Archivio Storico del Comune di Accadia*, cat. X, cl. IX, f. 2, *Carcere Mandamentale. Atti tecnici*. Ing. Dante Bardi, *Carcere Mandamentale Comune di Accadia. Perizia suppletiva di ricostruzione. Terremoto 1930*.

Foggia, Archivio di Stato, *Archivio Storico del Comune di Accadia*, cat. VII, cl. VI, f. 1, *Ricostruzione della Chiesa Parrocchiale. Anno 1931-* Ing. Dante Bardi.

Foggia, Archivio di Stato, *Archivio Storico del Comune di Accadia*, cat. VII, cl. VI, f. 1, *Ricostruzione della Chiesa Parrocchiale. Anno 1932-* Ing. Dante Bardi.

Foggia, Archivio di Stato, *Archivio Storico del Comune di Accadia*, cat. VII, cl. VI, f. 1, *Ricostruzione della Chiesa Parrocchiale. Anno 1935-* Ing. Dante Bardi.

Foggia, Archivio di Stato, *Archivio Storico del Comune di Accadia*, cat. VII, cl. VI, f. 1, *Ricostruzione della Chiesa Parrocchiale, anno 1949*.

Roma, Archivio Centrale dello Stato, *Ministero dell'Interno, Direzione generale della sanità pubblica, Atti amministrativi*, B. 49, 20000. A, *Terremoto del 23 luglio 1930 del Vulture*, sottofasc. 20, *Province, Provincia di Foggia, Specchio riassuntivo delle vittime e dei danni, 1930*.

Roma, Archivio Centrale dello Stato, *Ministero dell'Interno, Direzione generale della sanità pubblica, Atti amministrativi*, B. 49, 20000. A, *Terremoto del 23 luglio 1930 del Vulture*, sottofasc.9, *Rapporti dal comm. Crisafulli, Accertamenti al 25.7.30, Specchio riassuntivo delle vittime e dei danni nei comuni colpiti dal terremoto*.

Roma, Archivio Centrale dello Stato, *Ministero dell'Interno, Direzione generale della sanità pubblica, Atti amministrativi*, B. 49, 20000.A, *Terremoto del 23 luglio 1930 del Vulture*, sottofasc. 9, *Rapporti dal comm. Crisafulli. Lettera dell'ispettore generale medico Crisafulli alla Direzione Generale della Sanità, Avellino 18-9-1930*.

### Sitografia

[www.comune.accadia.fg.it](http://www.comune.accadia.fg.it) (maggio 2014)

[www.protezionecivile.gov.it/jcms/it/view\\_gal.wp?numelem=3&contentId=GAL191#topmedia](http://www.protezionecivile.gov.it/jcms/it/view_gal.wp?numelem=3&contentId=GAL191#topmedia) (luglio 2016)

[www.consiglio.basilicata.it/consiglioinforma/files/docs/10/50/25/DOCUMENT\\_FILE\\_105025.pdf](http://www.consiglio.basilicata.it/consiglioinforma/files/docs/10/50/25/DOCUMENT_FILE_105025.pdf) (luglio 2016)

[www.annalsofgeophysics.eu/index.php/annals/article/view/3668](http://www.annalsofgeophysics.eu/index.php/annals/article/view/3668) (luglio 2016)

[www.storing.ingv.it/cfti4med/](http://www.storing.ingv.it/cfti4med/) (luglio 2016)

[www.senato.archivioluce.it/senato-luce/ricerca/libera/esito.html?query=terremoto+del+vulture](http://www.senato.archivioluce.it/senato-luce/ricerca/libera/esito.html?query=terremoto+del+vulture) (aprile 2017)



## *Il progetto della ricostruzione tra identità e innovazione. Il caso di Aquilonia* *A reconstruction project between heritage and innovation. The case of Aquilonia*

**MARIANGELA BELLOMO, ANGELA D'AGOSTINO**

Università degli Studi di Napoli Federico II

### **Abstract**

*Nel 1930 la vecchia Aquilonia era stata colpita da un violento terremoto. La nuova Aquilonia viene fondata nel 1931 in linea con l'idea di città del Ventennio Fascista.*

*Il piano di fondazione include 91 casette asismiche che sono state terreno fertile di sperimentazione di tecniche costruttive e tipologie residenziali minime.*

*Il paper presenta risultati di ricerca applicata in cui si evidenzia l'importanza di conservare e riattivare, con usi anche diversi da quelli originari, le 9 casette ancora esistenti.*

*In the 1930, old Aquilonia, was struck by a violent earthquake. New Aquilonia was founded in 1931 with the typical basic idea of new town in the Fascist two-decade time.*

*The new town centre was composed of 91 a-seismic houses. These houses were the fertile terrain for the experimentation of construction techniques and existenz minimum lodges.*

*The paper presents the results of research activities which highlights the importance of preserving and recycling the 9 remaining houses.*

### **Keywords**

Città di fondazione fascista, Aquilonia, casette asismiche.

Fascist new towns, Aquilonia, a-seismic houses.

### **Introduzione**

Spesso, nel corso della storia delle città, significative trasformazioni urbane sono state determinate da eventi straordinari di diversa natura. In particolare, proprio questi ultimi hanno di frequente costituito una sorta di *bypass* dei farraginosi e spesso bloccanti meccanismi di relazione tra piano e progetto che da decenni si evidenziano tra i temi della contemporaneità. Eventi di natura sportiva e culturale, politica ed economica o, ancora, eventi di natura calamitosa hanno innescato cambiamenti significativi del paesaggio urbano laddove la variabile principale può essere individuata nel fattore tempo.

Così, si sono realizzate cittadelle olimpiche e per esposizioni universali, si sono affrontati i temi delle grandi dismissioni e quelli delle ricostruzioni.

Rispetto alla tipologia di eventi straordinari, quello delle calamità naturali presenta un carattere di 'urgenza' legato in primo luogo agli abitanti. Improvvisamente un gran numero di persone si ritrova senza casa, senza città, senza identità. Il tempo allora stringe davvero, l'emergenza diviene necessità di ricostruzione complessiva, della vita delle persone e, al contempo, del patrimonio costruito.

In Italia si è assistito, purtroppo non di rado, a veloci interventi di soccorso e di organizzazione di strutture temporanee e, di contro, a tempi molto lunghi di ricostruzione laddove nei casi di distruzione più grave c'è l'abbandono del vecchio e cadente/caduto centro abitato e la costruzione di un nuovo insediamento.

In generale, laddove calamità naturali colpiscono piccole cittadine dell'entroterra e/o piccoli borghi, si pone un tema specifico che riguarda da un lato la fondazione di nuovi insediamenti e dall'altro la conservazione di un patrimonio costruito, spesso di pregio, che costituisce il carattere identitario del paesaggio interno italiano.

Il presente contributo presenta una esperienza italiana di ricostruzione post-terremoto quale occasione di fondazione di una nuova città nel territorio interno campano. Si tratta di Aquilonia, in provincia di Avellino, fondata negli anni Trenta del Novecento a seguito di un violento terremoto a pochi chilometri da Carbonara, un piccolo borgo distrutto da un violento terremoto.

Il disegno urbano della nuova città segnato da caratteri ed elementi delle città di fondazione fascista, le relazioni tra vecchio borgo e nuova città, le politiche e le pratiche messe in campo per affrontare l'emergenza, la sperimentazione di tipologie abitative e costruttive per la ricostruzione, sono i temi oggetto di indagine sviluppati nell'ambito di una convenzione tra il Dipartimento di Architettura dell'Università Federico II di Napoli e il Comune di Aquilonia. (A.D'A.)

### **1. Architettura e disegno urbano di una città di fondazione tra identità nazionale e identità locale**

La nuova Aquilonia viene fondata con un progetto approvato dal Consiglio Superiore dei LL.PP. il 12 aprile 1931 e redatto per dare alloggio agli abitanti terremotati dell'antico Borgo.

Il 23 luglio 1930, infatti, la vecchia Aquilonia, denominata Carbonara fino al 1862, era stata colpita da un ennesimo, violento terremoto e «di fronte ai danni irreparabili che aveva subito l'abitato e data la natura franosa del terreno su cui esso sorgeva (...) fu prescelta per il nuovo Piano Regolatore la zona pianeggiante a circa 3 chilometri più a monte rispetto al vecchio centro. Ciò fu possibile grazie alla legge del 9 luglio 1908 n. 445 per il trasferimento dei paesi minacciati dalle frane e al D.M. dell'11 novembre 1930» [Rosi 1995, 96] col quale si decreta la ricostruzione a spese dello Stato.



1: Aquilonia, volo IGM 1953. Comune di Aquilonia.

Il luogo prescelto per la fondazione è un altopiano attraversato dalla strada (SP 51) che congiungeva Carbonara con la strada principale per Bisaccia e Calitri (SS 399) e quindi con l'Appia (Statale 7).

La zona individuata presentava caratteristiche geologiche e morfologiche più favorevoli di quanto non lo fossero quelle del vecchio borgo sorto intorno ad un antico castello che si ergeva su di una collina, affacciata sulla valle dell'Osento, costituita prevalentemente da rocce arenacee ed argillose. [Bellomo, D'Agostino 2017]

I resti dell'antica Carbonara, di cui sono riconoscibili la struttura urbana e permangono frammenti architettonici di notevole pregio, costituiscono un Parco Archeologico.

La fondazione della nuova città si innesta in un momento di grandi trasformazioni del territorio di Aquilonia che per oltre un secolo hanno riguardato la redistribuzione di suoli agricoli.

Originariamente territorio boschivo, quello di Aquilonia diviene paesaggio agricolo così come accade in gran parte del territorio nazionale a seguito delle riforme agrarie [Ianneci 1999].

Il disegno del Piano di Fondazione è in linea con l'idea di città che nel Ventennio Fascista ha dato vita a numerosi nuovi insediamenti sparsi sull'intero territorio nazionale.

Insediamenti tutti riconoscibili per principi fondativi e per ricorrenza di elementi e temi ma tutti segnatamente diversi in relazione ai paesaggi italiani di cui sono parte.

Sull'altopiano si struttura un impianto urbano a scacchiera – con strade larghe 6, 10, 15 m e con isolati di dimensioni di 100, 200 e 300 mq – che si distende fino a confrontarsi con i salti di quota che definiscono a sud e a nord il perimetro geografico dell'altopiano.

L'asse stradale principale che attraversa l'intero impianto, e che si innesta sul tracciato della strada esistente, ha un orientamento est-ovest. Nella parte centrale dell'impianto l'asse longitudinale è intersecato ortogonalmente dall'altro asse portante della struttura urbana che si configura come un'ampia piazza allungata in pendenza con andamento nord-sud.



2: Aquilonia, il parco archeologico dell'antica Carbonara.

Nell'intersezione dei due assi e nella configurazione architettonica e spaziale della piazza si riconoscono i principali elementi che caratterizzano il disegno di impianto fascista.

L'edificio che fa da sfondo alla prospettiva allungata della piazza a nord è quello della chiesa, una delle architetture alle quali nelle città di quel periodo viene affidato un ruolo di rappresentatività. Così il disegno della facciata ha un carattere monumentale: la facciata supera in altezza il colmo del tetto a falde ed è disegnata da tre archi di ordine gigante.

Sul lato nord-orientale della piazza è il municipio, l'altro edificio pubblico rappresentativo dell'architettura della città di quegli anni.

Ad Aquilonia l'edificio del comune non è affiancato dalla torre littoria ma presenta il balcone del Duce sopra il portone di ingresso sulla piazza. A sud del municipio, a completare il lungo fronte est sulla piazza, c'è un edificio scolastico che, a meno dell'aggiunta di un corpo ascensore, ancora conserva i caratteri originari.

La piazza allungata e digradante si estende fino al limite meridionale della città dove, di recente è stata realizzata la Casa della cultura in sostituzione di un edificio scolastico.

Il piano di fondazione viene disegnato con isolati a blocco costituiti da edifici a blocco accostati ad ovest della piazza. A est, invece, 91 casette antisismiche (oggi per la quasi totalità sostituite dagli edifici post 2000) caratterizzavano la parte centrale della nuova città che sui bordi meridionale e settentrionale presenta isolati a blocco ma questa volta costituiti prevalentemente da case a schiera. Rispetto a coeve esperienze di fondazione di città, la nuova Aquilonia, a meno degli edifici pubblici che più chiaramente riprendono elementi e temi di un'architettura 'nazionale', resta segnata dalla condizione di appartenenza geografica. Così, i blocchi sul corso Vittorio Emanuele si configurano spesso come 'palazzotti' analoghi a quelli del territorio irpino realizzati tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo. E anche le case a schiera degli isolati a oriente, sia pur spesso variamente alterate, rendono ancora oggi manifesto il legame con una origine agricola del territorio.



3: *Aquilonia oggi. Al centro dell'immagine la lunga piazza allungata e, immediatamente a destra, alle spalle dell'edificio scolastico, il frammento urbano di sei casette asismiche.*

Secondo le prescrizioni di piano le altezze degli edifici della nuova città non dovevano superare la larghezza delle strade. Questa prescrizione è stata rispettata e permane come condizione diffusa.

Gli edifici di Aquilonia, realizzati all'interno del perimetro del piano di fondazione, sono a due livelli con tetto a falde, condizione ripresa anche per gli edifici post 2000.

L'immagine complessiva è dunque quella di una città in posizione sopraelevata rispetto al contesto, ma bassa e distesa sull'altopiano da cui emergono come *landmark* i campanili delle chiese.

A partire dal 1978 si registra il maggior numero di interventi di costruzioni e ricostruzioni: una modesta espansione lungo le direttrici di accesso laddove si realizzano interventi di edilizia sovvenzionata, la costruzione di una serie di edifici isolati diffusi in una porzione di territorio più ampia, l'inizio dell'intervento di sostituzione delle casette antisismiche.

Le casette asismiche, insieme alla struttura complessiva della città di fondazione, costituiscono un elemento di identità territoriale testimonianza di sperimentazione di inserimento di una tipologia - analoga a quella utilizzata in altri luoghi limitrofi per analoghe esigenze - in un tessuto urbano di nuova fondazione. Tra l'altro, vista la configurazione geografica dell'altopiano su cui si imposta Aquilonia, il progetto delle casette si relazionava ad un disegno di suolo a terrazzamenti che caratterizzava la parte orientale della città e che è oggi ancora presente nella sua configurazione originaria tra le vie Buzzatti e Cristoforo Colombo. Così come il frammento urbano delle sei casette più prossime alla piazza è testimonianza dei rapporti urbani del disegno della città di fondazione.

In questa logica, si afferma l'importanza di conservare e riattivare, con destinazione ad uso turistico (ricettivo, museale, laboratoriale), le 9 casette ancora esistenti.

Il valore delle casette dunque è molteplice e di varia natura. Testimonianza di un intervento pubblico per la immediata soluzione di un problema abitativo legato ad una catastrofe naturale, le casette hanno costituito uno dei significativi nuclei della città di fondazione configurandone fino ad anni recenti l'immagine di una considerevole porzione e, al contempo, sono state terreno fertile di sperimentazione di tecniche costruttive e tipologie residenziali minime. (A.D'A.)

## **2. Le casette asismiche: sperimentazione tecnologica per una 'ricostruzione' *ante litteram***

Il diffuso ed elevato grado di vulnerabilità sismica e/o idrogeologica di gran parte d'Italia si è tradotta, in molti casi, in sapienti regole dell'arte capaci di costruire insediamenti in grado di resistere alle calamità naturali [D'Agostino 2017]. Tuttavia esistono casi in cui, a seguito di eventi particolarmente violenti, i danni sull'esistente sono stati devastanti, giungendo fino alla distruzione di interi centri urbani. È il caso del terremoto del Vulture, del 1930, che colpì un'ampia zona compresa tra la Campania, la Basilicata e la Puglia, danneggiando una trentina di piccoli centri e distruggendone una ventina.<sup>1</sup> Tra quest'ultimi vi fu anche il borgo di Carbonara che fu abbandonato e lasciato allo stato di rudere, per essere ricostruito a pochi chilometri di distanza, su un pianoro geologicamente più stabile. La costruzione del nuovo insediamento, denominato Aquilonia, avvenne mediante il regio decreto legge n 1065 del 1930 che pianificò il nuovo impianto urbano prevedendo 91 casette asisimiche da destinare alle famiglie prive di alloggi. La scelta dell'allora governo italiano, guidato da Benito Mussolini, fu infatti quella di affrontare la primissima emergenza attraverso l'installazione di

<sup>1</sup> ALESSANDRINI L., 23 luglio 1930. *Il terremoto in Alta Irpinia*, [www.112emergencies.it](http://www.112emergencies.it)

MARIANGELA BELLOMO, ANGELA D'AGOSTINO

tende per poi effettuare un intervento di edilizia residenziale pubblica, capace di fornire un'abitazione stabile a distanza di poco tempo dall'evento calamitoso.

Con riferimento alle procedure di soccorso, stabilite in una serie di norme dell'epoca, le casette rappresentano un'innovazione. Con il regio decreto legge n. 1915 del 1919, la legge n. 473 del 1925 e il regio decreto legge n. 2389 del 1926 era stato instaurato un iter normativo che, nel cancellare il carattere volontaristico dell'aiuto da offrire alle vittime di disastri naturali, individuava nel Ministero dei Lavori Pubblici il responsabile e coordinatore delle azioni di soccorso con l'ausilio operativo del genio Civile e il concorso di tutte le forze civili e militari (vigili del fuoco, esercito, ministero delle comunicazioni, croce rossa, ecc.). In particolare la cronaca dell'epoca racconta che la gestione del post-calamità fu affrontata con rapidità, riuscendo l'allora ministro dei lavori pubblici Araldo di Crollalanza, a giungere immediatamente sul posto e a fruire del treno attrezzato per il primo soccorso, lasciato in sosta su di un binario morto della stazione di Roma. Il Ministro individua nella seconda fase post terremoto, quella successiva alla prima emergenza, il momento più delicato dell'intera operazione. Stabilisce di non installare le consuete baracche e di dare il via alla costruzione delle casette asismiche. A tal fine furono promulgati regi decreti legge e decreti ministeriali ad hoc con i quali, oltre ad indicare le zone soggette ad intervento straordinario, furono divulgate le norme tecniche ed igieniche relative all'edilizia asismica<sup>2</sup>.

Quanto accadde in questa circostanza sia in materia di definizione di strumenti, metodi e attrezzature, sia nell'individuazione di scelte tecnico/politiche, finalizzate al governo dell'emergenza, può essere ritenuto una tappa di quel processo tecnico/procedurale che condurrà l'Italia, nel secondo novecento, ad occupare posizioni di rilievo, nel contesto internazionale, in materia di governo dell'emergenza a seguito di calamità naturali e



4: Aquilonia, casette asismiche.

---

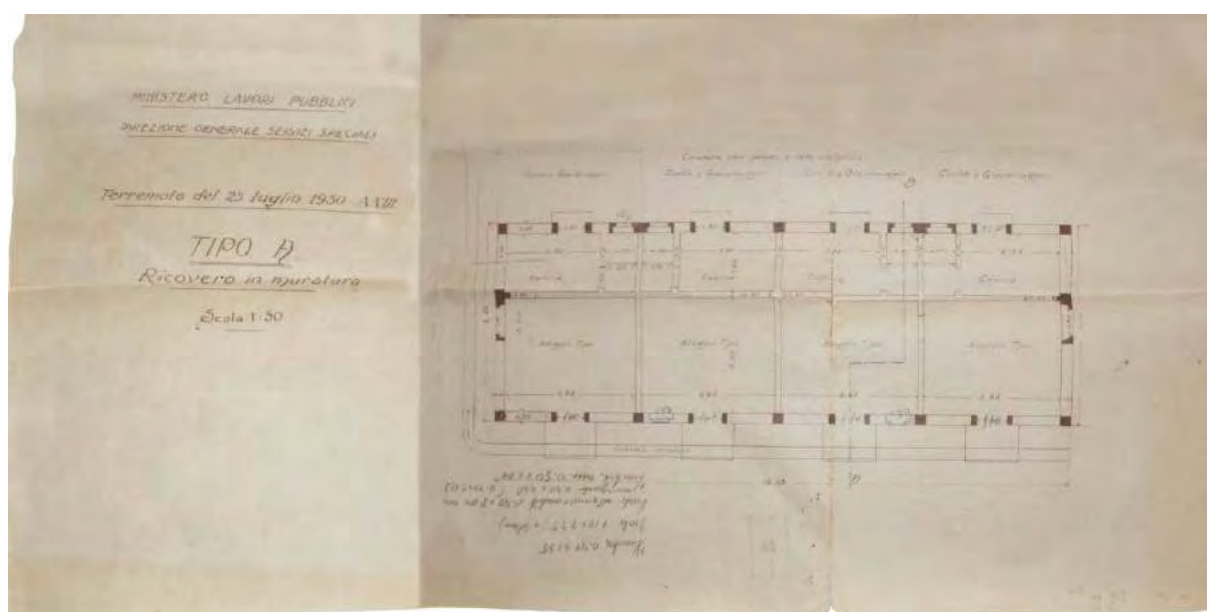
<sup>2</sup> ivi



antropiche. Si tratta quindi di una innovazione di carattere immateriale, processuale, di particolare rilievo che condurrà all'istituzione del Dipartimento di Protezione Civile, prima e del Servizio Nazionale della Protezione Civile, poi [Bellomo 2003].

Dal punto di vista tipologico, morfologico, costruttivo le casette asismiche sono concepite per essere replicate su tutto il territorio colpito dal sisma. Si tratta di costruzioni basate su schemi progettuali standard, realizzate attraverso l'applicazione di materiali e tecniche innovativi rispetto alla cultura materiale locale. La tradizione costruttiva, infatti, era basata sull'uso della pietra e del legno come testimoniano i resti dell'antico borgo che restituiscono murature portanti in pietra calcarea o arenaria, talvolta a sacco talvolta listate. Le coperture, presumibilmente, erano in legno e ardesia [D'Aprile 2011].

Le casette sono edifici ad un piano fuori terra. Alcune di esse possiedono un piano interrato derivato dalla differenza di quota del piano di imposta del singolo manufatto. A tale piano si accede mediante una botola lignea posizionate all'interno dell'unità abitativa, Ciascun edificio si sviluppa su di un perimetro di circa 16.50 x 6.50 m, raggiunge un'altezza massima di circa 3 metri ed ospita quattro case a schiera di circa 24 m<sup>2</sup> ciascuna, distribuiti in due vani e servizi.

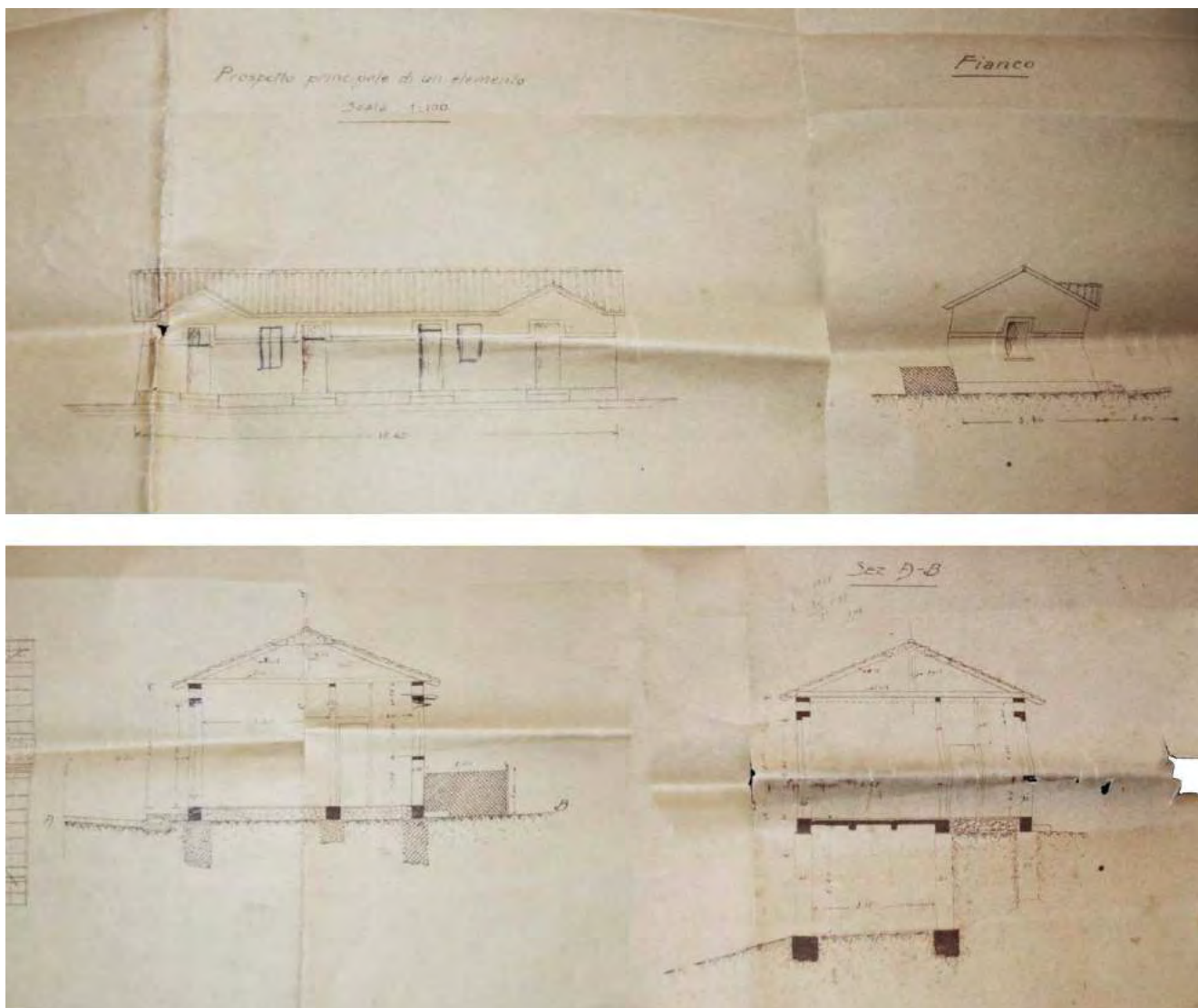


5: Aquilonia, casetta asismica. Pianta. Documento originale Museo Etnografico "Beniamino Tartaglia".

Il sistema costruttivo prescelto è il calcestruzzo armato con cui si realizzano i telai strutturali, i piedritti e gli architravi degli infissi. Il primo solaio controterra è una soletta in calcestruzzo armato su vespajo. Le chiusure opache sono murature a due teste in mattoni pieni; la copertura, un tetto a padiglione, è realizzata con capriate in legno su cui è poggiato un tavolato sempre in legno rifinito con tegole in ardesia artificiale, oggi in laterizio. Alle catene delle capriate è ancorato un tavolato che definisce il soffitto delle unità abitative.

Dall'esame dei *Film luce*, girati per raccontare la 'ricostruzione', emerge con chiarezza l'arrivo sul posto di imprese edili portatrici di un *know how* sconosciuto alla comunità locale, la quale tuttavia partecipa ai nuovi cantieri collaborando fattivamente alla messa in opera delle nuove costruzioni e di fatto consentendo alla cultura locale di immagazzinare azioni di

MARIANGELA BELLOMO, ANGELA D'AGOSTINO



6: Aquilonia, casetta asismica. Prospetti e Sezioni. Documento originale Museo Etnografico "Beniamino Tartaglia".

miglioramento e adeguamento sismico necessarie per continuare ad occupare un territorio ad alto rischio.

Un ulteriore aspetto, di particolare rilievo, connesso all'uso di tecnologie innovative, è consistito nella necessità di incrementare le infrastrutture, stradali e impiantistiche. In particolare il ricorso al calcestruzzo armato gettato in opera richiede la realizzazione di acquedotti per poter disporre di acqua sufficiente nei diversi cantieri, nonché l'impiego di una massiccia quantità di animali da tiro per l'approvvigionamento del materiale inerte, necessario al medesimo impasto. La localizzazione di nuovi insediamenti in aree agricole, rese necessarie opere di urbanizzazione quali strade, fognature, sistemi e supporti per l'approvvigionamento di energia elettrica, ecc. Il territorio si modifica, in parte in maniera transitoria per consentire le operazioni di soccorso (basti pensare alle numerose mulattiere rese necessarie per raggiungere le varie località) e in parte in maniera stabile proprio per permettere ai nuovi insediamenti di rientrare nel tessuto geografico antropizzato. Si tratta di

un'operazione che, sebbene abbia interessato un'area dalle dimensioni ridotte, richiama quanto accadde negli anni '50 e '60 del '900: a seguito del secondo conflitto mondiale e dei massicci fenomeni di migrazione dal sud verso il nord della nazione, nacque un'ingente domanda abitativa a cui il governo diede risposta con azioni politiche finalizzate a ricostruire il Paese contemporaneamente sul piano sociale, economico e fisico. Concetti come standardizzazione, modularità, replicabilità, materiali di derivazione industriale, entrano nel processo edilizio, dell'una e dell'altra ricostruzione. (M.B.)

## Conclusioni

La breve storia delle casette asismiche tracciata in questo contributo e 'costruita' nell'ambito di una ricerca in convenzione tra il dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Napoli Federico II e il Comune di Aquilonia (AV) - relativa allo Studio specialistico e di supporto alla redazione del Piano energetico comunale per il rendimento energetico negli edifici e l'integrazione di sistemi per la produzione di energia da fonti rinnovabili nel Comune di Aquilonia - restituisce quanto l'innovazione di processo, di tecnologie e di esito, in termini di beni edilizi, abbia caratterizzato l'identità dei luoghi interessati dal terremoto del Vulture. Fu un intervento a carattere statale che riconfigurò un territorio, con nuove dimensioni dei tracciati urbani, nuove configurazioni edilizie, nuove tecniche e materiali. Nel procedere del tempo le casette hanno avuto una propria storia evolutiva. Quelle realizzate ad Ariano Irpino, per esempio, furono utilizzate come campo di concentramento, così come stabilito da una circolare del Ministero degli Interni datata 7 giugno 1940, per poi essere abbandonate e distrutte.

Ad Aquilonia delle 91 casette asismiche ne restano solo 9; il resto è stato sostituito, nel tempo, da nuovi insediamenti residenziali, così come è accaduto in molti altri casi dei piccoli centri della zona. Da ciò deriva il particolare ruolo che esse assumono in quel contesto geografico: sebbene abbiano rappresentato inizialmente, una forma di insediamento omologante l'intero territorio interessato dal terremoto del Vulture, oggi costituiscono un unicum variamente distribuito nei comuni interessati dalla ricostruzione; testimoniano uno specifico 'fare architettura' proprio di molti piccoli centri nei quali è possibile individuare una rete di manufatti, variamente distribuiti nel tessuto urbano, che ripropone i caratteri architettonici, tipologici, morfologici e costruttivi delle casette asismiche. Ad Aquilonia, inoltre, costituiscono il nucleo fondativo la città contemporanea, pertanto appare evidente la necessità di una loro salvaguardia e valorizzazione, in quanto documenti di pietra [Bellomo, D'Agostino 2001] di una precisa fase storica, politica, sociale, architettonica e tecnica, capaci di partecipare ad un processo circolare "aperto", rigenerativo, a basso impatto, foriero di uno sviluppo economico e sociale, nel quale l'atto tecnico diventa condivisione collettiva di un modo di abitare e di vivere. (M.B.)

## Bibliografia

- BELLOMO, M., D'AGOSTINO, A. (2017). *Minor Centres Through Identity and Green Development. The Study Case of Aquilonia*, in *Upland*, pp. 165-186.
- BELLOMO, M. (2003). *Le istituzioni preposte al governo dell'emergenza*, in *Strategie integrate per la progettazione e produzione di strutture temporanee per le emergenze insediative*, Napoli, Clean Edizioni, pp. 14-32.
- BELLOMO, M., D'AGOSTINO, S. (2001). *Documents in stones: at the interface of material history and conservation*, in VII STREMAH – *Structural studies, repairs and maintenance of historical buildings*, Southampton, WIT Press.
- D'APRILE, M. (2011). *Le tecniche costruttive*, in *Le regole del vernacolo. Viaggio nel patrimonio edilizio minore della Costiera Amalfitana e dell'Irpinia*, univeur.org, pp. 18-28.



## *Dalle "casette asismiche" ai container. Storie di terremoti in Irpinia nel XX secolo* *From 'a-seismic houses' to container. History of earthquakes in Irpinia in the 20th century*

**DANIELA STROFFOLINO**

Consiglio Nazionale delle Ricerche

### **Abstract**

*Si vogliono analizzare le trasformazioni urbane avvenute in alcuni borghi irpini a seguito dei disastrosi terremoti del 1930 e del 1980 e recuperare le fasi costruttive attraverso le fonti documentarie. Aquilonia, Bisaccia, Conza, sono casi emblematici di paesi che hanno visto la nascita "obbligata" di nuovi centri abitativi progettati ex-novo da architetti-urbanisti, centri vissuti come perdita di identità. Oggi si pone una doppia questione in merito a questi luoghi: da una parte la popolazione recupera e riabita il vecchio centro storico, dall'altra è necessario capire come e se convertire queste aree abbandonate.*

*We want to analyze the urban transformation occurred in some Irpinia villages after the disastrous earthquakes of 1930 and 1980 and recuperate the construction phases through the documentary sources. Aquilonia, Bisaccia, Conza della Campania are particular cases of villages that have seen the forced birth of new population centres designed anew by urban architects, villages with a loss of identity. today there is a double issue about these places: on one side people recuperate and inhabit again the historical centre, on the other hand it is necessary to understand how and when to convert the abandoned areas.*

### **Keywords**

Irpinia, terremoti, XX secolo.

Irpinia, earthquakes, 20th century.

### **Introduzione**

Non posso non aprire questo mio saggio con una nota critica nei confronti del Genio Civile di Avellino e dei Comuni Irpini che nulla hanno conservato della loro storia più recente, distruggendo senza alcuno scrupolo documenti preziosi per la sua ricostruzione. Anche nei documenti presenti nel fondo Prefettura dell'Archivio di Stato, un incolmabile vuoto corrisponde al Ventennio Fascista, traccia che lascia perplessi, portandoci ad ipotizzare una cosciente volontà di cancellare questo periodo. Uniche inalterate testimonianze i giornali dell'epoca: «Corriere dell'Irpinia», «L'Irpinia fascista», «Irpinia», i documentari girati dall'Istituto Luce oggi tutti visibili on line, e le preziosissime cartografie catastali, risalenti agli anni Trenta – Quaranta, conservate presso l'Ufficio Tecnico Erariale di Avellino.

A nulla è servito scrivere al Prefetto, chiedere appuntamenti al dirigente capo del Genio Civile di Avellino e Ariano, ai sindaci, assessori di svariati comuni, parlare insistentemente con funzionari dell'Archivio di Stato... per tutti la risposta è stata una sola: «Non c'è nulla, sa i trasferimenti, i terremoti...». Per prassi il Genio Civile ogni dieci anni manda tutto al macero, ma in maniera assolutamente ingiustificabile sembra lo abbia fatto solo pochi anni fa, con i pochi documenti superstiti del terremoto del 1930. L'assenza diventa più evidente se si analizza la bibliografia degli studi redatti su questo terremoto, sisma che il 23 luglio colpì l'area

DANIELA STROFFOLINO

del Vulture coinvolgendo le province di tre regioni diverse: Campania, Puglia, Basilicata, con il picco delle distruzioni e dei morti proprio in Irpinia. Moltissimo materiale documentario è stato rinvenuto nei fondi del Genio Civile presenti presso gli archivi storici di Potenza e Bari, ma anche in alcuni archivi comunali: Melfi, Rionero in Vulture, Barile [Gizzi et al. 2010, 245], Gioia del Colle, Canosa di Puglia, Gravina di Puglia.

Per il *Catalogo dei forti terremoti in Italia dal 461 a.C. al 1997*, studio molto approfondito realizzato dall'Istituto Nazionale di Geofisica e Vulcanologia, è inoltre stato fatto uno spoglio completo dei fondi presenti nell'Archivio Centrale di Stato in cui potevano trovarsi notizie relative al sisma: Ministero dell'Interno, Presidenza del Consiglio dei Ministri, Federazione Nazionale Fascista della Proprietà Edilizia. Grazie a questo certosino lavoro è stato possibile recuperare le poche notizie riguardanti la nostra provincia.

### **1. Il terremoto del 23 luglio 1930**

In seguito all'evento sismico avvenuto nella notte del 23 luglio del 1930, i comuni della provincia di Avellino maggiormente danneggiati vengono, con decreto ministeriale del 23 agosto inclusi nell'elenco di 1° categoria. Essi sono: Aquilonia, Ariano di Puglia, Bisaccia, Carife, Castel Baronia, Flumeri, Lacedonia, Montecalvo Irpino, Monteverde, Rocchetta Sant'Antonio, Savignano di Puglia, San Nicola Baronia, San Sossio Baronia, Trevico, Vallata, Villanova del Battista, Zungoli.

Il volume realizzato dal Ministero dei Lavori Pubblici, *L'azione del Governo Fascista per la ricostruzione delle zone danneggiate da calamità*, (1933) dedica il capitolo V al terremoto del Vulture, descrivendo nei particolari le fasi di soccorso e di ricostruzione. La zona colpita dal sisma fu divisa in sei settori, quattro riguardavano la sola Irpinia: Ariano, Villanova del Battista, Carife, Lacedonia; se si guarda ai numeri dei morti, 1052 per la sola provincia di Avellino contro i 214 della provincia di Potenza – seconda per perdite – si capisce l'entità del disastro che colpì i nostri paesi. Con il Decreto del 3 agosto 1930 il Governo fissò il piano per ottenere una veloce ripresa delle aree terremotate stabilendo speciali agevolazioni per la ricostruzione degli edifici privati lì dove fosse stato possibile. In prima battuta, in considerazione della gravità dei danni sull'edificato, si stabilì che le decisioni in merito alla demolizione o al puntellamento degli edifici fossero a carico esclusivo dei funzionari del Genio Civile. «Ed anche se nell'esecuzione di lavori di demolizione di un edificio fossero stati causati danni ad altri edifici, nessun risarcimento sarebbe spettato ai proprietari di questi ultimi se essi non fossero stati in grado di dare la prova di negligenza da parte del Genio Civile e se non avessero presentata domanda di risarcimento entro 60 giorni da quello in cui i danni si fossero verificati» [Ministero dei Lavori Pubblici 1933, 180]. Furono così abbattuti 2.500 fabbricati mentre ne furono puntellati 4 o 5 mila. Contemporaneamente si decise di procedere direttamente e completamente a spese dello Stato, alla realizzazione di nuove abitazioni, le cosiddette "casette asismiche" senza indugiare nella fase intermedia dell'installazione di baracche in legno.

Si optò per la costruzione di strutture ad ingabbiate di cemento armato con pareti di mattoni pieni a due teste, così descritte:

«Su uno zoccolo di calcestruzzo cementizio, ovvero, dove possibile, in pietrame e malta cementizia, poggia l'intelaiatura della casetta comprendente quattro alloggi. L'intelaiatura è costituita da correnti di base, da montanti e da cordoli di coronamento aventi spessori uguali a quelli della muratura di mattoni di riempimento delle maglie o di tramezzatura. Gli stipiti e gli architravi delle porte e delle finestre sono pure in cemento armato. La copertura è a tetto, a sistema non spingente, con padiglione in testata. La orditura è costituita da capriate con puntoni, catene, monaco e saette. Sulle capriate è fissato il manto di tavole e su questo il



1: Montecalvo Irpino, Casette asismiche, 1933, Ministero dei Lavori Pubblici.

tegolato ovvero le lastre di ardesia artificiale. Al di sotto delle catene delle capriate è fissata l'orditura dei soffitti in rete metallica intonacata. I pavimenti con sottostante vespaio e massetto sono in mattonelle di cemento. Nella cucina viene il banco in muratura con fornelli, cappa e canna fumaria. In alcune si è sostituito il banco murario con cucina economica metallica. Nel cesso vi è il vaso a valvola o a sifone o alla turca, con scarico nel pozzo nero allacciato a sua volta alla fognatura stradale. Le pareti interne ed esterne sono rifinite con intonaco civile. Gli infissi esterni sono in legname di larice o di castagno, quelli interni di abete. I portoncini di ingresso sono a due partite: gli infissi di finestre pure a due partite con scuri. Le porte interne sono ad una sola partita. Non mancano le scalette di accesso.

Nelle terreno in pendio, per utilizzare la spesa delle maggiori fondazioni, ci sono ricavati vani a giorno rifiniti solo esternamente e rustici all'interno per deposito di attrezzi agricoli, fieno e paglia.

Gli alloggi si compongono di un vano, della cucina ed accessori ovvero di due vani, un camerino, la cucina e accessori ed infine alcuni altri sono costituiti da un vano grande, un vano più piccolo, la cucina e gli accessori. Il programma predisposto fu pienamente attuato nel termine stabilito, cosicché al 28 ottobre 1930 tutte le 961 casetta appaltate nell'intera zona, comprendenti 3746 alloggi, erano state ultimate e se ne faceva l'assegnazione agli aventi titolo. La spesa complessiva all'uopo sostenuta è stata di L. 68 milioni circa» [Ministero, 180-181].

Lo stesso decreto dava facoltà al Ministero dei Lavori Pubblici di individuare le aree più opportune su cui edificare le casette, tenendo presenti le esigenze di sviluppo dei centri abitati in previsione della redazione di piani regolatori, per i quali sussistevano procedure semplificate. In provincia di Avellino per il comune di Aquilonia si stabilì, con Decreto dell'11 novembre 1930, il totale spostamento del paese in altra area con il conseguente abbandono di quello originario,

DANIELA STROFFOLINO



2: Aquilonia ortofoto, 1962, Comune di Aquilonia.

mentre per Bisaccia lo spostamento solo parziale. Il decreto fu pubblicato sulla Gazzetta Ufficiale del 29 novembre: «Spostamento in nuova sede di parte degli abitanti di Aquilonia e Bisaccia in provincia di Avellino, di Tocco Gaudio in provincia di Benevento, e di Melfi in provincia di Potenza». Il decreto stabiliva dunque per Aquilonia il trasferimento «dell'intero vecchio abitato, meno il rione Croce, quest'ultimo comprendente anche il primo tratto del corso Umberto I, di circa m. 80, misurati dall'esterno verso il largo Croce del primo fabbricato a destra». Per Bisaccia «Tutta la zona orientale in frana, che comprende i rioni Piazza, in parte, Campanile vecchio, Rupe Androne e San Chirico» [Gazzetta Ufficiale 29-11-1930].

Il piano regolatore della nuova Aquilonia fu redatto nel 1932 [Rosi 1995] perfettamente in linea con i dettami delle 'città nuove' realizzate dal regime. Un impianto regolare posizionato in una zona pianeggiante a circa 3 chilometri dal vecchio borgo completamente distrutto. La scacchiera composta da isolati di 100, 200, 300 mq, [Bellomo, D'Agostino 2017] tagliata in due dal decumano maggiore largo 15 metri con andamento est-ovest; in posizione quasi baricentrica l'eliminazione di due isolati lascia spazio per un lunga piazza che si protende verso meridione, mentre sul lato opposto del decumano s'innalza l'alta facciata della chiesa madre a doppio ordine affiancata dal campanile. A destra e sinistra della chiesa i palazzetti delle famiglie più rappresentative: da un lato il potestà, dall'altro il farmacista. Il Municipio, posto ad angolo fra il corso e la piazza – ha su quest'ultima il prospetto principale, seguito dall'edificio scolastico, appaltato insieme alla chiesa nel 1937. A partire dagli ultimi mesi del 1936 si susseguono una serie di articoli che annunciano la costruzione per l'appunto delle chiese e degli edifici scolastici di Aquilonia e Bisaccia progettati dall'ingegnere Antonino Fiumara del Genio Civile di Avellino sotto le direttive dell'ingegnere Capo Valerico Maggiorotti amante dello stile architettonico dell'epoca, stile a cui sarà improntato l'intero nuovo paese: «I visitatori dell'Irpinia, dovranno restare ammirati del paese ricostruito, così come restano ammirati i





3: Aquilonia, piazza Marconi.

numerosissimi visitatori dell'agro romano sorto a nuova vita per virtù del Fascismo» [Corriere dell'Irpinia 16-01-1937].

Ad est della piazza inizia la scacchiera più fitta delle 96 casette asismiche realizzate secondo le caratteristiche costruttive disposte dal Ministero dei lavori pubblici. Purtroppo è andato perduto anche il filmato dell'Istituto Luce girato nei giorni frenetici della ricostruzione, ma possiamo immaginarlo guardando quelli ancora esistenti di altri paesi (San Sossio Baronia, Bisaccia, Flumeri, San Nicola Baronia, Rocchetta Sant'Antonio Castel Baronia, Carife, Montecalvo Irpino) e le numerose fotografie storiche.

Dopo il 2000 il paese è stato oggetto di un ampio progetto di recupero che ha visto l'abbattimento e la ricostruzione di gran parte delle casette, tranne sei, le cui sorti sono state dibattute proprio in questi ultimi mesi in un'accesa *querelle* fra il comune e il comitato civico 'Palazzine Bene Comune' che ha visto mobilitarsi autorevoli esponenti della cultura e ha dato vita ad un laboratorio di progettazione finalizzato ad elaborare ipotesi per la rifunzionalizzazione degli edifici.

Gli unici paesi che mantengono ancora intatti nella totalità i consistenti impianti di casette asismiche sono Scampitella e Villanova del Battista. A Scampitella l'area è in pieno centro, a ridosso della Chiesa Madre, anch'essa distrutta e ricostruita. Per Villanova le cronache dell'epoca riportano che l'abitato fu quasi completamente distrutto: «Un paese che non potrà mai più risorgere [...]. Un solo fabbricato è riuscito a reggersi miracolosamente» [L'Irpinia Fascista 6-08-1930]. Anche in questo caso l'area prescelta per la ricostruzione fu lungo la strada principale esternamente al paese, ma raccordata ad esso dalla chiesa di Santa Maria Assunta, quasi ad indicare la nuova direttrice di sviluppo. Rispetto allo stato odierno delle casette si assiste ad un duplice fenomeno: da una parte un'ampia area di forma trapezoidale in pendenza e ricca di verde è tutt'oggi abitata e conservata in maniera dignitosa dai proprietari degli edifici, dall'altra, gli alloggi gravitanti in località largo Spina si presentano condizioni di fatiscenza fisica e funzionale per cui il comune sta tentando di predisporre un progetto di

DANIELA STROFFOLINO



4: Scampitella, canapina catastale, anni Trenta, Avellino, Ufficio Tecnico Erariale.

abbattimento e ricostruzione.

Ariano Irpino è invece uno di quei comuni che ha completamente cancellato l'area delle casette asismiche, passate alla storia più che altro per essere state uno dei tre campi di concentrazione di questa provincia insieme a Solofra e Monteforte. Il quartiere Martiri si trovava a nord-est del centro storico di Ariano lungo la via Appia. Qui furono edificati 24 padiglioni trasformati in campo di confino nel 1940; di esso si conserva una pianta redatta dall'ingegnere Gaetano Frascadore, dirigente dell'Ufficio Tecnico del Comune di Ariano Irpino per definire il progetto della recinzione dell'area su ordine del Prefetto Nicola Trifuoggi [Renzulli 2013, 23]. Terminata la guerra le casette furono riutilizzate come alloggi per i più bisognosi. A partire dal 2004 il quartiere Martiri è rientrato in una vasta operazione di riqualificazione urbana attraverso lo strumento dei *Contratti di quartiere*.

A Montecalvo Irpino, invece, l'area del rione Giardino, divenuta centrale in seguito ad una forte espansione urbana che ha visto un'edificazione, forse eccessiva, in questi ultimi anni, è stata trasformata in parco pubblico con osservatorio astronomico, pista di pattinaggio, parcheggi. Come si è già scritto, il Decreto del 29 novembre 1930 stabilì anche per Bisaccia un parziale trasferimento dell'abitato, più che altro per l'instabilità geologica del sito del vecchio paese. Le prime casette asismiche, quelle che effettivamente si realizzarono, erano collocate a sud del borgo antico sulla statale che porta a Calitri. In realtà, però i giornali dell'epoca parlano anche per Bisaccia di nuovo piano regolatore. Se si analizza la Carta d'Italia del 1955 dell'Istituto Geografico militare, risulta evidente la presenza di un impianto a scacchiera, lì dove sorgerà la cittadina post terremoto dell'Ottanta. Questa stessa planimetria mostra, però, che i lotti sono solo parzialmente costruiti e tali rimarranno fino al disastroso evento del 23 novembre.

## 2. Il terremoto del 23 novembre 1980

In seguito al terribile evento sismico del 1980, si decise di costruire la Nuova Bisaccia nell'area

già individuata dopo il terremoto del 1930. La progettazione del piano regolatore è affidata all'architetto Aldo Loris Rossi, originario del luogo e all'epoca docente di progettazione alla Facoltà di Architettura di Napoli. Rossi aggancia la preesistente area a scacchiera regolare ad un nuovo impianto che, coerentemente con il linguaggio architettonico dell'autore «ha una forma dinamica, aperta, incentrata su piazze ed edifici pubblici dislocati in nodi strategici della struttura urbana» [Belfiore 2005, 286-287]. L'impianto è prevalentemente radiocentrico: dalla grande chiesa a pianta centrale si irradiano come onde le lunghe stecche ad arco dell'edilizia abitativa, mentre l'elemento della pianta circolare è reiterato in altri edifici con funzione pubblica. La realizzazione finale del progetto ha lasciato molti dubbi, innanzitutto perché a quasi quarant'anni dal sisma i lavori sono ancora da ultimare. In questo ultimo anno ad esempio un'area, rimasta allo stato di cantiere, è stata affidata all'Istituto Autonomo Case Popolari di Avellino, per essere abbattuta e riedificata. La cittadina risulta in realtà sovradimensionata, ma soprattutto asettica, priva di una qualsiasi attrattiva, criticata dagli abitanti che con difficoltà e mal animo hanno accettato di trasferirsi in questo luogo, oggetto di continui interventi per migliorarne la vivibilità. L'unica conseguenza positiva della Nuova Bisaccia è che ha spinto i privati, ma soprattutto l'amministrazione a darsi da fare per recuperare e far rinascere il vecchio borgo, mai del tutto abbandonato.

Diverso il caso di Conza della Campania che, distrutta per il 95% e non riedificabile sul suolo originario, è stata – così come Aquilonia negli anni '30 – spostata definitivamente in un'altra area individuata in località Piano delle Briglie a circa tre chilometri e mezzo dall'originario insediamento collinare. Anche in questo caso la progettazione è affidata ad un professore della facoltà di Architettura, Corrado Beguinot, che imposta il piano urbanistico su un stretto dialogo fra i due borghi, in previsione della nascita di un importante parco archeologico nel sito di Conza vecchia, grazie al ritrovamento di un significativo impianto di origine romana. Le linee programmatiche nella realtà, anche in questo caso, vennero in gran parte disattese, instaurando nella pratica una condizione da periferia urbana con le stesse problematiche evidenziate per Bisaccia e in definitiva riscontrabili in tutti quei casi – italiani – di ricostruzione di impianti urbani, fuori dai siti originari.

Per lunghi anni una popolazione di migliaia di senzatetto ha dovuto attendere la ricostruzione delle proprie case, passando dalle roulotte, ai container, ai prefabbricati leggeri. Nel 1981, un anno dopo la terribile scossa, fu approvata dal Parlamento la legge 219 che definiva i termini e gli ingenti finanziamenti da erogare non solo per la ricostruzione, ma anche per lo sviluppo di queste aree, considerate ancora fra le più povere e arretrate d'Italia.

## **Conclusioni**

Come è stato da più parti evidenziato, le leggi sulla ricostruzione, nei casi di calamità sismiche, determinano il nuovo volto delle realtà urbane e del paesaggio. In Irpinia in un primo momento l'identità del borgo rurale, del 'paese presepe', che da sempre aveva caratterizzato questa terra e che potenzialmente era la sua forza, sembrava perduto. Mentre la legge del 3 agosto del 1930 risolveva il problema della ricostruzione con il diretto intervento del regime, disegnando e definendo aree di intervento, la 219 del 1981, lasciava ampia discrezionalità di modi e tempi di realizzazione degli interventi. In questo modo, non solo la maggior parte dei borghi ha perduto la sua identità, ma il paesaggio è cambiato significativamente. La possibilità di ricostruire con una cubatura maggiore al di fuori del centro abitato, ha causato l'incontrastabile fenomeno della 'villetta'. Chiunque – volendo – poteva realizzare un'abitazione unifamiliare con giardino. I tanto decantati paesini arroccati sui cocuzzoli delle colline hanno iniziato a perdere i loro contorni, a sfrangiarsi in tutte le direzioni. Ricordo ancora quando

DANIELA STROFFOLINO

ragazzina, viaggiando con la mia famiglia da Foggia ad Avellino, mio padre mi faceva notare come il paesaggio, prima integro, diventava, specie intorno ai centri abitati, sempre più invaso dalle terribili villette. Trascorrevo il viaggio a scrutare l'orizzonte nella ricerca della più bella, ma inevitabilmente il mio sguardo veniva catturato da quei pochi casolari in pietra con le torri colombaie ancora intatte o già diroccate.

### Bibliografia

- ALFANO, G.B. (1931). *Il terremoto irpino del 23 luglio 1930*, Osservatorio di Pompei.
- BARRA, F. (1991). *Fascismo e terremoto. Il regime ed il sisma del 23 luglio 1930*, in «Rassegna Storica Irpina», n.3-4, pp.145-180.
- BELFIORE, P. (2005). *La ricostruzione incompiuta: i casi Bisaccia e Teora*, in *Rischio sismico, paesaggio, architettura: l'Irpinia, contributi per un progetto*, a cura di D. Mazzoleni, M. Sepe, Napoli, Legma, pp. 286-287.
- BELLOMO, M., D'AGOSTINO, A. (2017). *I centri minori tra identità e sviluppo green. Il caso di Aquilonia*, in «Upland, Journal of urban planning, landscape e enviromental design», vol. 2, n.1, pp. 165-186.
- Importante complesso di opere pubbliche in Irpinia*, in «Corriere dell'Irpinia», 16-01-1937.
- CORVIGNO, V. (2013). *I Terremoto e ricostruzione in Irpinia. Il restauro e i piani di recupero dei centri storici minori*, tesi di dottorato, Napoli.
- Dalle Fonti all'Evento. Percorsi strumenti e metodi per l'analisi del terremoto del 23 luglio 1930 nell'area del Vulture* (2010), a cura di F.T. Gizzi, N. Masini, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- ESPOSITO, E., PORFIDO, S. (2010). *Gli effetti cosismici sull'ambiente fisico per la valutazione della vulnerabilità del territorio*, in *Dalle Fonti all'Evento. Percorsi strumenti e metodi per l'analisi del terremoto del 23 luglio 1930 nell'area del Vulture*, a cura di F.T. Gizzi, N. Masini, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 129-142.
- ESPOSITO, E., PORFIDO, S., IACCARINO, G., TRANFAGLIA, G., (2000). *Terremoti e centri storici dell'Irpinia: gli effetti del terremoto del 1930*, in *Condizionamenti geologici e geotecnici nella conservazione del patrimonio storico culturale*, a cura di G. Lollino, Torino, pp. 477- 484.
- GIZZI F.T., MASINI N., POTENZA M.R., ZOTTA C. (2010). *L'analisi del danno: fonti documentarie, criteri interpretativi e parametrizzazione*, in *Dalle Fonti all'Evento. Percorsi strumenti e metodi per l'analisi del terremoto del 23 luglio 1930 nell'area del Vulture*, a cura di F.T. Gizzi, N. Masini, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, pp.143-153.
- Importante complesso di opere pubbliche in Irpinia*, in «Corriere dell'Irpinia», 16-01-1937.
- ITERAR, C. (2011). *Ricostruzione/rifondazione dei centri dell'Irpinia dopo i terremoti storici di epoca moderna*, Roma, Edizioni Kappa.
- La Catastrofe. Gli enormi danni nell'Irpinia*, in «L'Irpinia fascista», 6-08 1930,
- MINISTERO DEI LAVORI PUBBLICI (1933), *L'azione del Governo Fascista per la ricostruzione delle zone danneggiate da calamità*, Terni, Alterocca, pp. 163-188.
- ROSI, M., (1995). *La nuova Aquilonia degli anni 1930*, in «Storia dell'Urbanistica Campania», n. III, numero monografico: *I centri dell'Irpinia*, a cura di T. Colletta.
- Rischio sismico, paesaggio, architettura: l'Irpinia, contributi per un progetto*, a cura di D. Mazzoleni, M. Sepe, Napoli, Legma.
- RENZULLI, A. (2013). *La libertà negata. L'internamento civile nell'Irpinia fascista (1927-1943)*, Atripalda (Av), Mephite, p. 23.
- TARTAGLIA, B. (2005). *Carbonara, Aquilonia "La città itinerante" Viaggio per immagini*, Frigento, Tipolitoelle.
- VENTURA, S. (2010). *I ragazzi dell'Ufficio di Piano. La ricostruzione urbanistica in Irpinia*, in «I frutti di Demetra», n. 22, pp. 37-52.

### Sitografia

storing.ingv.it  
www.researchgate.net

## *Il terremoto del 23 novembre 1980: ricostruzioni e abbandoni di alcuni paesi nell'Appennino meridionale*

*The earthquake of November 23rd, 1980: reconstructions and abandonments of some villages in the southern Apennines*

**SABINA PORFIDO, EFISIO SPIGA**

CNR-IAMC, Napoli

### **Abstract**

*Il terremoto Campano-Lucano del 23 novembre 1980, è stato l'evento sismico a più elevata energia che ha colpito l'Italia negli ultimi 100 anni, raggiungendo intensità I=X MCS e M=6,9, provocando 3000 vittime e 10.000 feriti. Il patrimonio abitativo dei paesi appenninici fu in alcuni casi irrimediabilmente danneggiato. In questa nota vengono esaminate le scelte temporanee adottate per la ricostruzione di un paese sito nel far field: San Potito Ultra e la rilocalizzazione di Conza della Campania (AV) e Romagnano al Monte (SA) ricadenti invece nella zona epicentrale.*

*The 23 November, 1980 earthquake is considered the most powerful and destructive event, that has hit Italy in the last 100 years (I=X MCS and M=6,9). The victims were 3,000 and the wounded 10,000. The urban asset of the Apennine villages was in some cases irreparably damaged. We examine few methodologies of emergency and choices for the reconstruction in different villages. Reconstruction that include the igloo-houses in San Potito Ultra, in the far field, and complete relocation of Conza della Campania and Romagnano al Monte in the epicenter area.*

### **Keywords**

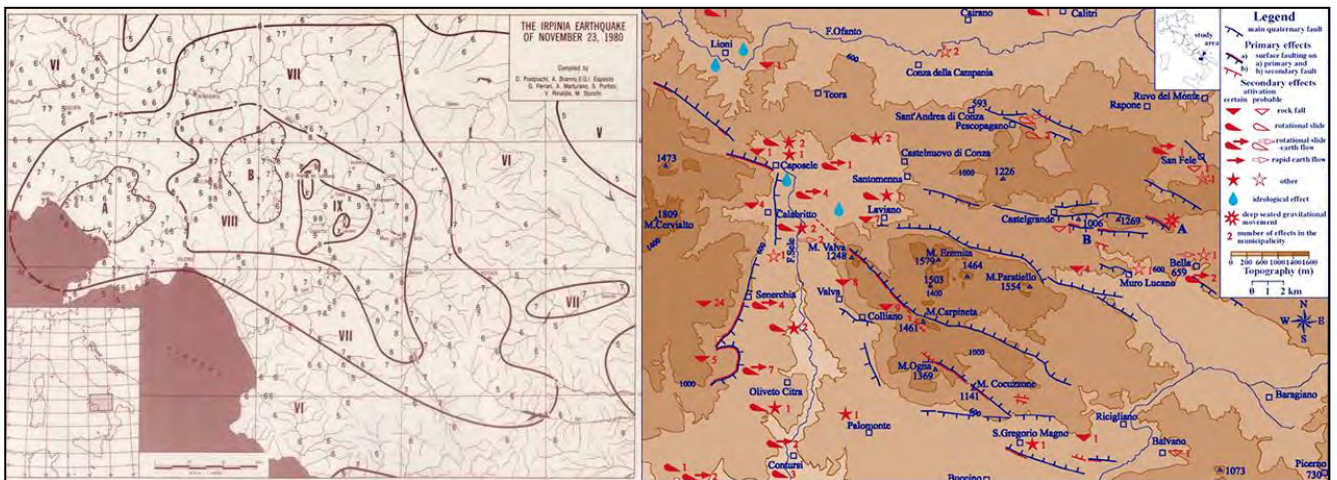
Terremoto del 1980, Appennino meridionale, ricostruzione.

1980 earthquake, southern Apennines, reconstruction.

### **Introduzione**

Il terremoto del 23 novembre 1980, noto come il terremoto Campano-Lucano è stato il più forte evento sismico che ha colpito l'Italia negli ultimi 100 anni (M=6,9; I=X MCS e I=X ESI 2007), ed in particolare l'Appennino meridionale. La scossa si verificò alle 18.34 GMT e fu avvertita in quasi tutta Italia, causando gravissimi danni in oltre 800 località distribuite nelle regioni della Campania e della Basilicata (fig.1); furono distrutte complessivamente 75.000 abitazioni e 275.000 furono gravemente danneggiate. Le vittime furono circa 3.000, i feriti 10.000. L'epicentro fu individuato tra le località di Teora, Conza della Campania, Castelnuovo di Conza e Laviano. Quindici comuni distribuiti nelle province di Avellino, Salerno e Potenza furono quasi totalmente distrutti raggiungendo un livello di danneggiamento pari al IX-X grado MCS (Castelnuovo di Conza, Conza della Campania, Lioni, Santomena, Sant'Angelo dei Lombardi, Caposele, Calabritto, San Mango sul Calore, San Michele di Serino, Pescopagano, Guardia dei Lombardi, Laviano, Sant'Andrea di Conza, Senerchia e Teora); [Postpischil et al., 1985]. In particolare, in Campania risultarono classificati 542 comuni di cui 28 disastri, 250 gravemente danneggiati, 264 danneggiati; in Basilicata risultarono classificati 131 comuni di cui 9 disastri, 63 gravemente danneggiati, 59 danneggiati [Dec. Leg.,1983]. Numerosi e

SABINA PORFIDO, EFISIO SPIGA



1: A sinistra sono rappresentate le isosiste del terremoto Campano-lucano del 23.11.1980 [Postpischl et al., 1985]; a destra sono evidenziati gli effetti primari e secondari innescati dallo stesso sisma sull'ambiente naturale [Porfido et al., 2002].

devastanti furono anche gli effetti che il sisma fece registrare sull'ambiente naturale (fig.1) comprendenti fenomeni di fagliazione superficiale, osservati tra Lioni a San Gregorio Magno, o i più diffusi effetti secondari costituiti da frane tra cui le più devastanti furono quelle verificatesi nei territori di Calitri e Caposele. Si osservarono, inoltre, fratture nel suolo, variazioni idrologiche e fenomeni di liquefazione [Porfido et al., 2007]. L'insieme degli effetti primari e secondari ha consentito l'attribuzione del X grado della scala ESI-2007, che basa l'intensità esclusivamente sugli effetti ambientali [Michetti et al., 2007; Serva et al., 2007, Porfido et al., 2017].

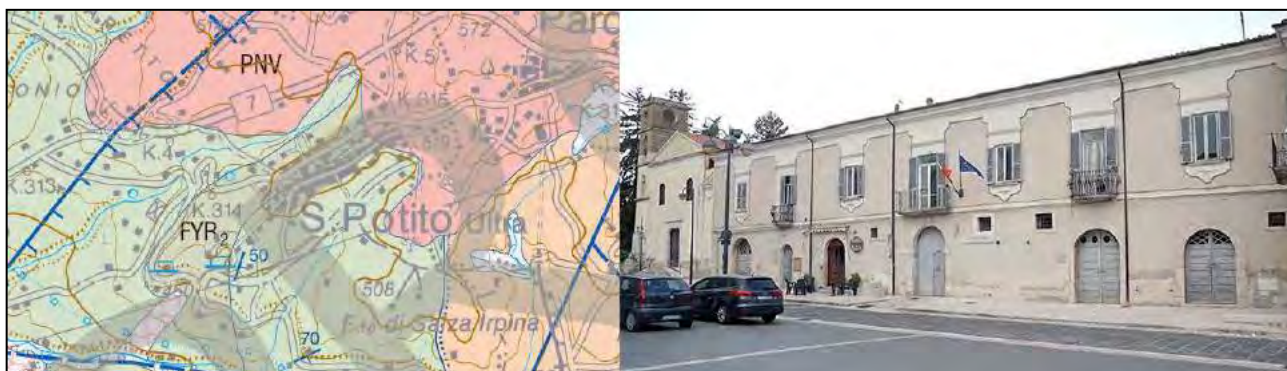
In questa nota vengono illustrate, da un lato, alcune scelte emergenziali di ricostruzione messe in atto a San Potito Ultra (AV), piccolo comune situato nel *far field* e dall'altro, la scelta di delocalizzazione operata dalle comunità di Conza della Campania (AV) e Romagnano al Monte (SA), due comuni ricadenti nella zona epicentrale.

## 1. San Potito Ultra

San Potito Ultra è un piccolo paese della provincia di Avellino, con 1568 abitanti, a 517 metri s.l.m., ed una estensione territoriale di 4,54 Km<sup>2</sup>. Deve il suo nome, secondo tradizione, al passaggio del giovane martire Potito, santo cristiano proveniente dalla Dacia e Ultra per l'appartenenza del suo territorio al principato Ultra o Ulteriore. Geologicamente è caratterizzato dalla formazione del Flysch rosso (Cretacico-Miocene) e da coperture piroclastiche recenti riconducibili all'attività del Somma-Vesuvio (fig. 2). Il centro urbano del paese si è sviluppato lungo la Via Appia, costituendosi dapprima attorno alla Chiesa ed al palazzo baronale, oggi sede del Palazzo Comunale (fig.2), e successivamente organizzandosi in senso longitudinale secondo le recenti direttrici viarie.

## 2. Storia sismica di San Potito Ultra

San Potito Ultra risente di tutti i terremoti ad elevata energia il cui epicentro ricade nelle zone sismogenetiche situate tra la Campania e la Basilicata. Storicamente è stato colpito, con un danneggiamento pari all'VIII MCS, dai terremoti catastrofici avvenuti nel 1694, 1702, e 1732. Terremoti, noti sia per l'elevato numero delle vittime sia per il notevole grado di danneggiamento al patrimonio edilizio e all'ambiente naturale (Tabella 1). Eventi sismici



2: San Potito Ultra è ubicato su terreni della formazione del Flysch rosso (FYR2) costituita da calcari clastici, marne calcaree, calcareniti a luoghi su orizzonti argillosi e argilliti rossastre (Cretacico sup. Miocene med.) e su depositi piroclastici costituiti da ceneri e lapilli pomicei delle eruzioni del Somma – Vesuvio e da depositi detritico colluviali sabbioso-ghiaiosi (Olocene) [Carta geologica 1:50.000 CARG – Foglio 449 Avellino] Palazzo baronale, attuale sede comunale (Foto E. Spiga, 2017).

avvenuti nel secolo scorso, il 23 luglio 1930 ed il 21 agosto 1962 hanno colpito il paese con un livello di danneggiamento più basso, nel primo caso con intensità pari al VII MCS [Galli et al.] e al V-VI nel secondo [Gizzi 2012]

Per quanto riguarda il terremoto del 23 Novembre 1980, San Potito Ultra pur trovandosi nel *far field*, quindi relativamente lontano dall'epicentro, subì un danneggiamento del VII MSK [Postpischl et al. 1985], vale a dire un danneggiamento diffuso alle abitazioni con qualche crollo parziale.

In tutto il territorio comunale le abitazioni danneggiate più o meno gravemente furono 487; le persone rimaste senzatetto furono 199 su un totale di 1578 abitanti. Subì danni molto gravi la chiesa di S. Antonio e forti danni furono riscontrati nel palazzo baronale e nella chiesa di S. Maria del Soccorso [Proietti 1994].

Data	Zona epicentrale	Intensità MCS Epicentrale I <sub>0</sub>	Magnitudo equivalente	Intensità MCS S. Potito Ultra
08/09/1694	Irpinia-Basilicata	X	6,8	VIII dedotto
14/03/1702	Sannio-Irpinia	X	6,6	VIII dedotto
29/11/1732	Irpinia	X-XI	6,7	VIII
23/07/1930	Sannio-Irpinia	X	6,7	VII dedotto
21/08/1962	Irpinia	IX	6,1	VI-VI
23/11/1980	Irpinia-Basilicata	X	6,9	VII MSK
05/05/1990	Potentino	VII	5,7	VI

Tabella 1. Terremoti che hanno colpito S. Potito Ultra (AV) con intensità I<sub>0</sub> ≥ VII MCS

### 3. La ricostruzione: le fasi, le scelte post 1980

Come un copione già scritto ed ampiamente conosciuto, le fasi che accompagnano la ricostruzione, sono purtroppo ben note a tutti, e si ripetono con la stessa drammatica puntualità ogni volta. I terremoti, seppure nel Mediterraneo l'Italia rappresenti un paese ad elevata sismicità, costituiscono sempre un fenomeno inatteso, sconvolgente e catastrofico.



3: Termo-igloo installati a San Potito Ultra (AV) a seguito del sisma del 23.11.1980 (Foto E. Spiga, 2015)

Ne sono testimonianze le recenti sequenze sismiche che hanno interessato L'Aquila nel 2009, la Pianura Padana nel 2012 e più recentemente, dal 2016 ad oggi, il Centro Italia (Amatrice, Norcia, Visso).

Dopo il sisma del 1980, l'emergenza abitativa a San Potito Ultra viene gestita attraverso l'installazione di tende militari, di roulotte, di container, questi ultimi soprattutto nelle zone rurali, e poi attraverso l'utilizzo temporaneo di termo-igloo, per arrivare, dopo molti anni, all'assegnazione definitiva delle nuove abitazioni, costituite da prefabbricati pesanti.

I termo-igloo (Fig. 3) furono donati dalla Regione Siciliana che si fece carico dell'istallazione ma non degli oneri di urbanizzazione.

Gli igloo, in totale una ventina, erano costituiti da installazioni singole di circa 23 m<sup>2</sup> per nuclei di 1-2 persone, ed installazioni doppie di circa 50 m<sup>2</sup> per nuclei familiari più numerosi. I termo igloo furono installati in località "Polizze", nella periferia a S-W del centro abitato, poco distante da una cava di calcare abbandonata.

L'istallazione iniziò nel 1981, anche se dalla documentazione raccolta, si deduce che le opere di urbanizzazione furono completate solo nel 1985, quindi furono abitati sin dal 1981, e continuarono ad esserlo, per alcuni decenni, a dispetto dell'emergenza temporanea.

Gli occupanti dei termo-igloo non furono sempre gli stessi, ma cambiarono nel corso degli anni, sia perché alcuni nuclei familiari riuscirono a trovare autonomamente soluzioni più stabili e confortevoli, sia perché nel frattempo erano state completate ed assegnate le nuove abitazioni, costituite da prefabbricati pesanti. I termo igloo, o meglio quello che ne restava di essi furono completamente smantellati solo pochi anni fa, nel 2015.

#### 4. Conza della Campania e Romagnano al Monte, due casi completamente differenti

Una ricostruzione completamente diversa è invece quella che riguarda i paesi di Conza della Campania (AV) e di Romagnano al Monte (SA). Il primo, situato praticamente nella zona epicentrale, subì danni valutabili con il X MCS/MSK [Postpischl et al.1985] e con l'VIII ESI-07 [Serva et al. 2007]. Circa il 90% delle abitazioni crollò ed il resto risultò seriamente danneggiato, con 189 vittime. Il danneggiamento fu condizionato anche dalla pessima qualità costruttiva. Generalmente le abitazioni erano prive di fondazioni, addossate le une alle altre, ed edificate su due colline costituite da alternanze di terreni estremamente eterogenei e scadenti, nonché interessati da fenomeni franosi [Guelfi et al.1983].

Conza della Campania ha subito gli effetti devastanti dei terremoti avvenuti nel 1466, 1517, 1694 e 1732, con intensità elevate fino a raggiungere il IX MCS. Dopo il sisma del 1980 gli abitanti di Conza, condizionati dalla drammatica distruzione subita e desiderosi di una





4: A sinistra i ruderi del vecchio paese di Conza della Campania distrutto dal terremoto del 1980, a destra la Chiesa nel centro della nuova Conza (Foto E. Spiga, 2016).

soluzione più stabile e sicura, scelsero di abbandonare il paese. Il nuovo insediamento sorse, più a valle, a 4 km dal nucleo originale, nella località Piano delle Briglie, considerata più idonea dal punto di vista geologico (Fig. 4) [Porfido et al. 2016; Porfido 2017].

Il nucleo storico di Romagnano al Monte, piccolo comune in provincia di Salerno di soli 370 abitanti, è ubicato a 650 metri s.l.m., su di uno spettacolare crinale, a picco sulle gole del fiume Platano, a pochi chilometri dalla zona epicentrale del terremoto del 1980. A seguito del terremoto 446 unità abitative furono dichiarate inabitabili, con il crollo della chiesa di Maria SS. del Rosario, gravi danni subirono anche la chiesa di S. Maria della Botte e il municipio. Ci furono 40 feriti e 700 persone rimasero senza tetto [G. Proietti 1994].

Il livello di danneggiamento fu dell'VIII-IX grado MCS, il paese fu evacuato e abbandonato, e la popolazione dopo un breve periodo trascorso nelle roulotte e nei prefabbricati in legno, si trasferì nel nuovo insediamento, in località Ariola, ricostruito a 2 Km dal vecchio centro abitato (Fig. 5).

## Conclusioni

Il tema delle ricostruzioni post-sismiche è un dibattito molto complesso, ed ancora aperto, con soluzioni certamente non univoche, anche in dipendenza dei molteplici fattori che lo condizionano, soprattutto per quelle realtà interne come l'Irpinia [Mazzoleni e Sepe 2005, Porfido et al. 2017]. Ancora più complesse risultano le problematiche connesse alle misure di pronto intervento atte alla riduzione delle emergenze abitative, che dovrebbero costituire un passaggio transitorio veloce per le popolazioni colpite da eventi sismici del passato come del presente, ma che di fatto risultano condizioni permanenti o almeno, in alcune situazioni, durevoli negli anni. Soluzioni emergenziali poi, come quelle adottate dalla comunità di San Potito Ultra, subito dopo il sisma del 1980, attraverso l'installazione di termo-igloo, possono definirsi certamente estemporanee, perché derivano da scelte obbligate. Decisioni dipendenti anche da fattori politici, economici e culturali derivanti dal rapporto di "gemellaggio" con altre Regioni. Anche su questi interventi di solidarietà bisognerebbe aprire un'attenta ed approfondita riflessione: quanto e cosa è realmente utile in fase di emergenza? Tutte le persone di S. Potito Ultra, che hanno vissuto nei termo-igloo, concordano nel dire che tali situazioni sono accettabili per un periodo di tempo limitato. Viverci per anni significa che i disagi superano di gran lunga i benefici come purtroppo è accaduto. Queste situazioni vengono accettate dalla popolazione per necessità, in mancanza di alternative valide.

SABINA PORFIDO, EFISIO SPIGA



5: A sinistra i ruderi del vecchio paese di Romagnano al Monte semi-distrutto dal terremoto del 1980, a destra la Chiesa con parte del nuovo insediamento abitativo (Foto E. Spiga, 2016).

Diversa la scelta delle comunità che, per motivi legati al complesso assetto geologico e morfologico e/o urbanistico-strutturale, ma anche per ragioni socio-economiche, scelgono di abbandonare il vecchio nucleo urbano optando per il trasferimento totale in altro sito, come è avvenuto per Conza della Campania e Romagnano al Monte, dopo il 1980. Scelte che implicano un radicale cambiamento e la sua accettazione da parte delle comunità coinvolte, che si traducono in uno sdoppiamento del paese, per cercare di non perdere l'identità legata al nucleo storico originale. È il caso di Conza della Campania, che pur vivendo una nuova realtà urbanistica, moderna e antisismica, cerca un motivo di sviluppo sociale, storico e turistico attraverso il recupero del vecchio centro abitato, i cui ruderi sono ancora esistenti, visitabili, e con la valorizzazione dell'area archeologica dell'antica Compsa romana.

D'altro canto, esistono situazioni come quelle di Romagnano al Monte, che si prestano all'innescò di non poche polemiche: viene infatti, criticato l'enorme investimento economico per il recupero dell'antico borgo, che di fatto però, resta inaccessibile, costituendo uno splendido paese fantasma, il cui recupero attualmente è in una fase di stallo impedendone tutte le possibilità di fruizione [<https://travel.fanpage.it/romagnano-al-monte-la-malinconia-di-un-borgo-fantasma>].

In conclusione si può dire che le scelte urbanistiche, sia pure di carattere temporaneo, dovrebbero tenere conto delle reali esigenze della popolazione, per conservare i legami sociali ed affettivi, evitando l'abbandono del territorio.

### Bibliografia

Carta geologica 1:50.000 CARG – Foglio 449 Avellino.

Decreto-legge 7 novembre 1983, Interventi urgenti per le zone colpite dal bradisismo dell'area flegrea e dal terremoto del 1980. *Raccolta ufficiale delle leggi e dei decreti della Repubblica Italiana*, a.1983, vol.10, n.623.

GALLI, P., MOLIN, D., GALADINI, F., GIACCIO, B. (2002). *Aspetti sismotettonici del terremoto irpino del 1930*, in *Il terremoto del Vulture 23 luglio 1930, VIII dell'Era fascista*, a cura di S. Castenetto e M. Sebastiano (eds.), Roma, pp. 217-262.

GIZZI, F.T. (2012). *Il terremoto bianco del 21 agosto 1962 aspetti macrosismici, geologici, risposta istituzionale*, con la collaborazione di M. R. Potenza e C. Zotta, Lagonegro, Zaccara Editore, pp.1- 736.

GUELFÌ, F., MONTEFORTI, B., BOZZO, E., GALLIANI, G., PLESI, G. (1983). *Comune di Conza della Campania (AV)*, in *Indagini di microzonazione sismica*, CNR - PFG, n. 492.

MICHETTI, A.M., ESPOSITO, E., GUERRIERI, L., PORFIDO, S., et Al. (2007). *Intensity Scale ESI 2007. Memorie Descrittive della Carta Geologica d'Italia*. 74, Rome, APAT.

Ministero per i Beni Culturali e Ambientali Soprintendenza generale agli interventi post-sismici in Campania e Basilicata "Dopo la polvere". *Rilevazione degli interventi di recupero post-sismico del patrimonio archeologico*,

architettonico ed artistico delle regioni Campania e Basilicata danneggiato dal terremoto del 23 novembre 1980 e del 14 febbraio 1981 (anni 1985-1989), a cura di G. Proietti, 5 voll. Roma 1994.

PORFIDO, S., ESPOSITO, E., MICHETTI, A.M., BLUMETTI, A.M., VITTORI, E., TRANFAGLIA, G., GUERRIERI, L., FERRELI, L., SERVA, L. (2002). *Areal distribution of ground effects induced by strong earthquakes in the Southern Apennines (Italy)*, in *Surveys in Geophysics*, n. 23, pp. 529-562.

PORFIDO, S., ESPOSITO, E., GUERRIERI, L., VITTORI, E., TRANFAGLIA, G., PECE, R. (2007). *Seismically induced ground effects of the 1805, 1930 and 1980 earthquakes in the Southern Apennines, Italy*, in «Italian J. Geosci», n. 126, pp.333-346.

PORFIDO, S., ALESSIO, G., GAUDIOSI, G., NAPPI, R., SPIGA, E. (2017). *The resilience of some villages 36 years after the Irpinia-Basilicata (Southern Italy) 1980 earthquake*. Proc. 4th WLF 2017 M. Mikošet et al. (eds.), Advancing Culture of Living with Landslides, DOI 10.1007/978-3-319-53483-1\_15.

PORFIDO, S., ALESSIO, G., GAUDIOSI, G., NAPPI, R., SPIGA, E. (2017). *Effetti ambientali indotti dai terremoti: il caso di studio di alcune località colpite dal sisma del 1980*. Proc. ASITA 2017.

*Rischio sismico, paesaggio, architettura: l'Irpinia, contributi per un progetto* (2005) a cura di D. Mazzoleni, M. Sepe – AMRA, 490, Napoli, LEGMA.

POSTPISCHL, D., BRANNO, A., ESPOSITO, E., FERRARI, G., MARTURANO, A., PORFIDO, S., RINALDIS, V., STUCCHI, M. (1985). *The Irpinia earthquake of November 23, 1980, in Atlas of isoseismal maps of Italian earthquakes*, CNR-PFG N. 114, (2A), pp. 152-157.

SERVA, L., ESPOSITO, E., GUERRIERI, L., PORFIDO, S., VITTORI, E., COMERCI, V. (2007). *Environmental Effects from some historical earthquakes in Southern Apennines (Italy) and macroseismic intensity assessment. Contribution to INQUA EEE scale project*, in «Quaternary International», n. 173-174, pp. 30-44.

### Sitografia

<http://terremoti.ingv.it/it/ultimi-eventi/1023-sequenza-sismica-in-italia-centrale-aggiornamenti.html> (maggio 2018)

<http://demo.istat.it/bil2014/index.html> (maggio 2018)

<https://travel.fanpage.it/romagnano-al-monte-la-malinconia-di-un-borgo-fantasma> (maggio 2018)

<http://www.lacittadisalerno.it/cronaca/romagnano-al-monte-ricostruzione-fantasma-bruciati-oltre-5-milioni-1.1823991>(maggio 2018)

[https://ingvterremoti.files.wordpress.com/2017/11/emergeowg\\_report3\\_ischia\\_3\\_10\\_2017\\_ita.pdf](https://ingvterremoti.files.wordpress.com/2017/11/emergeowg_report3_ischia_3_10_2017_ita.pdf) (maggio 2018)



## *Irpinia, 38 anni dopo (1980-2018)*

### *Irpinia, 38 years later (1980-2018)*

**ANNARITA TEODOSIO**

Università degli Studi di Salerno

#### **Abstract**

*La sera del 23 novembre 1980 una violenta scossa di terremoto colpisce l'Irpinia sconvolgendo antichi assetti ed equilibri consolidati. La ricostruzione si è rivelata molto complessa e non sempre ha portato i risultati sperati ed oggi, a distanza di quasi quarant'anni, è forse possibile tracciare i primi bilanci. Questo studio analizza alcuni casi emblematici di ricostruzione e suggerisce una riflessione sugli impatti delle differenti metodologie adottate.*

*On the evening of November 23, 1980, a violent earthquake occurred in Irpinia and upset the old structures and the consolidated balances. The reconstruction has proved to be very complex and has not always brought the desired results, so today, after almost forty years, it is perhaps possible to draw the first evaluations. This study analyzes some emblematic cases of reconstruction and suggests a reflection on the impacts of the different methodologies adopted.*

#### **Keywords**

Irpinia, terremoto, ricostruzione.

Irpinia, earthquake, reconstruction.

#### **Introduzione**

La sera del 23 novembre 1980 una violenta scossa di terremoto di magnitudo 6.9 della scala Richter colpisce l'Irpinia. Le conseguenze sono devastanti: circa 280.000 sfollati, 8.848 feriti e 2.914 morti.

Il patrimonio immobiliare risulta fortemente danneggiato, così come le infrastrutture, le reti tecnologiche e tutti i servizi pubblici. Un pesante bilancio negativo riguarda anche tutte le attività economico-produttive che subiscono danni diretti (perdita di valori umani, strutturali, tecnici e manageriali) e indiretti (inattività, mancata produzione, perdita mercati).

“FATE PRESTO” intitola il quotidiano “Il Mattino” di Napoli all’indomani dell’immane tragedia, un disperato grido di aiuto passato alla storia a cui non sempre si seppe rispondere con solerzia e rapidità. Le inadempienze e i ritardi nei soccorsi, arrivati solo dopo 5 giorni, per l’irraggiungibilità dei luoghi ma anche per la disorganizzazione della macchina amministrativa, sono apertamente denunciati anche dall’allora Presidente della Repubblica Sandro Pertini in un messaggio televisivo alla nazione dopo la visita alle zone del disastro.

Il terremoto ha avuto impatti molteplici e contrastanti: morte e devastazione, slanci di solidarietà, fonte di arricchimento e occasione sprecata; è stato un’onda violenta i cui effetti si sono propagati a lungo, nello spazio e nel tempo. E a distanza di quasi quarant’anni, il ricordo di quella terribile sera d’autunno è ancora vivo e le cicatrici tuttora leggibili, anche sul territorio.

#### **1. Il dibattito sulla ricostruzione**

I centri irpini colpiti dal sisma presentavano la nota configurazione di “paesi-presepe”,

aggregati urbani dal notevole valore ambientale, storico e sociale, costituiti da edifici modesti, di tipo mono o bifamiliare, di altezza contenuta, armoniosamente addossati gli uni agli altri [Costato, 2005]. Il tessuto insediativo, generalmente di vecchia costruzione, si rivela inadatto a sopportare le sollecitazioni telluriche per tipologia e tecniche costruttive adoperate, perlopiù murature a sacco composte da pietrame informe scarsamente legato, oltre che per l'assoluta mancanza di interventi di manutenzione ordinaria, adeguamenti migliorativi o consolidamenti nel corso degli anni.

La scossa, dunque, non investe solo singoli fabbricati, ma tutto il paesaggio costruito e naturale, il tessuto storico, culturale, sociale ed economico. E forse, come anche il passare del tempo rivelerà, il danno maggiore è proprio quello legato alla perdita di testimonianze del passato e di tutti quei valori, tangibili e intangibili, che costituiscono l'autenticità dei luoghi e l'identità delle comunità [Colletta, 2005]. Pertanto si rende necessario un dibattito ampio e multidisciplinare sulla ricostruzione, con il coinvolgimento di esperti (storici, urbanisti, storici della città, dell'architettura e dell'arte, sociologi, economisti) e delle stesse popolazioni direttamente interessate. Ma le cose non sempre sono andate così e molto spesso le vittime del sisma hanno finito per diventare anche vittime di quel perverso giro di affari e politica denominato 'Irpiniagate'.

Agli attori del lungo e travagliato processo di ricostruzione appare subito evidente quanto il problema maggiore non sia il reperimento di fondi, che si riversano copiosi nelle zone colpite pure grazie ai numerosi slanci di solidarietà, bensì l'elaborazione di obiettivi, criteri e metodologie progettuali per rimediare anche ai profondi danni connessi alla perdita di identità ambientale e sociale. Da subito si affermano due linee culturali e urbanistiche contrapposte.

Da una parte coloro che, in nome della massima sicurezza e di un auspicato miglioramento delle condizioni di vita degli abitanti, propongono l'abbandono dei vecchi 'presepi' e la costruzione di 'new town' nelle valli lungo il sistema infrastrutturale primario; dall'altra, coloro



1: Il centro abitato di Conza della Campania (AV) all'indomani della terribile scossa.

che, per salvaguardare le peculiarità dei luoghi e l'identità delle singole collettività, difendono la necessità di mantenere, nella misura possibile, i sistemi insediativi preesistenti, patrimonio inestimabile e irripetibile di storia e tradizioni. I sostenitori di quest'ultima linea propongono consolidamenti, opere di ricucitura, riqualificazioni e integrazioni del patrimonio immobiliare, ma anche dei servizi e delle attività produttive mediante piani di sviluppo economico equilibrati. Una ricostruzione rispettosa dei luoghi, seppur aperta al rinnovamento, calibrata caso per caso, poiché «il terremoto non ha colpito ovunque con la stessa intensità e non è neanche vero che la zona distrutta sia tutta povera o non suscettibile di sviluppo» [Serio, 1981]. Ma, purtroppo, molto più spesso, prevalgono altre logiche: volontà politiche, presunte convenienze economiche o semplice mancanza di sensibilità, decretano l'abbandono di molti antichi centri e una serie di delocalizzazioni, talvolta evitabili, che comportano la costruzione di città nuove ancora oggi avulse dal loro contesto.

## **2. Città sradicate**

Nella fase dell'emergenza, in nome dell'efficientismo e della massima sicurezza, talvolta le 'ruspe selvagge' provocano danni superiori a quelli del terremoto stesso, travolgendo indiscriminatamente quanto resta dei vecchi abitati. Come afferma anche il meridionalista Manlio Rossi Doria, in Irpinia ci sono stati due o tre terremoti, non uno solo, un uso eccessivo e scriteriato dei bulldozer, molto di più poteva essere salvato [Botta 1987].

A Laviano, piccolo centro dell'entroterra salernitano, le demolizioni eliminano tutto ciò che era rimasto in piedi, cancellando ogni traccia del passato e dell'antico impianto e l'abitato viene delocalizzato in una zona adiacente giudicata più sicura. Il nuovo centro presenta uno sviluppo lineare articolato intorno a un ampio asse principale lungo circa 2 km (S.S. 381) che ne costituisce la spina dorsale; il tessuto urbano è composto da grandi condomini pluripiano con decine di appartamenti. Ai piedi del castello, si trovano il municipio, un edificio mastodontico quasi del tutto inutilizzato, e la chiesa madre, altrettanto imponente, con il campanile più alto della zona. Piazza della Repubblica costituisce l'unico punto di aggregazione, ma il luogo dove un tempo si trovavano il comune e le scuole elementari, oggi è uno spazio anonimo circondato da una cortina di case tutte uguali. E non basta la fontana con la statua del Tritone, unica eredità del passato, a conferirle il carattere perduto. Ancora oggi gli abitanti fanno fatica a vivere. La nuova Laviano appare inadeguata alle reali esigenze dei suoi cittadini e inappropriata per scala, tipologia insediativa e architettonica. La ricostruzione tridimensionale dell'antico borgo, realizzata da un team di sociologi, informatici e architetti in occasione del trentennale del sisma nell'ambito del progetto 'Laviano restituita', testimonia la volontà forte di ritrovare le proprie radici per riappropriarsi, seppur virtualmente, dei luoghi in cui si vive e mitigare il senso di estraneità.

A Bisaccia si assiste alla 'duplicazione' del nucleo urbano originario. Per un presunto fenomeno franoso in atto, dopo il sisma si opta per il recupero parziale della parte antica e la realizzazione di un altro insediamento in un'area più sicura situata a pochi chilometri dal vecchio centro. Il nuovo assetto si basa su una matrice circolare e ricorda una cinta muraria centrata su un crinale.

L'architetto Aldo Loris Rossi, originario del luogo, autore del Piano di Zona, progetta anche alcuni comparti residenziali, le attrezzature pubbliche (centro sociale e quello polifunzionale, scuola materna, asilo nido) e una chiesa. La nuova Bisaccia però, è costruita solo per metà, per parti, e in modo disordinato: zone abitate e consolidate si alternano ad ampi vuoti ancora in cerca di una destinazione e quartieri di edilizia pubblica rimasti incompiuti [Belfiore, 2005]. Come Boscozzulo, un enorme "rudere contemporaneo" recentemente oggetto di ricerche,

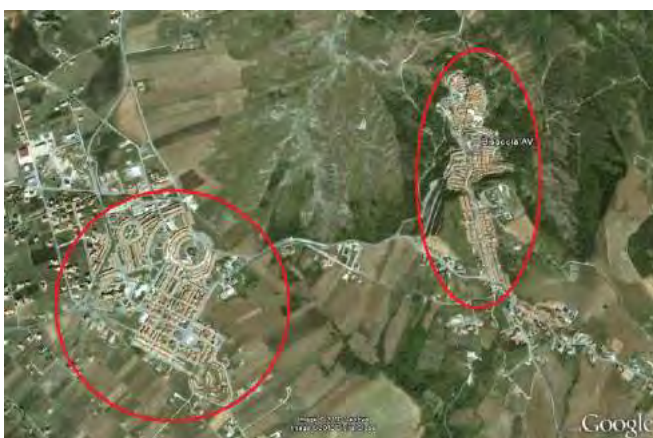
ANNARITA TEODOSIO



2: Il nuovo insediamento di Laviano (SA); particolare di Piazza della Repubblica con l'antica fontana del Tritone.

proposte di recupero e riqualificazione (cfr. *Programma di riqualificazione urbana per alloggi a canone sostenibile "Quartiere Boscozzulo"*, progetto dell'Ufficio Progetti IACP (AV) con Consulenza specialistica per la progettazione del professor Roberto Vanacore del Dipartimento di Ingegneria Civile dell'Università degli Studi di Salerno). L'organismo urbano bisaccese è caratterizzato da due entità tuttora distinte e separate, non solo fisicamente, mai diventate un unicum. E ancora oggi si fa fatica a superare la dicotomia che contrappone i due nuclei. Il paese nuovo si connota come un quartiere dormitorio inospitale, sovradimensionato rispetto alle esigenze degli abitanti, mostrando la fallacia delle previsioni urbanistiche e le carenze di gestione in fase attuativa del Piano. Il paese vecchio, invece, continua ad essere il punto riferimento per la popolazione che vi cerca tracce dell'identità perduta e luoghi per la socializzazione e oggi rappresenta lo scenario privilegiato per una serie di eventi che puntano al rilancio culturale (ed economico) della cittadina.

Conza della Campania è stata oggetto di una vera e propria 'rifondazione'. Il sisma ha riportato alla luce le vestigia dell'antica Compsa facendo riaffiorare tra le macerie costruzioni fino ad allora inglobate in quelle di epoche successive: edifici del IV secolo a.C., il foro romano e i resti della cattedrale distrutta dal terremoto del XVII sec. con le fondazioni in quella dell'XI sec. Questa evenienza sembra un'occasione di crescita imperdibile e rafforza l'opportunità, già



3: Veduta aerea dei due nuclei insediativi dell'odierna Bisaccia (AV).

4: La nuova Conza della Campania (AV) vista dal centro antico oggi Parco Archeologico.



suggerita da questioni geologiche, di delocalizzare a valle l'abitato. Così, dopo un'aspra battaglia politica per la scelta dell'area, la nuova Conza viene fondata nella località Piano delle Briglie, a 3 km dal vecchio centro, sulla scorta di un Piano di Zona redatto nel 1981 dall'ingegnere Corrado Beguinot. Il nuovo insediamento si articola intorno a due assi ortogonali che ricalcano le strade interpoderali esistenti definendo 4 comparti edificatori dalla trama regolare. Il tessuto urbano è composto perlopiù da edifici unifamiliari con giardino, una tipologia sicuramente molto diversa da quella tradizionale. La grande piazza porticata con attività commerciali posta all'incrocio degli assi, rappresenta il baricentro del nuovo insediamento mentre, a ridosso di essa, la nuova cattedrale a pianta centrale, coperta da un'enorme cupola, si propone come punto di riferimento, centro reale e ideale del nuovo agglomerato. La delocalizzazione e la moltiplicazione di superfici e volumi garantisce a tutti un'abitazione decorosa, ma forse a un prezzo troppo alto. Il tributo pagato dagli abitanti di Conza è lo sradicamento, la scomparsa delle relazioni impalpabili che legano l'uomo alla terra in cui vive, la perdita di tutti quei punti di riferimento fisici (la piazza, la chiesa, il campanile, le stradine tortuose) sostituiti prima dall'anonimato degli insediamenti provvisori e poi dalla raggelante desolazione della città nuova in cui aleggia ancora una sensazione di precarietà ben lontana da quella 'normalità' svanita il 23 novembre. L'identità è rimasta sepolta tra le macerie dell'antico borgo, oggi trasformato in Parco archeologico, cui significativamente è rivolto il monumento ai caduti e lo sguardo di tutti conzani rimasti.

### **3. Rinascere dalle radici**

A Sant'Angelo dei Lombardi, nota come capitale del cratere, da subito ci si adopera per una rinascita basata sulla continuità storica. L'amministrazione comunale, capeggiata dal sindaco Rosanna Repole, raccogliendo anche le istanze della popolazione, si oppone alle demolizioni sommarie battendosi per conservare quanto più è possibile. Un gruppo di volontari, provenienti dal nord Italia, organizza finanche un centro operativo, denominato 'Campo Brescia', che gestisce il recupero di beni culturali mobili ed elementi decorativi sepolti tra le macerie e la neve. Ed è piuttosto indicativo il fatto che persino gli insediamenti provvisori siano collocati a ridosso dei vecchi quartieri per non alterare gli agglomerati rionali preesistenti.

Dalla fruttuosa collaborazione tra l'Amministrazione Comunale e la Soprintendenza ai Beni Ambientali, Architettonici, Antichi e Storici di Avellino e Salerno, nasce il Piano di recupero del 1982. Uno strumento ispirato alla nuova concezione del restauro urbanistico che amplia la tutela all'intero organismo urbano inteso quale 'monumento' unico e irripetibile, valore insostituibile per le comunità. Il Piano si pone come obiettivo fondamentale la ricomposizione dell'unità formale e strutturale dell'antico centro, preservando il patrimonio edilizio superstite, gli impianti viari, le tipologie edilizie e i rapporti volumetrici. Ciò, ovviamente, nel rispetto dei criteri di sicurezza geologica e sismica e previo adeguamento igienico-sanitario, tecnologico, infrastrutturale. Un organo appositamente istituito, l'Ufficio Pubblico di Piano per il Centro Storico, coordina e controlla le varie fasi del processo di ricostruzione [Marandino 1982, 65-74]. Le diverse tipologie di intervento realizzabili vengono classificate e codificate. E sin dalle prime realizzazioni, dal valore altamente simbolico, si cerca di dimostrare, la convenienza anche economica delle azioni di recupero rispetto alle costruzioni ex novo. In collaborazione con il professor Carlo Viggiani, Ordinario di Tecnica delle Costruzioni dell'Università di Napoli, si mettono a punto alcune tecniche semplici e dai costi contenuti per il restauro di antichi manufatti; ciò per rendere competitivi i prezzi degli interventi e dissuadere anche i privati dalla nuova edificazione [Marandino 1982, 61-62]. Inoltre, da parte del Commissariato Straordinario per le zone terremotate, si riesce ad ottenere il finanziamento di un Progetto Pilota per il



5: La Cattedrale di S. Angelo dei Lombardi (AV) prima e dopo gli interventi di restauro.

reinsediamento degli abitanti, delle attività artigiane, commerciali e culturali all'interno dell'antico centro [Marandino 1982, 62].

La ricostruzione di S. Angelo dei Lombardi nasce dalla collaborazione tra un potere politico illuminato e le istituzioni competenti come la Soprintendenza che qui, forse per la prima volta, interviene direttamente nei restauri di edilizia residenziale di un centro storico ormai non più inteso come insieme di singoli episodi, ma prodotto corale del popolo che lo abita ed effetto di lente e complesse stratificazioni. Ma questa esperienza, che molto deve anche alla tenacia della popolazione locale e al supporto di associazioni da sempre in prima linea nella lotta per la salvaguardia del territorio e dei suoi stessi abitanti, resta purtroppo un caso abbastanza isolato.

## Conclusioni

«Se la ricostruzione fosse solo un problema di risorse finanziarie, saremmo un po' tutti meno preoccupati del futuro» [Biazzo, Carratelli, De Francesco 1981, 5]. Con queste parole, Ermanno Corsi apre la prefazione di *Ultime voci dall'epicentro*, saggio del 1981 che riflette sul ruolo del giornalismo nella fase post sismica come insostituibile veicolo di informazione nell'emergenza ed efficace leva della solidarietà nazionale poi. Questa affermazione, lucida e quanto mai profetica, sottolinea la complessità dell'agire in zone sottoposte a cambiamenti violenti e improvvisi che sconvolgono assetti fisici ed equilibri consolidati. Oggi, a distanza di quasi quarant'anni, anche alla luce degli eventi sismici che hanno colpito recentemente il centro Italia, le parole del giornalista Corsi risultano nuovamente attuali. Perché ancora una volta ci si interroga su come e dove ricostruire per limitare i danni ed evitare di causarne altri. La ricostruzione in Irpinia si è rivelata molto complessa e non sempre ha portato i risultati sperati – demolizioni e delocalizzazioni spesso evitabili, nuovi insediamenti scarsamente aderenti alle istanze del luogo e della collettività e poco calibrate alle reali esigenze degli

abitanti, interventi di recupero con tecniche, materiali e stili talvolta inappropriati – ma nonostante tutti i limiti e le carenze, ha costituito un innegabile momento di confronto e crescita culturale in senso ampio per tutti gli attori direttamente o indirettamente coinvolti. E proprio grazie ai risultati e ai bilanci dell'esperienza irpina sono oggi probabilmente più chiare le strade da seguire e gli errori da evitare. E dovrebbe ormai essere consapevolezza acquisita il fatto che nessun progetto di ricostruzione, indipendentemente dalla scala, possa prescindere dalla storia, memoria, identità dei luoghi recidendo quell'intricata trama di legami più e meno tangibili chiamati radici. «La ricostruzione non può fare tabula rasa dei vecchi paesi, né può distruggere i valori, le 'radici' di una antica civiltà. La ricostruzione non può neppure ripristinare l'ordine dell'antica miseria, la degradazione edilizia delle strutture urbane, la polverizzazione di un tessuto umano e civile che nel Sud ha mostrato la sua attitudine e la sua capacità di vincere squilibri e rivolgimenti profondi. La ricostruzione non può essere imposta dall'alto, con modelli astratti, estranei alla cultura, alla storia, agli interessi economici, alle prospettive di sviluppo delle popolazioni» [Compasso 1987, 158].

### Bibliografia

- BLAZZO, S., CARRATELLI, D., DE FRANCESCO, A., (1981). *Ultime voci dall'epicentro*, Napoli, Pironti Editore.
- BELFIORE, P. (2005). *La ricostruzione incompiuta: i casi di Bisaccia e Teora in Rischio sismico, paesaggio, architettura: l'Irpinia, contributi per un progetto*, a cura di D. Mazzoleni, M. Sepe, Napoli, CRdC AMRA, pp. 284-291.
- BOTTA, G. (1987). *La moltiplicazione dell'Irpinia*, in «IL MATTINO», 27-28 dicembre 1987.
- CAPORALE, A. (2004). *Irpinie d'Italia e il terremoto infinito*, in «La Repubblica», 13 dicembre 2004.
- CARLUCCIO, M. (2002). *Conza della Campania*, Avellino, De Angelis Editore.
- COLLETTA, T. (2005). *Il valore urbano in Rischio sismico, paesaggio, architettura: l'Irpinia, contributi per un progetto*, a cura di D. Mazzoleni, M. Sepe, Napoli, CRdC AMRA, pp. 59-65.
- COMPASSO, F. (1987). *Le Radici*, in *S. Angelo dei Lombardi... E la terra tremò (23.XI.1980)*, in *S. Angelo dei Lombardi... E la terra tremò (23.XI.1980)*, a cura di G. Chiusano, Lioni, Tipolitografia Irpina, p.158.
- COSTATO, B. (2005). *Ricostruzione come decostruzione dell'identità: l'Irpinia in Rischio sismico, paesaggio, architettura: l'Irpinia, contributi per un progetto*, a cura di D. Mazzoleni, M. Sepe, Napoli, CRdC AMRA, pp.201-210.
- DI BLASI A., FALCONE V., GRILLETTO S., TATEO A., (2000). *Oltre il sisma, memoria e recupero*, Avellino, De Angelis Editore.
- MANGONI F., PACELLI M., (1981), *Dopo il terremoto la ricostruzione*, Roma, Edizioni delle Autonomie.
- MANGONI F., PACELLI M., (1982), *Dopo il terremoto la seconda fase*, Roma, Edizioni delle Autonomie.
- MARANDINO R., (1982), *S. Angelo dei Lombardi: habitat e terremoto*, Benevento, Ricolò Editore.
- Rischio sismico, paesaggio, architettura: l'Irpinia, contributi per un progetto* (2005) a cura di D. MAZZOLENI, M. SEPE, Napoli, CRdC AMRA.
- S. Angelo dei Lombardi... E la terra tremò (23.XI.1980)*, (1987), a cura di G. Chiusano, Lioni, Tipolitografia Irpina.
- SEPE, M. (2007). *Il rilievo sensibile. Rappresentare l'identità per promuovere il Patrimonio Culturale in Campania*, Milano, FrancoAngeli.
- SERIO, E. (1981). *Salviamo tutto il possibile*, in «IL MATTINO», 7 gennaio 1981.
- VICINANZA L., (2004). *Cento secondi e cambiò la storia di un popolo*, in «La Repubblica», 13 dicembre 2004.

### Sitografia

- [www.napoli.repubblica.it/cronaca/2010/11/23/news/laviano-9401795/](http://www.napoli.repubblica.it/cronaca/2010/11/23/news/laviano-9401795/) (maggio 2018)
- [www.divisare.com/projects/4812-carlo-de-luca-piano-di-recupero-a-laviano](http://www.divisare.com/projects/4812-carlo-de-luca-piano-di-recupero-a-laviano) (maggio 2018)
- [www.inu.it/sito/uploads/news/IV%20sessione.pdf](http://www.inu.it/sito/uploads/news/IV%20sessione.pdf) (maggio 2018)
- [www.univeur.org/cuebc/downloads/Pubblicazioni%20scaricabili/PACT%2018%20%20La%20protection%20des%20monuments%20archéologiques/17%20De%20Cunzo.pdf](http://www.univeur.org/cuebc/downloads/Pubblicazioni%20scaricabili/PACT%2018%20%20La%20protection%20des%20monuments%20archéologiques/17%20De%20Cunzo.pdf) (maggio 2018)



## *Reading and Interpretation of Seismic Vulnerability for the Sustainability of the Post-Earthquake Reconstruction of Historic Urban Centres in Umbria*

**STEFANO D'AVINO**

Università degli Studi G. d'Annunzio di Chieti-Pescara

### **Abstract**

*La vulnerabilità sismica di una struttura risiede nella sua propensione a subire danni durante un terremoto. Conoscere la vulnerabilità di edifici storici significa prevedere il danno che questi potrebbero subire in caso di sisma.*

*Per la determinazione della vulnerabilità sismica è necessario condurre un'analisi storica ed una lettura critica delle fasi di costruzione.*

*Il primo obiettivo di miglioramento sismico è quello di ridurre il rischio sismico; in tal modo si ottiene una riduzione della portata degli interventi e la conservazione del rapporto tra materia e identità.*

*The seismic vulnerability of a structure is the propensity to suffer damage during an earthquake. Knowing the vulnerability of historic buildings means predicting the damage.*

*For the determination of the seismic vulnerability it is necessary to conduct a historical analysis and a critical reading of the construction phases.*

*The first objective of seismic improvement is to reduce seismic risk; in this way a reduction in the scope of interventions is obtained and the preservation of the relationship between matter and identity.*

### **Keywords**

Vulnerabilità, rischio sismico, identità.

vulnerability, seismic risk, identity.

### **Premises**

In a paper written in 1986 on the subject of "Architecture and Earthquakes", Salvatore Di Pasquale held that, when seismic vulnerability and preservation are analysed in tandem, the topic (awareness of which is relatively recent) gives rise to important questions that, to date, have been resolved only in part.

For the subject of what to do to safeguard the centuries-old constructions typically found in Italy's historic urban centres from seismic damage leads straight to the dilemma between restoring their potential as functional habitations and preserving the original nature of the constructed fabric, meaning the underlying framework of the urban layout and the different types of constructions of which it consists.

Along these lines, it is best to remember that, while it is true that safety has always represented the fundamental criterion for the formulation of anti-seismic rules and standards, at the same time the need to preserve the historical memory of urban centres, while also protecting monumental architecture in its role as one of the highest expression of any culture, should be considered unavoidable concerns whose solution cannot be pushed off into the future.

The ultimate objective of ensuring seismic safety thus becomes a key element in deciding what action to take, with a focus of the cultural import of the very concept of safety, seeing that, if

STEFANO D'AVINO

the effort to achieve its implementation is not tied to an awareness of the value and the nature of the setting in which the initiative is being undertaken, then it can result in an irreversible loss of historical artefacts and materials.

In the case of anti-seismic initiatives in historic urban centres, such as those involved in restoration efforts, the dual considerations of safety and preservation must be amalgamated. In the period from the nineteen-sixties to the eighties, the emergency situation created by seismic events in Friuli (1976), Valnerina (1979) and Irpinia (1980) led technical experts and scholars to make safety the focus of their study and research: the resulting initiatives, conceived in accordance with general rules and standards of reference, resulted in a thoroughgoing distortion of the identity of the works that were to have been preserved, using techniques which, not being grounded in sound theoretical considerations, proved to be not only incompatible, but ineffective as well, all while forsaking the optimal objective of combining safety and preservation.

Antonino Giuffré was one of the first to observe that reducing seismic risk in historic urban centres is, first and foremost, a problem of restoration, give that "...the first step is to gain knowledge of 'what' is to preserve, so as to be able to use that knowledge to arrive at the 'how' to achieve preservation while ensuring safety" [Giuffré 1988, 21]. For that matter, the chief priority of such efforts should always be measures of prevention.



1: Amatrice (Rieti). The historical center after the 2016 earthquake.

## 1. Evaluating seismic risk

During the last two decades of the twentieth century, the question of evaluating seismic risk and ensuring the safety of constructions from the past was supplemented with new content through an approach that increasingly favoured 'performance' as opposed to 'rules and standards', coupling technical-scholarly analysis to an historical-critical approach.

Given the complexity of the structures from the past typically found in the historic urban centres affected by the earthquake of 2016, structures built using pre-modern techniques, with a variety of different procedures and materials, a similar logical-intuitive outlook on the issue of evaluating anti-seismic safety is afforded an almost privileged position as compared to the standard methods of analysis.

As noted by Giovanni Carbonara, such a perspective calls for "...a capacity for synthesis and understanding that must necessarily be the product of lengthy experience and solid scholarly-technical preparation" [Carbonara 1997, 126].

The contribution made to this new vision, rendering it a more refined exercise of the profession of 'reinforcing' architectonic treasures, is traceable primarily to the outcome of studies by Salvatore Di Pasquale, Edoardo Benvenuto and Antonino Giuffrè: Di Pasquale [Di Pasquale 2000, 41], by further pursuing a path already laid out by Jaques Heyman, was among the first to introduce a radical revamping of the criteria needed to address the study of problems such as assessing and understanding the stability, safety and resistance of walls from the historic past; Edoardo Benvenuto was the first to review the very underpinnings of the science of construction from an historical perspective [Benvenuto 2006, 38].

Still, it was Antonino Giuffrè who deserves credit for the most in-depth work on the topic, seeing that he determined the primary mechanisms at work in the collapse of wall structures, while also drawing up suggested responses of exceptional refinement and originality. And so, intervening to improve a structure from historic times means operating in terms of compatibility,



2: Norcia (Perugia). Damage caused by the 2016 earthquake.

STEFANO D'AVINO

based on knowledge of the constructed work and, even more importantly, its context; at which point, the key components of the problem become a precise analysis of the seismic risk of the site, an assessment of construction techniques, plus a resulting evaluation of specific mechanical characteristics, along with observation of the processes of modification, deterioration and tampering affecting the structure, plus reading and interpretation of the situation in terms of cracking, backed by an analysis of the sources on earthquakes of the past. On the topic of the seismic safety of a given site, Antonino Giuffrè reminds us that, "The vulnerability of exposed architectural treasures is practically the determining factor in the outcome of seismic effects, though a hidden variable almost always remains at work. In fact, any local response is inevitably influenced by a variety of factors that, as shown by history, are subject to change and hard to define, based on present knowledge, in quantitative terms; this is why estimates of intensity should be understood as overviews of the situation in a given territory, depicting effects that remain complex, differentiated and quantifiable, but only in part" [Giuffrè 1988, 28-29].

Seismic vulnerability is expressed as the probability that a structure of a given type will sustain a certain level of damage following an earthquake of a certain intensity.

## **2. Anti-seismic projects as an amalgamation of observation and forecasting of damage**

More often than not, a walled structure arrives at a critical condition not because the levels of resistance of its materials have been exceeded, but on account of a loss of conditions of balance, leading to the onset of the collapse mechanism; to contrast this vulnerability, emphasis has been placed, over the centuries, on respecting accepted standards of design and workmanship, meaning the codified set of conditions that any walled structure must comply with; Vitruvio, for example, listed the defects that walls can present in terms of the construction techniques employed: "The more a construction strays from the accepted standards, the greater its vulnerability, calling for action to be taken to bring it back in line"; in other words, the types of structures used in the past possess an inherent resistance to seismic action, as long as they were built in accordance with the 'accepted standards', which essentially played the same generalising role as modern-day 'structural calculation'.

Giuffrè suggests that the necessary reinforcement work can be seen as the outcome of a comparison of the construction procedures observed and the 'accepted standards'; from the perspective of maintaining the structure, the remedies can generally be determined from the very 'standard' that the construction was meant to satisfy.

Identifying the level of safety, viewed in terms of preservation, must necessarily be undertaken as part of a process of improving the mechanical features of the architecture; in contrast, creating a situation in which safety must be demonstrated in regulatory fashion, through a rational process of structural analysis, means working towards an undifferentiated estimate of generic, widespread shortcomings presented by 'unconfirmed' construction elements that, in any event, would be subject to noteworthy modification, transforming the original nature of the construction. A similar approach inevitably runs afoul of the intrinsic complexity of walled structures from times past, making for a poor fit between mechanistically formulated overviews and the less than uniform behaviour of the walls from centuries past.

The mechanism of damage in a structure from the historic past should be analysed through a direct comparison between the structure's response to the seismic action and its construction features, as well as the quality of the details of the construction process, all of whose degrees of greater or lesser effectiveness can result in local mechanisms of collapse.



The incidence of seismic vulnerability with respect to 'accepted standards' is further established by analysis of sites cyclically struck by seismic disasters, as in the case of the Umbria region; here it was possible to observe, in an unfailingly systematic fashion, that the damaged buildings presented clearly discernible construction defects, whereas the well-constructed buildings were unharmed or suffered only minor damage (with an unquestioned effect on subsequent operating decisions) [D'Avino 2014, 185].

There can be no denying, then, that efforts to preserve structures of historic-architectural importance under conditions of safety must necessarily entail tools of analysis at various levels of depth, and which prove applicable on two different scales: assessment of vulnerability on a territorial scale; evaluation of safety and planning of initiatives of enhancement custom-tailored to the individual structure.

The formulation of what are referred to as the 'accepted standards' is an outcome of the gradual refinement, in construction practices of the past, of the working criteria and the principles of geometric proportion of the structures: criteria and principles which contributed to the establishment of construction techniques presenting specific local features that were also affected by the availability of materials.

In terms of the relationship between construction techniques and the behaviour of structures in the case of the earthquake in Umbria (an area with a high level of seismic risk), particular attention should be paid to the unquestioned individuality of the structural mechanisms that characterise each example of architecture, meaning that the behaviour of the structures is, more often than not, lacking in any systematic uniformity, due in part to previous restoration efforts, all of which means that such structures cannot serve as 'models'.



3: Accumoli (Rieti). Aerial view after the 2016 earthquake.

### **3. Construction techniques**

Looking at the walled structures typically found in this geographic area, they are characterised by a layout that is less than organic, lacking readily apparent rows of orientation, but being composed instead of rough stones and chips mixed with abundant mortar; all the walls present corner elements meant to provide structural reinforcement. There can be no mistaking how, in such cases, the resistance of the walls, whose structures are characterised by their noteworthy thickness, a specific feature of the 'rubble' masonry technique, depends more on the dimensions of the wall than on the construction technique.

### **4. Earthquakes and the resulting damage**

Observation of seismic events over the centuries, together with the visible evidence of their direct effect, provides with the data we need to assess the capacity for resistance of the materials, together with the greater or lesser ability of the structural mechanism to 'adjust' to seismic events; such research and considerations were then codified in treatises from which, on occasion, applied methodologies and innovative systems of resistance could be drawn. Over time, the focus of attention shifted from the 'material' to the construction procedure, meaning the outward expression of an idiom that had gradually adjusted itself, based on knowledge accrued over the centuries; there is no question, therefore, that past experience favoured the identification of more suitable remedies for improving the qualities of resistance of structures and, in more general terms, the anti-seismic precautions that we are able to note even in earlier examples of architecture, and for which there is certainly no documentation to be found of an awareness that they existed separately from the sum total of the technical culture of the time, with the result that anti-seismic remedies such as buttresses, chains, connections and interlocking joints between walls became an integral part of the accepted rules and standards of construction.

Seeing that the behaviour of a structure from centuries past, in the event of an earthquake, depends in large part on the construction technique used to build it, pointing to the existence of a precise correlation between the way in which the damage manifests itself and the construction technique that governs the walled structure, the research must start from a prior structural knowledge of the buildings and their history, as well as an analysis of the morphology of the cross-sections of the masonry, plus observation of the mechanisms of the damage sustained, together with an assessment of how effective any techniques of restoration utilised in the past have proven; an enhanced cross-referencing of the layouts of walled structures and their features of adhesion-cohesion results in a 'large bloc' mode of behaviour, whereas a lowering of such parameters will result, should a seismic event occur, in the individual portions of the wall acting to greater degree on their own.

In the case of simple structural elements, their mechanical qualities must be assessed. With walls, on the other hand, these qualities will depend, to a greater extent, on the geometry and the layout of their component stone elements. The most serious defects found in wall structures arise from the absence of monolithic transversal elements, as is often the case when the outside facings were assembled in less than organic fashion, with divergent fillings of the space between the two core elements, resulting in an unsatisfactory local balance. A similar condition heightens the vulnerability of the wall to external actions arriving at a right-angle to the plane along which the elements are laid, calling for greater attention to be paid to this feature at the time of seismic assessment.

In such cases, the analysis must first focus on determining whether or not the walled structure was constructed in a well-organised manner, and secondly on establishing a generic resistance



4: Chiavano (Cascia, Perugia). The translated reconstruction of the historical center after the 1979 earthquake.

to compression, expressed in the form of a tension parameter of reference whose control is achieved, to a significant extent, by establishing connection between walls.

### Conclusions. Assessment of vulnerability

As a rule, in determining the seismic risk to which a structure from the historic past is exposed, a vulnerability assessment is performed after the fact, based on a critical analysis of the disruption observed. It would be that much more interesting to draw up an evaluation of the vulnerability prior to the seismic event, making it possible to establish a 'plan' for the preservation of the architectural resource at risk [D'Avino 2017, 36].

A similar analysis can be conducted with either statistical or mechanistic methods: the statistical methods classify the buildings on the basis of the materials and techniques with which they were constructed. Vulnerability is expressed as the probability that a certain type of structure will sustain a given level of damage following an earthquake of a certain intensity. The assessment is based on the damage observed at the time of earlier earthquakes on buildings falling under the same category of the structures being examined; the drawback of this analytical approach lies in its being broadly statistical and not specific.

In contrast, mechanistic methods use theoretical models that reproduce the key characteristics of the buildings to be evaluated, at which point the damage caused by simulated earthquakes is studied. As a rule, these models are simple and can be used to evaluate individual buildings or groups of similar buildings; it is important to note, however, that such methods can only be applied to structures whose construction features are known.

There is no question that, in light of the methodological premises and the general concepts expressed above, it would not be realistically possible, in the case of the typical architecture of the historic urban centres of Umbria affected by the earthquake of 2016, to determine the level of vulnerability based on the seismic intensity registered in the course of prior events, just as

STEFANO D'AVINO

the level of reinforcement efforts cannot directly calibrated to a design intensity. The result would be a working approach that, in the majority of cases, would inevitably lead to the repetition of a generic structural upgrading capable of significantly distorting not only the entity and the distinguishing characteristics of the construction elements, but also their original array and ranking.

In short, restoration efforts in seismic areas must aim to identify, within the structure's original structural lexicon, those works of completion and addition that will enhance the structure's anti-seismic effectiveness: an 'enhancement' that must be viewed as amalgamation of restoration, in cases where questions of seismic prevention must be addressed, with forms of intervention, as well as with fully refined and well-designed techniques, based both on an evaluation of the actual forms of vulnerability generated by instances of discontinuity and the sum total of the surrounding conditions, as well as the operating constraints and the opportunities for preservation. Plans must emphasise the remaining resources, though avoiding, whenever possible, any replacement of either the entities of their materials or their structural functions; interventions should be 'minimal', geared towards a precise structural reinforcement, so as to take advantage of the interaction of the parts, assessing or restoring the effectiveness of connections established with seams or ties, as in the case of the insertion of chains or metal stays, with another option being precise, limited repairs of the fabric of the masonry. Steps must also be taken to recognise and preserve the anti-seismic remedies carried out in past centuries, which, together with the formal features of the construction and the surviving traces of the original structural concept, constitute evidence of the immaterial, but also irreplaceable, values of the collective memory and identity of the sites.

### **Bibliography**

- BENVENUTO, E. (2006). *La scienza delle costruzioni e il suo sviluppo storico*, Roma, De Luca.
- CARBONARA, G. (1997). *Avvicinamento al restauro*, Napoli, Liguori.
- D'AVINO, S. (2014). *L'architettura fortificata in Valnerina. Vulnerabilità sismica e restauro*, in *Fortificazioni, memoria, paesaggio*, a cura di V. Foramitti, E. Lusso, Bologna, p. 185.
- D'AVINO, S. (2017). *After the earthquake. The conservation before the conservation*, in *Protection of Historic Structures in Case of Emergency Situations*, atti del convegno 19-20 ottobre 2017, pp. 34-40. Cluj-Napoca (Romania).
- DI PASQUALE, S. (1986). *Architettura e Terremoti*, Parma.
- DI PASQUALE, S. (2000). *In tema di consolidamento strutturale*, in *Catastrofi naturali e protezione dei monumenti*, atti del convegno 3-4/11/2000. Firenze.
- GIUFFRÈ, A. (1988). *Monumenti e terremoti. Aspetti statici del restauro*, Roma.

**Addizioni e sottrazioni: L'Aquila oggi, a partire dal 2009**  
*Additions and subtractions: L'Aquila today, since to 2009*

**CRISTIANO TOSCO, SILVIA GRON, NICCOLÒ SURACI**  
Politecnico di Torino

**Abstract**

*L'immagine archeologica della città dell'Aquila è qui trattata attraverso lo studio delle tracce visibili del cambiamento rispetto agli sconvolgimenti sismici dal 2009. La rilettura qualitativa e quantitativa della materia inedita (addizionata e sottratta) è messa al servizio di una riflessione su valore e ruolo che lo spazio assume nelle condizioni post-emergenziali, attraverso un apparato iconografico e di dati risultato di un'indagine sul campo svolta tra settembre e ottobre del 2017.*

*The archaeological image of L'Aquila city is addressed to studying visible traces of the change about the seismic disruptions from 2009. The qualitative and quantitative rereading of an unprecedented matter (addition and subtraction) is at the service of a reflection on value and role which the space assumes in post-emergency conditions, through an iconographic apparatus and a group of data result of an in-field investigation made between September and October 2017.*

**Keywords**

Riemersione, stratigrafia, spazialità.  
Resurgence, stratigraphy, spatiality.

**Introduzione**

Con questo contributo si intendono affrontare questioni materiali legate agli sconvolgimenti nel centro storico dell'Aquila dopo il sisma, a seguito della regolarizzazione dei risultati di un'indagine recente, annettendoli a un unico processo temporale, isolato ma chiaramente inserito al suo posto nella storia, del quale si mette in discussione la linearità in virtù degli esiti fisici che gli avvenimenti dell'aprile 2009 hanno comportato. Tale inversione di tendenza è motivata da osservazioni dirette sulle cose e sui fatti della città che suggeriscono un quadro generale emergente attraverso le proprie assenze e presenze (interne al perimetro delle mura antiche) le quali rappresentano il primo segno riconoscibile di un passaggio da una condizione visibile a un'altra e determinano una forma collettiva di adeguamento antropico, di dinamizzazione sociale, di scelte politiche e di mutati panorami economici e ambientali. Ciò che compare e scompare nella città finisce per rientrare in un discorso deterministico sugli avvenimenti contenuti nell'arco di otto anni (le indagini si riferiscono a campagne conoscitive svolte nel settembre 2017) per i quali le trasformazioni spaziali recenti implicano altrettante trasformazioni territoriali di dislocazione, ricostruzione, espansione e contrazione del territorio urbanizzato circostante che hanno come minimo comune denominatore la residenzialità eretta a fulcro progettuale urgente. Attraverso una serie di immagini catalogate si vuole mettere in luce il ruolo assegnato allo spazio della città negli ultimi anni, aprendo la strada a una riflessione sul patrimonio materiale di un'architettura periodicamente messa in

discussione da fattori esterni a essa e per questo indissolubilmente legata a ciò che resta, a ciò che compare e a ciò che non c'è più\*.

### 1. L'indagine come racconto nel tempo

Due degli elementi della dialettica urbana sono rappresentati da attori reagenti: il costruito, capace di comunicare a chi lo interroga una storia di sé stesso e degli usi che lo hanno riguardato, gli esseri umani, effettivi fruitori della città, padroni entro certi limiti del suo destino ma da essa anche influenzati in scelte, attitudini e possibilità d'azione. I due termini sono strettamente legati da un rapporto cronologico: il tempo fa da legante tra la componente sociale e l'apparato materiale garantendo il riconoscimento di una data società in una determinata forma organizzativa di tali relazioni. Con il graduale o repentino cambio delle condizioni antropiche e ambientali si modifica l'immagine della città e questa entra nella sfera della memoria dei luoghi, del patrimonio di sé stessa, mutando il proprio aspetto. A questo punto la normale convenzione temporale allenta la presa sul campo visibile e ciò che in condizioni teoriche sarebbe stato scandito dal susseguirsi di un *prima*, di un *adesso* e di un *poi*, ora vede il passato riprendersi pezzi interi di città, ricomparendo nella propria fisicità tettonica e svincolandosi del tutto dalla manipolazione antropica. La riproposizione di una storia passata, sia essa antica o molto recente, ha dunque a che fare con graduali trasformazioni o radicali sconvolgimenti e determina nuovi comportamenti della società nei confronti della propria casa. Le lente modificazioni, i traumi diffusi e soprattutto la trasformazione del paesaggio sono elementi che definiscono nuove direzioni attitudinali di massa.

All'Aquila l'immagine contemporanea del centro storico rimanda a una storia di strati sovrapposti, una serie di figure altre, materialmente coincidenti che determinano una lettura della città nella propria storia recente (a partire dal 2009) come contenitore di tante città diverse che non si escludono tra loro per consequenzialità cronologica [Deleuze 1985, 234]. La riduzione dell'orizzonte temporale è certamente da imputare al sisma del 6 aprile che ha smosso e mischiato i livelli materiali della storia, facendo emergere non solo la composizione costruttiva e spaziale dei manufatti ma anche l'eventualità dinamica di un centro storico, ovvero la possibilità di riconsiderare il valore cronologicamente ordinato di fasi in successione, ora simultaneamente tutte visibili a occhio nudo. La storia di una città, per l'ennesima volta in questo caso, è dunque comparsa tutta insieme. Ecco come il *regime di storicità* [Hartog 2003] che caratterizza L'Aquila subisce una materializzazione nel presente e alcune storie che costituiscono un racconto del passato urbano divengono oggi nuovamente attive. Ciò tuttavia non deve comportare il ricorso a un facile *presentismo* ma, sempre citando Hartog, ammettere che solo con una crisi del tempo si possano riconnettere vicendevolmente il passato e il presente, riconoscendo nel divenire un riflesso più o meno aderente alla società. Per valutare concretamente i risultati di tale crisi ci si può riferire al corpo della città, ultimo effetto diretto di avvenimenti contingenti ed esterni a esso. A sisma avvenuto, infatti, i livelli materiali della storia si sono attivati in un sistema di modificazioni a catena che ha coinvolto anche il territorio circostante, comprovando il ruolo trainante del centro storico aquilano (e di poche altre realtà significative, come nel caso di Paganica) sulla larga scala. L'intero processo segue per certi versi l'ordine proposto per la *teoria della modificazione*

---

\* Cristiano Tosco ha elaborato l'articolo per esteso, sulla base della propria ricerca di tesi di Laurea Magistrale, la quale ha comportato anche le fasi di sopralluogo sul campo, tra settembre e ottobre 2017.

Silvia Gron, nel ruolo di relatore di tesi, si è occupata della supervisione del saggio.

Niccolò Suraci, nel ruolo di co-relatore di tesi, ha redatto l'apparato iconografico del testo.

[Secchi 2010, 9-10] e cioè quello di un grande sistema di piccoli slittamenti urbani, di per sé stessi impercettibili, ma capaci di restituire graduali immagini mutevoli (tramite interpretazioni, evidenze e riflessioni) dello stesso organismo urbano. Assumendo quale *anno 0* il 2009, si riconduce tutto ciò che è accaduto successivamente, fino alle osservazioni del settembre 2017, a un ordine graduale di modificazione per parti. In questo sottile dinamismo della città si riconoscono i segni del passaggio di una società che da un lato resiste e dall'altro scompare, concedendo all'architettura della città una libertà temporale che la rende di fatto archeologica perché immanente, perché in continua rivalutazione, perché autorigenata sulla sua stessa immagine ferita.

Il percorso di consapevolezza delle condizioni fisiche della città è stato trattato sotto forma di un campionamento degli elementi che la compongono ed è finalizzato a semplificare lo spettro semantico che L'Aquila ha da offrire oggi. La scelta è ricaduta sul tema abitativo quale pratica perenne nonostante i profondi traumi ai quali la città è sottoposta. Con lo sconvolgimento degli strati della città, è infatti la casa, significato e significante coincidenti, a filtrare tra le fessure del disastro restituendoci immagini differenti di una stessa attività umana. La residenza è insomma il vero contesto del presente studio e in quanto tale si immerge nella condizione di puro *pretesto* [Quaroni 1972, 194].

I sommovimenti che riassumono la storia recente (ma non solo) del centro storico hanno un effetto di inesorabile cancellazione delle tracce costruite, dei passati modi di abitare la città e di costruirla e rendono difficile la lettura tradizionale del tessuto urbano; allo stesso tempo l'emersione di nuovi oggetti, rifacimenti, restauri e ristrutturazioni determina la comparsa di una immagine finora sconosciuta, rintracciabile tanto in dettagli di facciata modificati quanto in opere integralmente inedite.

L'approccio conoscitivo è in buona parte avvicinabile all'iter proprio dell'archeologia, per il



1: Il centro storico dell'Aquila in una fotografia sopraelevata, fotografia di Niccolò Suraci (20/07/2017).

quale la rivelazione di una struttura su più livelli (seppure interdipendenti) descrive le varie fasi del costruito, sottolineando come gli eventi sismici (peraltro storicamente periodici) hanno di fatto rotto l'apparente linearità del percorso storico dell'architettura, materializzando su più scale un'immagine passata dei luoghi, una forma retroattiva della percezione. Scavare tra le fratture del patrimonio urbano mette in luce immagini di un abitare passato e talvolta dimenticato.

La riscoperta di tecniche costruttive e di passati strati del costruito è controbilanciata dalle evidenze dei nuovi modi di fare abitazioni a L'Aquila e su quelli di recuperarle, aprendo la strada per una pesata riflessione critica, per certi versi già avviata a suo tempo da Antonio Calafati [Calafati 2013].

## 2. Sottrazioni

Il panorama delle sottrazioni che affiora dall'analisi sul campo mette in mostra le peculiarità di una città fortemente lesionata nella quale, anche se a distanza di quasi dieci anni, si riconoscono le impronte del sisma tanto dal punto di vista spaziale quanto da quello sociale. Nella descrizione dei *reperti* si celano in realtà osservazioni sull'uso degli spazi da parte delle persone, osservazioni rese possibili proprio dall'assenza fisica delle stesse.

### 2.1. Caratteri stratigrafici

Le ferite che il corpo della città mette in mostra hanno un innegabile valore documentale. La città diviene un potenziale *sito archeologico contemporaneo* se osservata attraverso un occhio documentario tutto proteso verso ciò che resta a seguito di un disastro naturale. Testimonianze degli eventi sismici sono le assenze volumetriche, intese come tracce ricche di significato perché in grado di comunicare cosa c'era *prima*, *dentro* e *oltre*, termini che dalla sfera dell'invisibile ora si manifestano nel campo del visibile.

La stratigrafia può presentarsi in generale su piani orizzontali, verticali o nell'incrocio tra i due. Quando un edificio parzialmente crollato, mette in mostra un proprio setto strutturale sul quale si possono rilevare chiaramente elementi parietali e sistemi che identificano l'uso domestico delle stanze emerse, si è in presenza della configurazione verticale. Nel caso di segni fondazionali accompagnati da resti di finiture e di corredi indicativi della distinzione funzionale tra gli ambienti, si parla del modello orizzontale. Chiaramente, tutte le sfumature intermedie tra le due forme estreme rappresentano condizioni ibride. L'attenzione si posa quindi su quella che era la distribuzione e la composizione architettonica di sezioni e piante delle abitazioni: come dei disegni tecnici materializzati, gli scatti di questa realtà stratificata possono insegnare molto sul tessuto abitato aquilano. Il carattere documentale riguarda anche le caratteristiche costruttive che riemergono dalla massa indistinta delle rovine: capriate in legno all'italiana, intercapedini (le cosiddette *rue*) tra setti murari di proprietà confinanti, distribuzioni interne agli aggregati che svelano salti di quota e adeguamenti altimetrici singolari, l'uso della pietra a secco come materiale da costruzione diffuso. Non si tratta chiaramente di informazioni sconosciute prima del 2009 ma semplicemente di verifiche, di aggiunte di significato e di considerazioni che possono ampliare la bibliografia di settore.

In questo senso L'Aquila è un laboratorio a cielo aperto dove è possibile ritrovare sia i modi di abitare sia di fare l'architettura a partire da aspetti dichiaratamente materiali: il passato e il presente coincidono nel dettaglio degli elementi architettonici e nelle soluzioni tecnologiche riemerse dai livelli tettonici della città.





2: Abitazioni allo stato di rovina sul perimetro del centro storico, fotografia di Cristiano Tosco (24/09/2017).

3: L'interno di un'abitazione abbandonata, fotografia di Cristiano Tosco (24/09/2017).

## 2.2. Evidenze spaziali

Buona parte delle strade del centro non è accessibile al pubblico e offre istantanee di attimi di vita domestica. Ad esclusione delle principali arterie viarie, infatti, le residenze si sviluppano già a partire dal piano terra e si aprono sugli ambienti più disparati, i quali – direttamente affacciati su strada – subiscono un processo di lento degrado, e nella maggioranza dei casi si presentano ancora ammobiliati, al netto di sciacallaggi e vandalismi di vario genere. Lo spazio pare congelato, nella quotidianità della primavera del 2009, con tutti i segni e gli oggetti ancora al proprio posto.

Cucine, bagni, salotti, sale da pranzo e camere da letto costituiscono un *paesaggio domestico* immobile, soggetto solo all'azione contingente della contemporaneità, di per sé stesso definitivo nel racconto di stralci di vita comune. A spiegare la sospensione non sono solo i vuoti delle stanze ma anche gli arredi e gli oggetti che li popolano oggi come allora. La lettura si arricchisce dunque di un elemento eventuale, per pura casualità pervenuto sotto forma di istanti materiali perimetrati dalle mura domestiche.

## 3. Addizioni

La sfera additiva delle modificazioni riguarda tanto il centro storico quanto il territorio circostante disseminato di frazioni e borghi. L'inclusione del paesaggio fuori dalle mura in questa analisi ha comunque un'origine nel centro del capoluogo a causa dei determinanti squilibri abitativi che dal cuore della città si sono diffusi sotto forma di risposte progettate per affrontare la questione residenziale in tutta la propria urgenza.

### 3.1. Caratteri stratigrafici

Gli aspetti addizionali sono in questo caso perlopiù liminari e cioè riferiti alle diffuse e avviate campagne di restauro architettonico e di ristrutturazione alle quali molti manufatti nel centro antico sono sottoposti. In questo specifico campo d'indagine ci si sofferma principalmente sul trattamento e sul rifacimento dei fronti edificati, intendendo tali operazioni quali addizioni di livello e quindi di significato.

Il culto della patina, dell'antico e del degrado trova in queste operazioni una forma allegorica di imbalsamazione che non accetta la trasformazione ma allo stesso tempo la amplifica, sottolineando la *funzione narcisica* [Choay 1992, 162] del culto del patrimonio come



4: Le tracce del restauro di un aggregato residenziale, fotografia di Cristiano Tosco (07/09/2017).

5: L'insediamento periferico dei "Map" di Bazzano (sullo sfondo un edificio del Progetto "C.A.S.E."), fotografia di Cristiano Tosco (06/09/2017).

ostinazione di una società contemporanea che non intende morire mai. D'altra parte le forme di queste operazioni sono le più varie (in assenza di una precisa e pianificata legislazione di tutela ad hoc) e in tale policromia si riconoscono tanto interventi di natura pressoché filologica quanto casi di sostituzioni di elementi aggettanti (i cornicioni ad esempio) con materiali anomali di natura polimerica. Nel caso delle finiture, ben riconoscibili sono i cosiddetti *termo-intonaci* i quali, necessitando di uno spessore ben maggiore rispetto a quelli tradizionali, modificano la percezione complessiva dei manufatti con affaccio su strada. In altri casi, l'uso di malte cementizie a sostituzione di impasti con leganti naturali implica un invecchiamento e una traspirazione dei materiali completamente differenti rispetto a quelli che da sempre hanno caratterizzato l'edificato aquilano e, di nuovo, deforma necessariamente la percezione di interi agglomerati urbani.

Se ad oggi è possibile confermare la chiusura di più di 8000 cantieri di edilizia privata, è molto più arduo valutare la qualità di tali operazioni (riguardanti, nello specifico, anche una buona quota di sostituzioni edilizie) e quasi impossibile definire una tendenza dominante di approccio progettuale nell'affrontare la questione della ricostruzione nel centro storico.

### 3.2. Evidenze spaziali

Il territorio ai piedi del Gran Sasso si delinea oggi quale bacino fertile per la costruzione di risposte alla impellente domanda abitativa sulla scala del quartiere. I nuovi nuclei residenziali al di fuori della città storica hanno radici non troppo indirette nelle dinamiche interne al centro storico, prima di tutto per l'elevato numero di abitanti costretti ad allontanarsi da esso e a trovare rifugio nelle periferie.

Le principali manifestazioni di tale piano politico, assestatosi quasi completamente intorno al 2014, possono essere descritte da due tendenze principali, con caratteristiche tipologiche e costruttive ben definite: il *Progetto C.A.S.E.* e i *Map*.

Il primo si riferisce a *Complessi Antisismici Sostenibili ed Ecocompatibili* (in tutto 19 nuovi quartieri) che sorgono non lontano da centri abitati minori (anch'essi perlopiù allo stato rovina o di cantiere) e ben collegati con le principali arterie viarie. La struttura in acciaio e calcestruzzo armato comporta volumetrie a stecca con una distribuzione canonica sul modello della comune *palazzina*. Nonostante le finiture e i disegni delle facciate siano

variabili (ogni edificio o gruppo di edifici è stato assegnato tramite concorso a differenti studi professionali e imprese di costruzione), i masterplan, facilmente esportabili e tra loro comparabili, rendono tali agglomerati urbani ben riconoscibili nel territorio periferico.

Il secondo caso è l'acronimo di *Moduli abitativi provvisori* (in tutto 21 nuovi quartieri) e si riferisce a residenze in linea di massimo due piani fuori terra con struttura in legno. Essi si collocano normalmente nei pressi dei quartieri di C.A.S.E. e rappresentano una sistemazione sostitutiva e temporanea per gli sfollati. La provvisorietà di tali complessi è tuttavia messa in dubbio dall'evidenza dei fatti, per la quale questi nuovi quartieri sembrano costituire insediamenti para-urbani indipendenti con forme di autonomia rispetto ai complessi antisismici permanenti.

## Conclusioni

La breve rassegna qui proposta ha come primo obiettivo quello di offrire un'immagine semplificata ma chiara delle dinamiche dello spazio costruito negli ultimi anni all'Aquila. Stimoli e considerazioni su addizioni e sottrazioni, sulla differenza e sul quadro semantico attuale della città, intendono dunque invitare a nuove e più profonde riflessioni su ciò che accade nel capoluogo abruzzese oggi.

Un centro antico che ancora presenta lesioni e crolli, intere abitazioni completamente abbandonate da anni e forme di restauro varie e non organizzate e piani di espansione urbana svincolati dal problema della ricostruzione nei centri storici, rappresentano gli elementi qui individuati per avviare una profonda revisione di quelli che sono gli esiti del processo di riappropriazione dello spazio della città.

Lo studio dei segni e delle tracce del cambiamento può quindi essere utile strumento per un progetto di ridefinizione delle strategie nei progetti di ricostruzione e di allineamento delle politiche, tentando di aprire la strada attraverso la quale dai problemi ricavare opportunità e immaginare una città nuova rinata su sé stessa e in grado di riaffermarsi a livello nazionale e, perché no, internazionale.

## Bibliografia

- BROCHIER, J. (1969). *Michel Foucault explique son dernier livre (entretien avec J.-J. Brochier)*, in «Magazine littéraire», n. 28, pp. 23-25.
- CHOAY, F. (1992). *L'Allégorie du patrimoine*, Paris, Éditions du Seuil (Trad. it., 1995, *L'Allegoria del patrimonio*, Roma, Officina).
- D'ALESSANDRO, G. (2015). *Tre notturni per L'Aquila. E una lettera*, Pescara, Ianieri Edizioni.
- DELEUZE, G. (1985). *L'Image-temps. Cinéma 2*, Paris, Les Éditions de Minuit (Trad. it., 2017, *L'immagine-tempo. Cinema 2*, Torino, Einaudi).
- EMILIANI, A. (2014). *Una politica dei beni culturali*, Bologna, Bononia University Press.
- FOUCAULT, M. (1969). *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard (Trad. it., 1999, *L'archeologia del sapere*, Milano, BUR).
- HARTOG, F. (2003). *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Éditions du Seuil (Trad. it., 2007, *Regimi di storicità*, Palermo, Sellerio).
- LATOUR, B. (2005). *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory*, Oxford, Oxford University Press.
- PEREC, G. (1982). *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, Paris, Christian Bourgois éditeur (Trad. it., 2011, *Tentativo d'esaurimento di un luogo parigino*, Roma, Voland).
- PROPERZI, P. (2010). *Dio salvi L'Aquila. Una Ricostruzione difficile. Libro Bianco*, Roma, INU Edizioni.
- RIONDINO, A. (2012). *Ludovico Quaroni e la didattica dell'architettura nella Facoltà di Roma tra gli anni '60 e '70. Il progetto della Città e l'ampliamento dei confini disciplinari*, Roma, Gangemi.
- ROSSI, A. (1966). *L'architettura della città*, Padova, Marsilio.
- STRAPPA, G. (2012). *Studi sulla periferia est di Roma*, Milano, Franco Angeli.
- VENTURI, R. (1992). *Complexity and contradictions in architecture*, New York, The Museum of Modern Art.

CRISTIANO TOSCO, SILVIA GRON, NICCOLÒ SURACI

**Sitografia**

[www.usra.it/](http://www.usra.it/) (aprile 2018)

[www.comune.laquila.gov.it/pagina40\\_progetto-case-e-map.html](http://www.comune.laquila.gov.it/pagina40_progetto-case-e-map.html) (aprile 2018)

## *Le città della Valle del Belice in Sicilia a cinquant'anni dal terremoto* *The cities of the Belice Valley in Sicily fifty years after earthquake*

**GIUSEPPE ABBATE, MARIA SOFIA DI FEDE**

Università degli Studi di Palermo

### **Abstract**

*In seguito al drammatico terremoto che nel 1968 devastò 14 comuni della Valle del Belice, fu avviata una complessa macchina della ricostruzione, in cui le scelte non furono dettate da linee programmatiche omogenee ed univoche, determinando in alcuni casi la ricostruzione in situ dei centri distrutti, in altri il trasferimento in aree anche distanti dall'insediamento originario. La ricostruzione fu occasione per la comunità scientifica e professionale nazionale per sperimentare soluzioni progettuali che però, il più delle volte, non hanno tenuto conto della tradizione insediativa, tradendone le radici identitarie.*

*Following the dramatic earthquake that devastated 14 municipalities in the Belice Valley in 1968, a complex reconstruction machine was launched, in which the operational choices were not dictated by uniform and univocal planning, determining in some cases the reconstruction "in situ" of the destroyed centres, in others the transfer to areas away from the original settlement. The reconstruction was an opportunity for the national scientific and professional community to experiment with design solutions that, however, most of the time did not take into account the settlement tradition, translating their identity roots.*

### **Keywords**

Terremoto, Valle del Belice, ricostruzione.

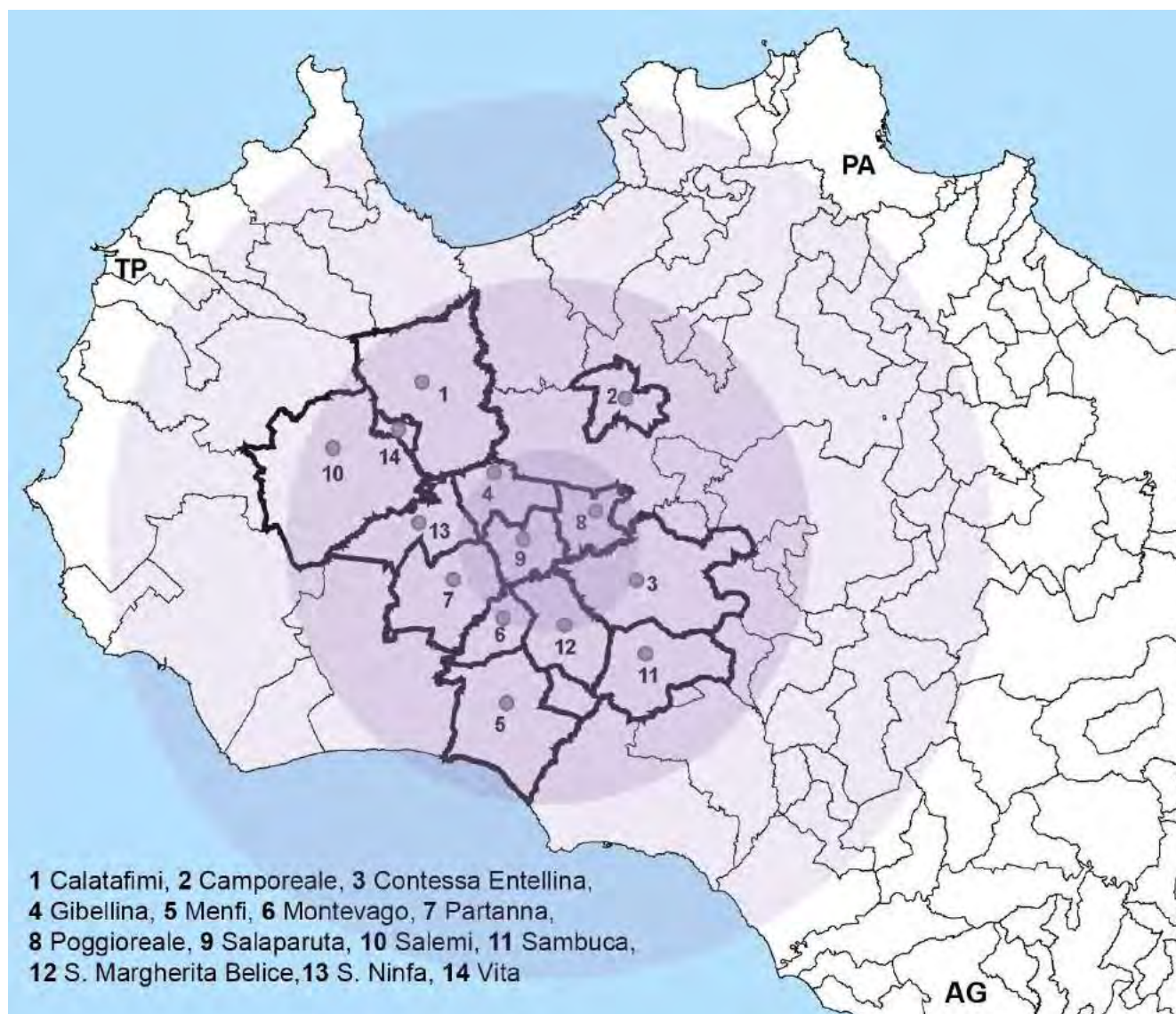
Earthquake, Belice Valley, reconstruction.

### **Introduzione**

Nel terremoto che tra il 14 e il 15 gennaio 1968 interessò una vasta area della Sicilia occidentale tradizionalmente identificata come Valle del Belice, restarono coinvolti quattordici comuni ricadenti nelle province di Palermo, Trapani e Agrigento.

A fronte della devastazione del territorio e della distruzione dei centri urbani, il numero delle vittime fu abbastanza contenuto, perché alcune scosse avvenute nel pomeriggio avevano messo in allarme la popolazione. I morti comunque furono circa 400 e i feriti circa un migliaio. Oltre 100.000 persone rimasero senza casa. Tra i comuni coinvolti, solo quattro superavano di poco i 10.000 abitanti (Calatafimi, Menfi, Partanna e Salemi); cinque avevano una popolazione compresa tra 5.000 e 10.000 abitanti (Camporeale, Gibellina, Sambuca di Sicilia, Santa Margherita Belice, Santa Ninfa); altri cinque avevano una popolazione che non arrivava a 5.000 abitanti (Contessa Entellina, Montevago, Poggioreale, Salaparuta, Vita). Di questi Gibellina, Montevago e Salaparuta furono integralmente distrutti. Danni gravissimi si registrarono a Santa Margherita, Santa Ninfa, Partanna, Salemi e Contessa Entellina. Di minore entità furono i danni a Camporeale, Sambuca, Calatafimi e Vita (Fig.1).

Controversa invece è la sorte subita da Poggioreale che, inserito tra i centri totalmente distrutti dal terremoto e lasciato in abbandono dopo che si dispose il trasferimento degli abitanti nella nuova Poggioreale, in realtà presenta ancora oggi un patrimonio edilizio



1: I Comuni della Valle del Belice coinvolti dal terremoto.

certamente danneggiato, in forme più o meno gravi, ma non completamente distrutto (Fig. 2).

### 1. I centri urbani coinvolti dal sisma

I centri abitati della Valle si erano sviluppati nel tempo con storie diverse: alcuni si erano formati gradualmente fin dall'età medievale, spesso ai piedi di insediamenti castellari, altri erano stati fondati o "rifondati" in età moderna per popolare i vasti latifondi presenti nel territorio e incentivare la produzione agricola. Si presentavano con impianti che traducevano le origini e lo sviluppo dell'insediamento, dove anche nei centri più antichi spesso erano state realizzate addizioni a maglia ortogonale, la configurazione prescelta sistematicamente nelle nuove fondazioni. La condizione comune, per la maggior parte di essi, di piccoli centri agricoli nati in uno *status* feudale, pur nella inevitabile diversità di ognuno, aveva determinato alcuni tratti comuni: i tessuti edilizi erano formati da isolati di dimensione variabile, alti uno o due elevazioni, con un sistema residenziale quindi minuto ed essenziale, e da reti viarie costituite da pochi assi principali e da percorsi secondari di ampiezza minore, sempre arricchite dalla



2: Poggioreale antica. Piazza Elimo, fronte nord (foto degli autori).

presenza di larghi e piazze. Su queste ultime si attestavano solitamente gli edifici civili e religiosi di maggiore importanza e qualità architettonica, che costituivano i poli riconoscibili dello sviluppo urbano e i luoghi di riferimento della vita di relazione delle comunità. Questo tipo di organizzazione si manifestava in maniera costante sia negli insediamenti più antichi che in quelli di nuova fondazione e si configurava come una vera e propria regola di costruzione della città storica.

Nei centri più antichi l'architettura monumentale comprendeva ancora la presenza di strutture difensive, torri e castelli. Di particolare rilievo era il castello dei Chiamamonte intorno a cui era sorto l'abitato di Gibellina, andato completamente distrutto, mentre si sono salvati il castello di Salemi e il castello Grifeo a Partanna.

La condizione di città feudali, comune a quasi tutti gli insediamenti, aveva determinato la realizzazione di imponenti residenze aristocratiche, di chiese e complessi conventuali, spesso di sorprendente qualità architettonica, in evidente contrasto con l'edilizia modesta che costituiva sostanzialmente le piccole città; ciò chiaramente era derivato dalla volontà delle famiglie feudatarie di tradurre attraverso la costruzione delle proprie dimore e delle sedi di ordini religiosi, anche prestigiosi, il proprio *status* signorile e, talvolta, anche le personali preferenze intellettuali e culturali.

In seguito al sisma molti edifici monumentali crollarono, altri invece furono deliberatamente demoliti nonostante le proteste accorate dei cittadini che avrebbero voluto conservare ad ogni costo un patrimonio culturale al quale erano legati affettivamente. Tra questi ricordiamo la facciata della Matrice e la Chiesa del Purgatorio a Santa Margherita Belice; la Chiesa

dell'Ospedale, palazzo Beccadelli e un acquedotto secentesco a Sambuca; il campanile del Carmine a Salemi; la Chiesa Madre a Menfi e la Chiesa di Santa Caterina a Calatafimi.

## 2. La lunga vicenda della ricostruzione

Con l'emanazione della legge 18 marzo 1968 n. 241 (conversione in legge del decreto-legge n. 79 del 27 febbraio 1968), si dà avvio da parte del Governo nazionale alla lunga vicenda della ricostruzione dei centri colpiti dal terremoto che, sempre secondo tale legge, si sarebbe dovuta attuare parallelamente alla redazione di un piano di sviluppo economico finalizzato al rilancio dell'economia locale e al recupero delle forze lavoro, proponendo quindi forme alternative all'emigrazione.

La vicenda della ricostruzione può essere distinta in due fasi. La prima fu gestita direttamente dallo Stato in forma centralizzata, attraverso appositi organismi: l'*Istituto per lo sviluppo dell'edilizia sociale* (ISES), organo del Ministero dei Lavori Pubblici con sede a Roma e l'*Ispettorato Generale per le zone terremotate della Sicilia* con sede a Palermo.

L'ISES curò la redazione del *Piano territoriale di coordinamento della Sicilia occidentale*, inoltre fece redigere i progetti urbanistici per le città da ricostruire totalmente o parzialmente, le opere di urbanizzazione primaria e i progetti di edilizia pubblica (attrezzature e residenze da dare in affitto). Il coordinamento generale dei 4 piani di trasferimento totale (relativi ai centri urbani di Gibellina, Poggioreale, Montevago e Salaparuta) e dei 10 piani di trasferimento parziale (relativi ai centri urbani di Calatafimi, Camporeale, Contessa Entellina, Menfi, Partanna, Salemi, Sambuca, S. Margherita, S. Ninfa, Vita) furono affidati all'ing. Marcello Fabbri. Ai piani e ai progetti lavorarono centinaia di tecnici, provenienti da tutte le parti d'Italia, inclusi i migliori architetti dell'epoca, tra cui Giuseppe e Alberto Samonà, Vittorio Gregotti, Ludovico Quaroni, Carlo Melograni, Tommaso Giura Longo [Renna et al. 1979] [Orlando 2008].

L'assegnazione all'ISES dell'intera pianificazione del vasto ambito belicino non fu pacifica. I comitati popolari guidati da Danilo Dolci e Lorenzo Barbera, che già da anni avevano trasformato la Valle del Belice in una vera e propria palestra di *educazione permanente* finalizzata a tracciare un nuovo modello di sviluppo endogeno, antesignano dello *sviluppo locale* dei nostri anni, cercarono di far sentire la propria voce e sottoposero alle autorità un grande piano alternativo per la rinascita del Belice redatto in forme partecipate. Il *piano di sviluppo democratico per le Valli del Belice, del Carboi e dello Jato*, era basato sul concetto della *città-territorio* in cui si sarebbero dovuti integrare la ricostruzione degli insediamenti, lo sviluppo dell'agricoltura e la valorizzazione dei prodotti locali, la creazione di una viabilità territoriale capillare e dei servizi, la realizzazione delle dighe, i rimboschimenti, l'incremento di cantine e frantoi in forma cooperativa per una commercializzazione redditizia della produzione [Di Maio & Carta 1970] [Leone 2008]. Il piano fu presentato e discusso in varie sedi ma nonostante l'appoggio di molte personalità di rilievo come Bruno Zevi, che aveva partecipato a questa avventura con grande passione civile, non ebbe seguito [Badami 2008]. Con la legge n. 1 del 1968 la Regione Siciliana avviò invece la redazione dei *Piani territoriali comprensoriali* istituendo 9 comprensori e affidò all'Ente di Sviluppo Agricolo (ESA), istituito nel 1965, l'incarico di elaborare un programma di interventi per lo sviluppo agricolo dei territori colpiti dal terremoto.

La seconda fase della ricostruzione inizia nel 1976 e fu determinata da forti contestazioni popolari ai ritardi della gestione precedente constatato che, trascorsi otto anni dal sisma, i lavori pubblici già avviati si erano concentrati sulla realizzazione di opere di urbanizzazione primaria (linee idriche, fognarie, elettriche, etc.) a scapito della realizzazione delle abitazioni



vere e proprie e la popolazione continuava a vivere nelle baraccopoli, sorte in prossimità dei centri colpiti. Queste non erano abitate solo da chi aveva perso la propria abitazione ma anche da coloro i quali avevano preferito demolire le proprie case scampate al sisma, tenuto conto che i contributi concessi per la ricostruzione erano notevolmente maggiori di quelli concessi per interventi di recupero.

Le proteste delle comunità portarono all'emanazione della legge n. 178 del 29 aprile 1976, che delegò i comuni a gestire direttamente gli interventi della ricostruzione [Ribaldi 1977].

I criteri che guidarono il trasferimento totale o parziale dei centri colpiti dal terremoto non sono stati mai chiariti, nemmeno dalla Commissione parlamentare di inchiesta sulla ricostruzione, istituita nel 1978. I centri urbani di Gibellina, Salaparuta e Poggioreale, infatti, sono stati abbandonati e ricostruiti a chilometri di distanza in siti che dovevano risultare più sicuri dal punto di vista geologico, ma che in realtà non lo erano. In tutti gli altri comuni, quelli cosiddetti "a trasferimento parziale", si è invece data la possibilità ai cittadini di abbandonare le case danneggiate del centro storico per trasferirsi nelle nuove abitazioni in periferia. Molte case del centro storico sono passate così nella disponibilità dei comuni che però non avendo i fondi necessari per metterle in sicurezza e procedere al loro recupero le hanno lasciate in completo abbandono e a rischio crollo.

Gli impianti urbanistici dei piani di trasferimento totale e parziale redatti dall'ISIS si ispiravano ai modelli anglosassoni delle *new towns* e risultavano caratterizzati da disegni planimetrici particolarmente complessi, basati su geometrie spesso curvilinee da cui scaturivano spazi privi di identità e di gerarchie, nonché tipologie edilizie assolutamente estranee a quelle presenti nei centri storici siciliani. Mentre i vecchi centri si estendevano in poche decine di ettari ed erano facilmente percorribili a piedi, i nuovi insediamenti, presentavano estensioni molto maggiori, prevedevano una rigida distinzione tra aree residenziali e aree destinate ad attrezzature ed erano attraversati da strade carrabili di grande ampiezza [Cannarozzo 1996]. I piani prevedevano inoltre un numero forse eccessivo di attrezzature peraltro sovradimensionate e mal collocate che solo in parte sono state realizzate, altre sono state iniziate e mai completate (Fig. 3).

### 3. Verso un nuovo progetto per il territorio del Belice

Già alla metà degli anni Settanta gli abitanti della Valle avevano compreso che si allontanava la possibilità di vedere realizzate le promesse governative post-terremoto di uno sviluppo basato sull'investimento nel settore industriale che avrebbe assicurato alle popolazioni lavoro e benessere. Segnali chiari erano stati la soppressione dell'ISES nel 1973 e la mancata approvazione da parte degli organi regionali del Piano di coordinamento territoriale.

Alle mancate promesse sulla realizzazione degli impianti industriali si aggiunse la mancata volontà di prendere i necessari provvedimenti a sostegno delle popolazioni per garantire la continuità o la ripresa di quelle attività economiche che, pur nella loro minuta dimensione artigianale e contadina, assicuravano il sostentamento della comunità belicina [Badami 2008].

Il ritardo dello sviluppo e la mancanza di lavoro ha inoltre generato negli anni un crescente esodo soprattutto delle giovani generazioni, processo che ancora oggi continua inesorabile. I centri urbani presentano tutti un progressivo decremento demografico, tranne il comune di Menfi, che supera di poco i 12.000 abitanti ed è situato a poca distanza dal mare (Tab.1).

Questo dato è confermato dal consistente numero di abitazioni non occupate. Molte delle case vuote sono in realtà alloggi popolari, che gli assegnatari abbandonarono quando ebbero la possibilità di accedere ai contributi per ricostruire privatamente le abitazioni secondo criteri



3: Il teatro incompiuto di Pietro Consagra a Gibellina (foto degli autori).

più consoni alle proprie esigenze [Cannarozzo, 2008].

Anche la nuova Gibellina presenta un progressivo spopolamento nonostante, fin dagli anni Ottanta, sia stato il centro belicino più intraprendente nel ritagliarsi un nuovo ruolo culturale. Per una scelta di Ludovico Corrao, carismatico sindaco della città per oltre vent'anni, che con passione ha coinvolto artisti e architetti famosi, Gibellina si è trasformata in un vero e proprio museo *en plein air*, nonché sede di manifestazioni artistiche, culturali e teatrali (Fig. 4).

L'iniziativa di Ludovico Corrao non ha riscosso solo consensi ma anche aspre critiche relative

**Tabella 1 – Trend demografico. Popolazione residente nei comuni della Valle del Belice dal 1961 al 2017 (Fonte ISTAT).**

Comune	1961	1971	2017	Scarto	Variazione
Calatafimi (TP)	10.775	8.328	6.616	-4.159	<b>-39%</b>
Camporeale (PA)	6.093	5.009	3.294	-2.799	<b>-46%</b>
Contessa Entellina (PA)	2.669	2.082	1.744	-925	<b>-35%</b>
Gibellina (TP)	6.410	4.648	4.035	-2.375	<b>-37%</b>
Menfi (AG)	12.492	12.197	12.534	42	<b>0,34%</b>
Montevago (AG)	3.008	2.756	3.002	-6	<b>-0,20%</b>
Partanna (TP)	13.011	11.024	10.478	-2.533	<b>-19%</b>
Poggioreale (TP)	2.698	1.848	1.494	-1.204	<b>-45%</b>
Salaparuta (TP)	2.943	1.954	1.681	-1.262	<b>-43%</b>
Salemi (TP)	15.364	12.801	10.638	-4.726	<b>-31%</b>
Sambuca di Sicilia (AG)	7.679	6.563	5.876	-1.803	<b>-23%</b>
Santa Margherita Belice (AG)	7.811	7.668	6.386	-1.425	<b>-18%</b>
Santa Ninfa (TP)	5.826	5.182	5.000	-826	<b>-14%</b>
Vita (TP)	3.748	2.790	2.039	-1.709	<b>-46%</b>



4: Gibellina. Case Di Stefano, sullo sfondo “Montagna di sale” di Mimmo Paladino (foto degli autori).

ad una presunta estraneità delle opere d'arte e delle architetture realizzate alla cultura degli abitanti e ad una mancata interazione tra spazi urbani, edifici e opere d'arte [Purini 2003].

È probabile che la somma di edifici progettati da autorevoli architetti e di pregevoli opere d'arte contemporanea non abbia avuto l'effetto sperato nella definizione dell'identità urbana di Gibellina, ma è certo che la loro presenza ha contribuito a far conoscere questo luogo a livello internazionale, trasformandolo in meta turistica e di pellegrinaggio di varie generazioni di artisti e architetti. Per ragioni molto diverse anche le suggestive rovine di Poggioreale oggi sono meta di turisti, e in più occasioni si sono trasformate in set cinematografico. Tale circostanza imporrebbe quantomeno una sistemazione archeologica e paesaggistica del centro abbandonato ma si potrebbe andare anche oltre e investire in un progetto di rigenerazione urbana per dotare l'antica Poggioreale di nuove e inedite funzioni come ad esempio quella di albergo diffuso [Mangiapane 2017].

Il centro di Poggioreale antica in abbandono costituisce solo una delle tante “testimonianze” degli effetti del terremoto nel territorio belicino: i diversi centri storici ma anche le aree rurali della Valle sono ancora oggi punteggiate da edifici in rovina e laddove sorgevano le baraccopoli sono rimaste ampie porzioni cementificate di suoli agricoli.

Nonostante la pesante eredità del terremoto, oggi per il Belice si comincia a delineare un progetto di territorio basato sulla conservazione della memoria dei luoghi e sulla valorizzazione delle risorse locali. Segnali di cambiamento sono:

- la generale ripresa dell'agricoltura con una rilevante riconversione della cerealicoltura estensiva alla viticoltura e olivicoltura, il rilancio della zootecnia e la sperimentazione di produzioni biologiche spesso legate a iniziative agrituristiche;

GIUSEPPE ABBATE, MARIA SOFIA DI FEDE

- un certo dinamismo da parte dei comuni della Valle che ormai da anni si aggregano secondo una geografia variabile per la condivisione di programmi e progetti di sviluppo e la partecipazione ai diversi strumenti di negoziazione, concertazione e partecipazione;
- la nascita di associazioni culturali molto attive che promuovono in forme originali le potenzialità inespresse della Valle del Belice;
- il modo di rapportarsi al territorio da parte delle comunità locali che da quel lontano 1968 sono cambiate profondamente, abbracciando nuovi stili di vita e forse diversi modelli di sviluppo.

### Bibliografia

- AA. VV. (1981). *Stato e società nel Belice. La gestione del terremoto: 1968-1976*, Milano, Franco Angeli.
- AA.VV. (1972). *L'Ises nella Valle del Belice: la ricostruzione dopo il terremoto del gennaio 1968*, in «Quaderni di Edilizia Sociale», n. 6.
- AA.VV. (1976). *Dossier Belice*, in «Casabella», n. 420.
- ABBATE, G. (2008). *I centri urbani e il terremoto*, in «Urbanistica Informazioni», n. 217, pp. 53-54.
- ANTISTA, G., SUTERA, D. (a cura di) (2008). *Belice 1968-2008. Barocco perduto, barocco dimenticato*, Palermo, Edizioni Caracol.
- BADAMI, A. (2008). *Gibellina nella ricostruzione del Belice*, in *Città nell'emergenza. Progettare e costruire tra Gibellina e lo ZEN*, a cura di A. Badami, M. Picone, F. Schilleci, Palermo, Palumbo, pp. 15-88.
- CAGNARDI, A. (1981). *Belice 1980. Luoghi, problemi, progetti dodici anni dopo il terremoto*, Venezia, Marsilio.
- CANNAROZZO, T. (1996). *La ricostruzione del Belice: il difficile dialogo tra luogo e progetto*, in «Archivio di Studi Urbani e Regionali», n. 55, pp. 5-50.
- CANNAROZZO, T. (2008). *Il Belice a quarant'anni dal terremoto*, in «Urbanistica Informazioni», n. 217, pp. 49-51.
- DI MAIO, M., CARTA, G. (1970). *Il piano di sviluppo democratico della Valle del Belice, del Carboi e dello Jato*, in «Urbanistica», n. 56, pp. 65-90.
- GIUFFRÈ, M. (a cura di) (1979). *Città nuove di Sicilia XV-XIX secolo*, vol. I, Palermo, Vittorietti.
- GIUFFRÈ, M., CARDAMONE, G. (a cura di) (1981). *Città nuove di Sicilia XV-XIX secolo*, vol. II, Palermo, Vittorietti.
- LA MONICA, G. (1981). *Gibellina ideologia e utopia*, Palermo-São Paulo, ILA Palma.
- LEONE, M. (2008). *Il territorio del Belice e le lotte per lo sviluppo*, in «Urbanistica Informazioni», n. 217, pp. 52-53.
- MANGIAPANE, C. (2017). *Un nuovo ruolo per Poggioreale antica nel territorio belicino*. Tesi di laurea del CdL in Scienze della Pianificazione, Territoriale, Urbanistica, Paesaggistica e Ambientale, Università degli Studi di Palermo. Relatore Giuseppe Abbate (Mimeo).
- NOBILE, M., SUTERA, D. (a cura di) (2012). *Catastrofi e dinamiche di inurbamento contemporaneo. Città nuove e contesto*, Palermo, Edizioni Caracol.
- NICOLÌN, P. (a cura di) (1983). *Dopo il terremoto*, in «Quaderni di Lotus», n. 2.
- PURINI, F. (2003). *Una città d'arte*, in M. Oddo, *Gibellina La nuova. Attraverso la città di transizione*, Torino, Testo & Immagine, pp. 5-6.
- ORLANDO, M. (2008). *La ricostruzione di Stato*, in «Urbanistica Informazioni», n. 217, pp. 55-56.
- PAVONE, G., FEMMININO, G., FONTANA, B. (1981). *Sisma, ricostruzione e conurbazione. Poggioreale, Salaparuta e Gibellina*, Supplemento al n. 8 dei «Quaderni dell'Istituto di Urbanistica e Pianificazione Territoriale della Facoltà di Architettura di Palermo», Palermo.
- RENNÀ, A., DE BONIS, A., GANGEMI, G. (1979). *Costruzione e progetto. La Valle del Belice*, Milano, Clup.
- RIBALDI, A. (a cura di) (1977). *Lettere dal Belice e al Belice*, Milano, Mursia.
- ROSTAN, M. (1998). *La terribile occasione. Imprenditorialità e sviluppo in una comunità del Belice*, Bologna, Il Mulino.

## **Città borghese e città 'altre'**

### **The Borgeois City and 'Other' Cities**

**ALFREDO BUCCARO, FABIO MANGONE**

Fino a tutto il XVIII secolo, la città fortificata mostra con fierezza i propri margini fisici che la distinguono dai casali, dal contado e dalle terre incolte. Nel corso dell'Ottocento, mentre la città borghese si cinge di nuovi limiti doganali entro cui espandersi, nel suburbio sorgono le città 'altre' della reclusione, della salute fisica o mentale, dei militari o degli operai, dalla connotazione proibita, segregativa o addirittura classista, favorendo l'isolamento e l'esclusione dalla consolidata e promiscua città storica. La sessione si propone di analizzare testimonianze storico-progettuali e iconografiche dalle quali emergano i programmi e le esperienze urbanistiche, non sempre positive, che si registrano oltre le soglie della città borghese nel XIX secolo.

*Until the XVIII century, the fortified city shows with pride its own physical argins, which distinguish it from the villages, the countryside and the uncultivated lands. During the nineteenth century, while the bourgeois city delimits itself with new borders within which to expand, in the suburbs there are the 'other' cities of imprisonment, of physical or mental health, of soldiers or workers, with aforbidden, segregational or evenclassist connotation, promoting isolation and exclusion from the consolidated and promiscuous historic city. The session aims to analyze historical projects and iconographic sources from which we can know the notalways positive programs and planning experiences which take place beyond the thresholds of the bourgeois city in the XIX century.*



## ***Un quartiere direzionale per la città borghese: il progetto di Giuseppe Michelacci per un palazzo reale a Firenze nel primo Ottocento***

*A business district for the bourgeois city: Giuseppe Michelacci's project for a royal palace in Florence in the first XIX century*

**FRANCESCA CAPANO**

Università degli Studi di Napoli Federico II

### **Abstract**

*Un inedito progetto per un palazzo reale e un quartiere direzionale dell'ingegnere-architetto Giuseppe Michelacci propone una grandiosa struttura con funzioni amministrative e rappresentative. Sia l'origine toscana dell'autore, personaggio di secondo piano, professore di architettura dell'Accademia di Firenze, che la scala metrica collocano l'ideale quartiere reale in ambito fiorentino. Molti sono i riferimenti dai progetti visionari di Ledoux agli insegnamenti di Durand. Nonostante aspetti poco chiari, il progetto (metà del XIX secolo) è di sicuro interesse e merita di essere divulgato alla comunità scientifica; rispecchia la cultura italiana del primo Ottocento e rappresenta la monarchia nel secolo della borghesia che si riflette nell'idea di un grande quartiere direzionale di cui aspirano a dotarsi le capitali europee.*

*An unpublished project of a royal palace and a business district by Giuseppe Michelacci, engineer-architect, shows magnificent urban building with administrative and representative functions. The author had Tuscany origin, he moved to the background, was professor of Architecture at Academy of Florence. Also the metrical scale, indicated in the drawings, is of Tuscany milieu. We can suppose that the business district had been designed to Florence. The design has a lot of references: Ledoux's visionary projects and Durand's instructions. Some aspects of the design (around 19th century) are uncertain, but they reflect the first nineteenth century Italian culture and the monarchy of the bourgeoisie century, which represents itself the idea of business; when the European capitals aimed to acquire a huge business district.*

### **Keywords**

Ingegnere-architetto, progetto di quartiere direzionale, architettura della cultura borghese.

Engineer-architect, business district design, architecture of the bourgeoisie culture.

### **Introduzione**

Presso la sezione *Gabinetto dei Disegni e delle Stampe* dell'Archivio del Museo Nazionale di Capodimonte è conservato un inedito carteggio di un progetto di palazzo reale. È un enorme reggia a scala urbana di cui fu autore Giuseppe Michelacci, come si evince dalla sottoscrizione delle tavole.

Il progetto è descritto da almeno nove tavole, di cui però otto sono conservate presso l'archivio del museo e una risulta dispersa. Le tavole sono contraddistinte dal numero romano dal I al IX; la II manca e non abbiamo certezza che la IX sia l'ultima, nonostante il progetto sia quasi completamente rappresentato dalle tavole di progetto.

FRANCESCA CAPANO

I disegni su carta pesante sono acquerellati, ma dall'analisi degli stessi, dei titoli e delle legende non vi è alcuna relazione con edifici costruiti. L'ambiente però è toscano come l'autore e come dimostra la scala di rappresentazione in palmi fiorentini.

Cercheremo di seguito di contestualizzare il lavoro di Michelacci e di inserirlo in un più ampio discorso, che sia leggibile in relazione alla cultura degli anni a cavallo dei secoli XVIII e XIX, fino alla metà di quest'ultimo.

## 1. Firenze tra i Lorena e i francesi

Al termine dell'amministrazione medicea, Firenze versava in uno stato quasi deplorabile. Con l'avvento dei Lorena il primo governo di Francesco Stefano ebbe un carattere di emergenza nel tentativo di risolvere le più evidenti difficoltà. Diversa fu l'opera, che potremmo definire riformatrice, condotta da Pietro Leopoldo. Gli interventi di questo periodo (1765-1792) portarono nuovamente Firenze la Toscana a modello di stato europeo. Tra le iniziative più importanti vi fu sicuramente la soppressione dei beni fondiari ecclesiastici, che creò nuove opportunità per contadini e piccoli proprietari terrieri. Stesso atteggiamento si ebbe nelle città dove l'abolizione degli ordini religiosi e il conseguente incameramento delle proprietà diedero grandi opportunità all'edilizia pubblica [Zangheri 1978, VII, XVII; Fanelli 1980, 143, 156].

Anche nel campo dell'istruzione le iniziative furono molte e soddisfacenti. Riferendoci esclusivamente al nostro campo specifico, l'*Accademia del Disegno* fu trasformata e modernizzata in *Accademia di Belle Arti*, suddivisa in tre sezioni specifiche: Pittura, Scultura, Architettura. La scuola formò architetti qualificati e in grado di assolvere al nuovo ruolo di tecnico di cui la città borghese aveva necessità [Zangheri 1987, 317-320]. Pietro Leopoldo volle come *Maestro di Architettura* Gaspero Maria Paoletti (1727-1813), figura di passaggio dall'architettura toscana del Settecento al nuovo, rappresentato dalla cultura neoclassica [Biagi 1941; Fanelli 1980, 166].

Alla morte di Pietro Leopoldo divenne arciduca il figlio Ferdinando, che continuò l'operato paterno nei pochi anni prima del periodo napoleonico. Anche in Toscana, nonostante il clima riformistico lorenese, i francesi condussero una riorganizzazione amministrativa (1799-1814). Si trattò di una suddivisione dei territori in comprensori, ad ogni comune fu assegnato almeno un architetto-ingegnere di *lastrici e fogne*. Non si trattò tuttavia di una vera e propria autonomia ma di un atteggiamento alquanto formale, infatti le decisioni più importanti venivano approvate a Parigi.

Il Mere (il Municipio, italianizzato da *mairie*) di Firenze fu insediato a Palazzo Vecchio. Dall'autorità comunale dipendevano i lavori e la manutenzione di strade, ponti, cimiteri, etc. e anche gli istituti dell'istruzione come l'Accademia di Belle Arti. Nel 1808 si ebbe una nuova soppressione degli ordini religiosi, che chiaramente ebbe effetto sulla trasformazione urbana. I nuovi beni demaniali furono riconvertiti in varie strutture pubbliche, che confermarono tuttavia quella suddivisione funzionale all'interno della città già organizzata dai Lorena.

Figura di riferimento della granduchessa Elisa fu Giuseppe Del Rosso (1730-1831), mentre a Paoletti fu affidato un ruolo più marginale, poiché troppo identificabile con la dinastia precedente. Del Rosso cercò un continuo riferimento con la cultura architettonica francese, fu ingegnere-architetto, storiografo, critico e chiaramente docente dell'accademia.

In questo clima culturale, Del Rosso elaborò una riqualificazione del centro di Firenze e nel 1810 il progetto del Foro Napoleone. Il foro prevedeva l'abbattimento di gran parte del tessuto preesistente tra le mura, via Larga, via San Sebastiano (oggi Gino Capponi) e via del Mandorlo (oggi Giuseppe Giusti). Si pensava di abbattere vasti complessi ecclesiastici (San



Domenico al Maglio, Santa Caterina, San Clemente, Santa Lucia) e di utilizzare gli orti di San Marco e dell'Annunziata [Fanelli 1980, 169, 174, 189]. Il progetto prima approvato a Parigi [Godoli 1978, 31, 32], fu poi messo da parte poiché considerato troppo oneroso rispetto alle più impellenti necessità di dotare la città delle attrezzature di cui era carente. Il foro, in tema con quanto si faceva nelle altre capitali italiane, proponeva una piazza fuori scala che, caratterizzata dal monumento a Napoleone, serviva sia per i fiorentini che per le esercitazioni militari. Nonostante la bocciatura, il tema della piazza d'armi fu riproposto due anni dopo dal prefetto del *Dipartimento dell'Arno*, barone Fauchet [Cresti 1978, XXXIX; Zangheri 1978, XXIII].

All'accademia nel 1811 fu aggiunto il *Conservatorio di Arti e Mestieri*. Nel 1813 lo statuto fu aggiornato e suddiviso in Arti del Disegno, Musica e Declamazione, Arti Meccaniche. Erano previsti premi maggiori triennali – prima erano quadriennali – e premi minori banditi due volte l'anno. Lo statuto rimase immutato fino all'Unità [Siviero 1982, 27].

La prima iniziativa della restaurazione fu l'allestimento di piazza San Marco regolarizzata da una struttura ad anfiteatro, progettata proprio dagli accademici fiorentini, per accogliere l'ingresso di Ferdinando III. La politica culturale e amministrativa fu nella scia dei francesi che, come abbiamo visto, continuavano quanto già iniziato dai Lorena. La gestione della città e dei territori extraurbani fu affidata a vari istituti; lo *Scrittoio delle R.R. Fabbriche e Giardini* si occupava di tutte le proprietà granducali e anche degli edifici militari e pubblici. Nel 1825 fu istituita la *Soprintendenza alla Conservazione del Catasto ed al Corpo d'Ingegneri delle Acque e Strade del Granducato*; nel 1834 la soprintendenza venne riformata nella *Direzione del Corpo degli Ingegneri d'Acque e Strade* e nell'*Imperiale e Reale Ufficio per la Conservazione del Catasto* [Zangheri 1978, XII-XVI].

Leopoldo II (1824-1859) continuò l'operato dei predecessori; riferendoci alle opere a scala urbana, possiamo sintetizzarle nella modernizzazione dell'impianto stradale e in nuove o più adeguate attrezzature [Fanelli 1973, 383-395].

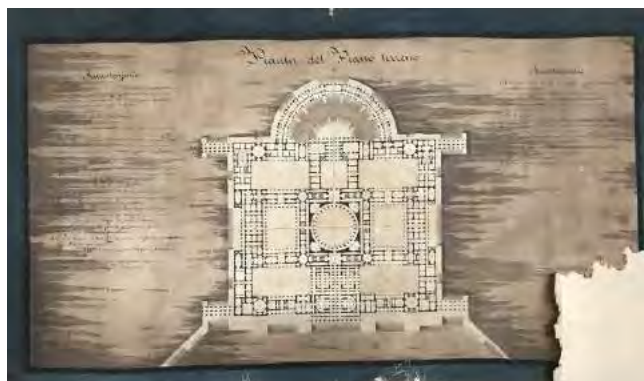
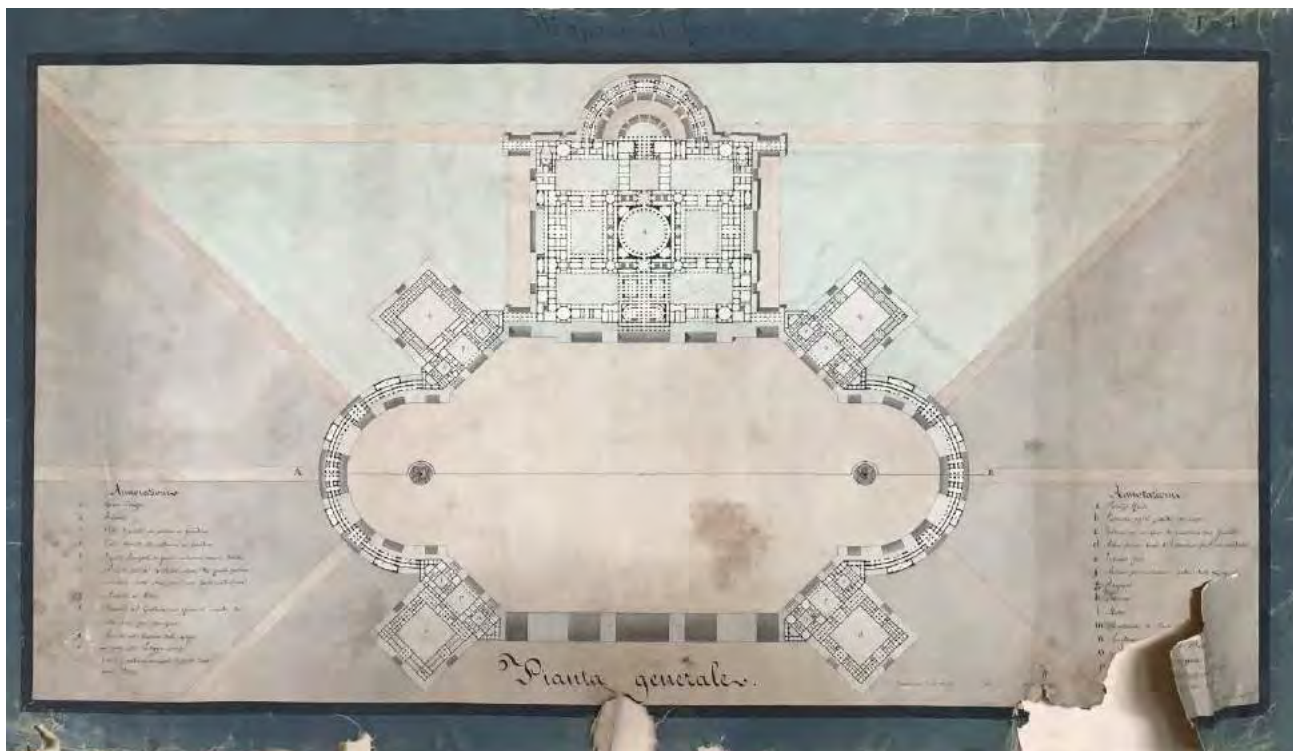
## 2. Il grandioso Palazzo Reale di Giuseppe Michelacci

In questo clima culturale di continua istanza riformatrice dobbiamo inserire l'inedito progetto conservato presso il *Gabinetto dei Disegni e delle Stampe* del Museo di Capodimonte (oggi il museo e il parco sono riuniti nella Direzione del Museo e Real Bosco di Capodimonte), eseguito da Giuseppe Michelacci, identificato dal motto *Majestas et honor*<sup>1</sup>. Si tratta di un progetto di dimensioni grandiose, che non reca alcuna informazione circa il luogo dove era prevista la sua costruzione, anche solamente ipotetica, e nonostante la firma mancante della data.

La *TAV. I. Pianta Generale* mostra una piazza enorme di una forma dilatata lungo l'asse latitudinale, terminato da due absidi e circondato sui versanti superiore e inferiore da spezzate che sono i fronti degli edifici che si affacciano su questa enorme *Piazza Generale*. La posizione centrale è chiaramente destinata al Palazzo Reale, anch'esso di misure enormi. I quattro edifici simmetrici, che disegnano il perimetro della piazza, sono pressappoco uguali, organizzati intorno a corti quadrate e a un portico simmetrico allungato. Questi edifici ospitano nelle corti varie funzioni che si combinano senza un vero progetto realizzabile: le

<sup>1</sup> Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte, *Gabinetto dei Disegni e delle Stampe*, *Firmian*, nn. 2139-2143. Si ringrazia il professore Francesco Divenuto per aver condiviso preziosi suggerimenti sull'argomento di questo saggio. Le riproduzioni sono su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali – Museo e Real Bosco di Capodimonte.

FRANCESCA CAPANO



1: Giuseppe Michelacci, TAV. I. Pianta Generale, Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte.

2: Giuseppe Michelacci, TAV. III. Pianta del Piano Terreno, Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte.

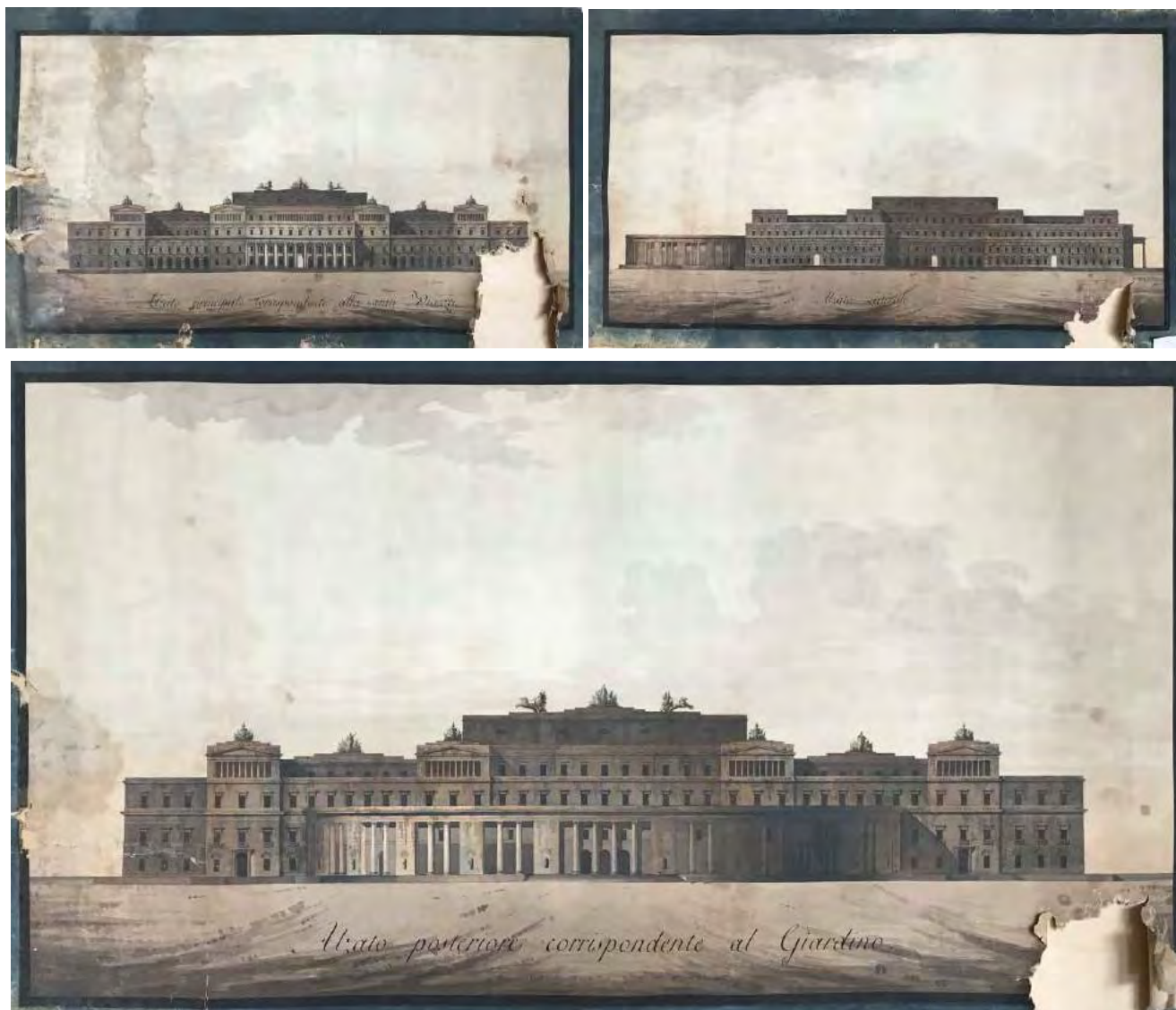
3: Giuseppe Michelacci, TAV. IV. Pianta del Piano Nobile, Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte.

caserne per la Guardia del Corpo, per la Cavalleria, per l'*Infanteria*, il Tribunale Civile, l'Archivio delle leggi, la Paggeria, la Biblioteca, il Museo, le accademie per le Scienze e le Belle Arti, le gallerie per le Belle Arti e le scuderie.

La seconda tavola manca, segue la TAV. III. *Pianta del Piano Terreno* del Palazzo Reale. Il disegno è molto complesso sia per le geometrie proposte che per le funzioni che vi sono sistemate. È organizzato intorno a otto cortili e al vestibolo d'ingresso che è una sala ipostila. La maglia proposta utilizza la simmetria centrale che imposta un grandissimo edificio rettangolare leggermente longitudinale, terminato da una grande esedra.

Sulla piazza reale prospetta il vestibolo seguito da una grande corte circolare, poi ancora un cortile quadrato il cui perimetro è uguale a quello del vestibolo principale. Osservando con attenzione l'infilata di vestibolo, corte circolare, corte posteriore e due cortili perpendicolari

Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



4: Giuseppe Michelacci, TAV. V. Alzato principale corrispondente alla gran Piazza, Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte.

5: Giuseppe Michelacci, TAV. VI. Alzato laterale, Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte.

6: Giuseppe Michelacci, TAV. VII. Alzato posteriore corrispondente al Giardino, Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte.

porticati, lo schema geometrico sembra comporre una croce centrale bucata. Intorno al grandioso cortile circolare porticato, inscritto in un quadrato, ci sono nei vertici quattro triangoli absidati – piccole corti aperte per illuminare meglio gli ambienti al piano reale – e le scale reali per i principi e per i familiari minorenni.

Una miriade di portici, di scale di servizio, di ampi ambienti ospitano il passaggio di tutta la corte. Gli ambienti di svariate forme circolare (24), ottagonale (25), a croce greca (26) sono destinate a *Sale di Adunanza*, *Sale di Consiglio*, *Sale di Trattenimento per Consigliere*, *Ministri*, *Ciambellani*, *Sehretarj* (segretari). La grande esedra gradonata, che termina la composizione, ospita serre, e passeggiatoi. Ci sono anche il teatro (21), la chiesa pubblica (23) e perfino due palestre (27, *Sale ... Giuochi Ginnastici*).

FRANCESCA CAPANO



6: Giuseppe Michelacci, TAV. VIII. Sezione indicata in Pianta sulla Linea HI, Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte.

7: Giuseppe Michelacci, TAV. IX. Sezione indicata in Pianta sulla Linea AB, Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte.

La TAV. IV. *Pianta del Piano Nobile* è suddivisa nell'*Appartamento del Principe e della Principessa*, nel *Quartiere dei Principi Ereditari* e nelle sale per i corpi di guardie, per i ministeri e per le udienze. L'ala posteriore, che si affaccia sul giardino, è l'appartamento principale, composto sempre dalla tipica infilata di stanze, segue quello dei principi; a destra e a sinistra vi sono le scale reali. Tutto il resto del piano, sia ai lati della corte circolare che verso la piazza, è la parte pubblica. Sul vestibolo del pian terreno e affacciata sulla piazza vi è la sala per le parate.

Le sezioni (TAV. VIII e TAV. IX) ci aiutano a capire che vi sono ambienti a doppia e tripla altezza come il teatro, la chiesa, le corti. In particolare, la corte circolare propone un'anomala trasformazione della pianta che da circolare, ai piani terreno e nobile, si trasforma nei due piani attici, di cui non c'è planimetria, in ottagonale e poi quadrata.

I prospetti (TAV. V. *Alzato principale...*, TAV. VI. *Alzato laterale* e TAV. VII. *Alzato posteriore...*) ci rimandano a una casistica di soluzioni: portici con bugne rustiche, ampie finestre classiciste, svettanti logge belvedere con timpani e sculture; un repertorio completo tra Neoclassicismo ed Eclettismo. Le trasformazioni delle città capitali, tra la fine del Settecento e la metà dell'Ottocento, avvenute anche in modo puntuale con la costruzione o ristrutturazione di regge, teatri, accademie, hanno proposto temi riconoscibili nei disegni di Michelacci.

Dall'analisi delle tavole emerge la mancanza del disegno del giardino a cui si fa più volte riferimento, si suppone quindi che la tavola mancante potesse almeno accennare al progetto degli spazi aperti.

I disegni mostrano chiaramente la capacità di comporre forme diverse, quelle degli ambienti: è una sapiente esercitazione di composizione di geometrie. Dalla pianta si passa agli alzati, anch'essi esempio di quanto l'architetto può offrire. Ci sembra di poter indicare come riferimento Jean-Nicolas-Louis Durand, i cui insegnamenti ebbero un vasto eco, divulgati dai due volumi delle *Précis des leçons d'Architecture données à l'École Polytechnique*, pubblicati nel 1809 a Parigi.

### 3. Giuseppe Michelacci architetto-ingegnere

Le notizie sull'autore sono scarse ma ci aiutano comunque a contestualizzare questo lavoro. La sua carriera si svolse all'interno dell'Accademia e delle istituzioni pubbliche. Ricoprì la

cattedra di Architettura presso la scuola che lo aveva formato, l'Accademia di Belle Arti di Firenze. Entrò ufficialmente nell'organico nel 1840 [*Gazzetta di Firenze* 1840, 8]; nel 1849 fu nominato *Maestro del Consiglio Accademico per l'Architettura*, ricoprendo anche il ruolo del suo maestro Paoletti [Zangheri 1978, XVI]. Si ha notizia dell'assegnazione di tre premi: un premio minore di architettura nel 1815, uno nell'esercizio della prospettiva (1816) e nel 1818 uno in meccanica [*Collezione dei progetti d'architettura*, 1828].

Dal 1825 intraprese anche la carriera di tecnico nella Pubblica Amministrazione, come apprendista della *Camera della Comunità, Luoghi Pii, Strade, Fiumi e Ponti*, tra il 1826 e il 1830 fu aiuto nello staff del *Compartimento della Camera di Sovrintendenza Comunitativa di Firenze*, poi sotto ispettore per la *Camera di Firenze* e per la *Direzione del Corpo d'Ingegneria d'Acque e Strade* (1831-1835). Seguono continue promozioni: a ispettore (1836-1840, ispettore dispensato 1841-1842), alle Ispesioni del *Compartimento fiorentino affari comunicativi* (1843-1849), alla *Direzione generale dei Lavori. Acque e Strade e Fabbriche civili dello Stato* (1850-1860), terminando la carriera come Ingegnere in Capo di Prima Classe al Comune di Firenze. Alla sua morte (Firenze, 1871) tutti i suoi disegni furono donati per lascito testamentario all'accademia.

Tra i suoi lavori citiamo: il ponte a Campi Bisenzio (1838), il progetto per la nuova chiesa di Pontedera (1838), la ristrutturazione del ponte sospeso di San Niccolò, all'epoca dedicato a Ferdinando III (1838), il progetto dello scalo sull'Arno a piazza delle Travi (1848), la verifica della stabilità del ponte sospeso di Cascine, oggi della Vittoria (1851), il progetto delle scuderie a Montecatini Terme (1852), il progetto di trasformazione di Montecatini Terme in quartieri (1852), il progetto del ponte di Cascine (1853), l'ultimo progetto (1855) fu di miglioramento funzionale – riduzione della dispersione delle acque – delle Terme Leopoldine a Montecassini [Cresti-Zangheri 1978, 156, 328].

Si conosce un libro del nostro, pubblicato a Firenze nel 1848, dall'eloquente titolo *Fiume Arno entro Firenze. Memoria dell'Ingegnere Architetto Giuseppe Michelacci*. Il lavoro di Michelacci generò osservazioni e critiche [De Vecchi 1849]. Si tratta di uno studio che analizza i più importanti progetti sul fiume, descrive e propone soluzioni per ponti e argini, come il *Progetto della Fabbrica per le Cateratte nel Fiume Arno* [Michelacci 1848, Tav. II]. Presso l'Archivio di Stato di Firenze si conserva l'elaborato del progetto del ponte presso Cascina<sup>2</sup>.

Michelacci studiò all'accademia fiorentina in un clima di riforma, proposta dalla principessa Elisa, si formò come ingegnere-architetto; la sua carriera, brevemente ripercorsa, ci rimanda ad un tecnico dotato di competenze sia architettoniche che ingegneristiche, una figura tipica della prima metà dell'Ottocento utile alla cultura borghese, che si stava affermando, e che trasformò le grandi e medie città tra restaurazione e unità d'Italia.

#### 4. I perché di *Majestas ed honor*

A questo punto cerchiamo di definire a cosa era destinato *Majestas et honour*. Probabilmente fu un elaborato di progetto che Michelacci eseguì per un premio. Come abbiamo accennato è, a nostro avviso, un progetto troppo grande per essere effettivamente costruito, ricordiamo che anche il Foro Napoleone fiorentino di Del Rosso, non fu eseguito perché troppo gravoso economicamente.

L'analisi degli edifici farebbe supporre si tratti di un'esercitazione. Un grande complesso a scala urbana ove venivano sistemate insieme tutte le funzioni di rappresentanza e

<sup>2</sup> Firenze, Archivio di Stato, *Acque e Strade*: ne danno notizia Cresti e Zangheri, p. 328.

FRANCESCA CAPANO

amministrative necessarie ad uno stato europeo moderno. Però analizzando la forma delle piante proposte e le funzioni ivi posizionate, ci sembra che queste siano state inserite accademicamente e schematicamente nei vari contenitori che l'architetto aveva a disposizione. Guardando anche la forma della pianta e confrontandola con le tante soluzioni proposte da Durand nelle sue *Précis des leçons d'Architecture*, ci sembra che Michelacci sia partito dalla *Assemblages de Parties d'Edifices, planche 21* (1809, vol. I) arricchendo e completando le soluzioni proposte dal maestro francese.

L'analisi dell'elaborato grafico e della composizione del disegno rimanda ad un gusto neoclassico, scevro da elementi decorativi. Sono esemplari la semplice riquadratura con la fascia acquerellata in azzurro scuro, dove sono indicati il motto e la numerazione delle tavole in numero romano. Le legende sono semplicemente riportate nel campo grafico senza cartigli e neanche riquadrate. Un po' anomalo è invece il trattamento dei fondi delle planimetrie (TAV. III e TAV. IV), che sembra richiami generici pieni e non rappresenta il contorno, verosimilmente il giardino.

Resta però poco chiaro il motivo per cui questo progetto sia conservato in un archivio napoletano. Confrontando il tipo di progetto e quanto si faceva a Napoli in quel periodo e i protagonisti dell'architettura a quell'epoca, il collegamento potrebbe essere Antonio Niccolini (1772-1850), anch'egli fiorentino, ma soprattutto impegnato nel *Progetto Grande* quasi per tutta la sua vita professionale [Scalvini 1989, passim]. Inoltre, Niccolini fu professore di pittura presso l'accademia fiorentina (1798), rimanendo in carica a Firenze anche dopo il suo arrivo a Napoli come scenografo del San Carlo (1807), e passando poi all'accademia napoletana [Antonio Niccolini: *architetto* 1997, Toscano 2013, Giannetti 2002]. L'elaborato di concorso di Michelacci potrebbe essere arrivato a Napoli destinato a Niccolini, sia come riferimento per il maestro che per essere giudicato da questi.

## Conclusioni

Nonostante rimangano ancora alcune incertezze sul progetto di Michelacci, si tratta di un elaborato interessante che merita di essere divulgato alla comunità scientifica. Fu un progetto moderno, un *exempla* di quello che si sarebbe voluto fare in quegli anni nelle capitali [Ricci-D'Amia 2002]. Confermando la nostra ipotesi che si tratti di un elaborato accademico, gli ingegneri-architetti in quegli anni si formavano nelle accademie riformate durante il periodo napoleonico con progetti di palazzi reali, grandiosi e forse irrealizzabili.

Era un modo di guardare ai possibili sviluppi delle città con un atteggiamento alquanto diffuso nei diversi stati italiani amministrati dai francesi per un breve ma intenso periodo, e che fu ripreso al ritorno delle case regnanti, che mantennero sempre modi simili di operare.

## Bibliografia

Antonio Niccolini: *architetto e scenografo alla corte di Napoli, 1807-1850* (1997). A cura di A. Giannetti, R. Muzii, Napoli, Electa Napoli.

BIAGI, L. (1941). *L'Accademia di Belle Arti di Firenze*, Firenze, Le Monnier.

*Collezione dei progetti d'architettura, premiati nei grandi concorsi triennali dall'I. e R. Accademia delle Belle Arti in Firenze pubblicati per cura degli architetti Leopoldo Pasqui, Camillo Lapi, Pietro Passeri ed incisi dall'arch. Angelo Cappiardi* (1828). Firenze, presso gli editori.

CRESTI, C. (1978). *Annotazioni critiche in margine ad un regesto dell'architettura toscana dell'Ottocento*, in *Architetti e ingegneri nella Toscana dell'Ottocento*, a cura di C. Cresti, L. Zangheri, Firenze, Uniedit, pp. XXXIII-LXXIV.

CRESTI, C., ZANGHERI, L. (1978). *Architetti e ingegneri nella Toscana dell'Ottocento*, Firenze, Uniedit.

DE VECCHI, D. (1849). *Osservazioni del professore Domenico De Vecchi sulla memoria Fiume Arno entro Firenze dell'ing. architetto Giuseppe Michelacci*, Firenze, Tipografia Cecchi.

- DURAND, J-N-L (1809). *Précis des leçons d'Architecture données à l'École Polytechnique*, vol. 2, Paris, Chez l'auteur, a L'École Polytechnique.
- GIANNETTI, A. (2002). *Antonio Niccolini architetto della restaurazione ovvero come un architetto neoclassico può essere barocco*, in *La cultura architettonica nell'età della restaurazione*, a cura di G. Ricci, G. D'Amia, Milano, Mimesis, pp. 291-300.
- GODOLI, E. (1978). *Un piano urbanistico per Firenze napoleonica*, in *Architettura in Toscana dal periodo napoleonico allo Stato unitario*, a cura di G. Orefice, Firenze, Uniedit, pp. 17-32.
- FANELLI, G. (1973). *Firenze. Architettura e città*, Firenze, Vallecchi.
- ID. (1980). *Firenze*, Roma-Bari, Laterza.
- «Gazzetta di Firenze» (1840). N. 122, 10 ottobre.
- MICHELACCI, G. (1864). *Fiume Arno entro Firenze. Memoria dell'Ingegnere Architetto Giuseppe Michelacci*, Firenze, Stamperia sulle Logge del Grano diretta da G. Polverini.
- La cultura architettonica nell'età della restaurazione* (2002), a cura di G. Ricci, G. D'Amia, Milano, Mimesis.
- SCALVINI, M.L. (1989). *Antonio Niccolini e il «Progetto Grande» per Napoli da Gioacchino Murat a Ferdinando II*, in *Il disegno di architettura*, a cura di P. Carpeggiani, L. Patetta, Milano, Guerini e Associati.
- SIVIERO, R. (1982). *Cenni storici sull'Accademia delle arti del disegno*, in *Accademia delle arti del disegno. Nuovo Statuto. Annuario 1981-82*, Firenze, pp. 22-31.
- TOSCANO, M. (2013). *Niccolini, Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Treccani ([http://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-niccolini\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-niccolini_(Dizionario-Biografico)/)).
- ZANGHERI, L. (1978). *Alcune considerazioni sull'architettura e l'urbanistica toscana nella prima metà dell'Ottocento*, in *Architetti e ingegneri nella Toscana dell'Ottocento*, a cura di C. Cresti, L. Zangheri, Firenze, Uniedit, pp. VII-XXXI.
- ID. (1987). *Firenze e la Toscana nel periodo napoleonico. Progetti e realizzazioni*, in *Villes et territoire pendant la période napoléonienne (France et Italie)*, Rome, École Française de Rome, pp. 315-325 ([https://www.persee.fr/doc/efr\\_0000-0000\\_1987\\_act\\_96\\_1\\_2931](https://www.persee.fr/doc/efr_0000-0000_1987_act_96_1_2931)).

#### **Elenco delle fonti archivistiche o documentarie**

Firenze, Archivio di Stato, *Acque e Strade*.

Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte, *Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, Firmian*, nn. 2139-2143.

#### **Sitografia**

<http://suisa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/pagina.pl?TipoPag=prodpersona&Chiave=49848&RicProgetto=reg-tos> (maggio 2018)

[http://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-niccolini\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-niccolini_(Dizionario-Biografico)/) (maggio 2018)

[https://www.persee.fr/doc/efr\\_0000-0000\\_1987\\_act\\_96\\_1\\_2931](https://www.persee.fr/doc/efr_0000-0000_1987_act_96_1_2931) (maggio 2018)





## **Città Militare e Città Sociale: inclusione e isolamento nel modello napoleonico. Il caso di Mantova**

*Military City vs Social City: inclusion and isolation in the Napoleonic territorial model. The case of Mantua*

**ELISA BOERI**

Politecnico di Milano

### **Abstract**

*Introducendo i principali interventi attuati sul territorio mantovano sotto la dominazione francese e i report periodici del «Journal du Siege de Mantue» degli ingegneri militari impegnati sul campo, questa comunicazione indaga la contrapposizione tra la “città militare” di Bonaparte e le dinamiche sociali della città storica e dei suoi abitanti, tesa tra isolamento militare e inclusione civile e culturale.*

*This communication will introduce the main architectural works built on the territory under the French domination, narrated also with the periodic reports of the «Journal du Siege de Mantue» filled by military engineers engaged in the field. Main aim of the paper is to investigate the contrast between the "military city" of Bonaparte and the social dynamics of the historical city centre and its inhabitants, stretched between military isolation and civil inclusion.*

### **Keywords**

Territorio, Fortificazioni, Editoria.

Territory, Fortifications, Publishing.

### **Introduzione**

All'inizio del XVIII secolo, i confini politici e geografici europei sono messi radicalmente in discussione: nello specifico, il territorio mantovano, nei secoli oggetto di contesa per la supremazia del Nord Italia, diviene parte integrante dei domini dell'Impero asburgico, togliendo alla città di Mantova il titolo di Ducato, e investendola – tra il 1707 e il 1708 – di un ruolo secondario, quello di capoluogo di provincia.

La fine della signoria gonzaghesca trascina con sé la perdita dell'identità storica locale, incarnata da una nobiltà destinata a una lunga e continua decadenza, e a un pigro adattamento al ruolo marginale di città dell'Impero. Questi fattori, seppur temporalmente distanti dalla nostra trattazione, risultano necessari per delineare l'assetto culturale e sociale cristallizzati in città a seguito di sconvolgimenti politici e decenni di guerre di dominazione: lo sforzo dei sovrani austriaci di riformare lo Stato dalle sue fondamenta si scontra con le resistenze dei nobili e delle élites locali, impegnate a salvaguardare i privilegi dei singoli a sfavore della *res publica*.

A questo stallo segue un periodo di pace, ma i dodici anni intercorsi tra il compimento del Catasto Teresiano (1785) e l'arrivo di Napoleone (1797) non riescono ad apportare migliorie significative all'economia generale della città. Eppure, un nuovo andamento dei flussi monetari si registra nelle carte catastali, che vedono numerose proprietà edilizie passare dalla nobiltà alla nuova classe borghese.

ELISA BOERI

Il 1° giugno 1796 Napoleone invia parte del suo esercito verso i laghi mantovani. Questo territorio insalubre, circondato dalle acque e di difficile controllo strategico, rientra tra le scommesse dell'avanzata napoleonica: per conquistare la Lombardia occorre prendere con forza l'ultimo baluardo dell'imperialismo austriaco. «Nous avons attaqué hier Mantoue. Nous l'avons chauffée avec deux batteries à boulets rouges et des mortiers. Toute la nuit cette misérable ville a brûlé. Ce spectacle était horrible et imposant», scrive il comandante – accampato a Marmiolo – in data 1<sup>er</sup> thermidor an IV alla futura imperatrice Joséphine. La “cittadella d'acqua” resiste fino al 2 febbraio del 1797, giorno in cui l'esercito fa il suo ingresso in città, portando una serie di mutamenti sociali, politici e culturali. Uno su tutti, la messa sul mercato di beni architettonici e immobiliari derivanti dalla soppressione degli enti religiosi – 41 in totale – in gran parte riadattati per usi civili o militari [Quazza 1966, 271].

### 1. Isolamento geografico e sistemi di difesa

L'interesse di Napoleone per la città di Mantova è dettato in primo luogo dalle sue caratteristiche geografiche: circondata dai laghi, il suo isolamento appare strategico se pianificato nei minimi dettagli con l'aiuto dell'ingegneria civile e militare. «On a considéré comme privilégiées – scrive nei suoi diari – les places situées au milieu d'inondations, et, lorsque ces places n'étaient point attaquables que par les digues, elles ont, à peu près, été considérées comme imprenables autrement que par famine ou pendant l'hiver (gélée)» [Notes 1897, 17].

Su suo ordine, nel 1797 il comandante in capo del genio della futura Grande Armée, François de Chasseloup-Laubat (1754-1833) presenta una serie di progetti di trasformazione territoriale. Tra questi, si contano i lavori ai fronti di San Giorgio, che viene circoscritto da un fossato difensivo, del Migliaretto, a sud-est, di Cerese, Pradella e la chiusa idraulica di Pietole<sup>1</sup>. A causa dell'interruzione dei lavori, dovuta alla riconquista della città da parte degli austriaci nel luglio 1799, bisognerà attendere il 1802 affinché Mantova, nuovamente in mani francesi, sia inclusa in un progetto di più ampio respiro, volto a manovrare i flussi d'acqua e a isolare completamente la città in caso di attacco nemico, attraverso la formazione di laghi artificiali con lo scopo di proteggere le mura cittadine e porre rimedio all'insalubrità dell'aria<sup>2</sup>. Il 9 febbraio 1801, con la pace di Luneville, la linea di frontiera tra la Repubblica Cisalpina e l'Austria è fissata lungo il corso dell'Adige: Chasseloup, su incarico di Napoleone, è il progettista responsabile di un sistema di piazzeforti, in cui spicca la triangolazione Mantova-Peschiera-Rocca d'Anfo. Sul fronte mantovano, i lavori riguardano l'argine di Pietole, il cui ruolo è di centrale importanza nel contenimento delle inondazioni provenienti dal lago superiore e diretti verso la valle del Pajolo, grazie a una chiusa posta in prossimità dell'opera di Pradella: «L'inondazione del Pajolo, che contribuirà alla diminuzione dell'insalubrità, potrà esser tesa in tempo di guerra, mentre intorno all'opera di Pradella rimarrà in permanenza un'inondazione parziale di circa tre piedi» [Fara 2006, 94]. A questo argine fa da contrappunto il forte di Pietole, con i bastioni protetti da mezze controguardie e da una tenaglia a difendere la porta e la chiusa idraulica. A quest'ultima, si affiancano una serie di chiuse ubicate nei bastioni e nei fossati, capaci di regolare il flusso d'acqua nel fossato e la

---

<sup>1</sup> Parigi, Service historique de la Défense Vincennes, *Archives de l'armée de Terre et des organismes du ministère de la défense*, 1 VN 96 - Mantoue (1735-1799). Cfr. Série GR 1 M.

<sup>2</sup> Parigi, Service historique de la Défense Vincennes, *Archives de l'armée de Terre et des organismes du ministère de la défense*, 1 VM 187 - Mémoires, reconnaissances, projets de travaux de défense concernant Mantoue (1804-1808).

diga di Casa Zanetti, o diga Chasseloup, protetta a sua volta da un'opera a corno con lunetta avanzata.

Il 15 gennaio 1803 i lavori della corona di Pietole sono ufficialmente appaltati e proseguiranno fino al 1813, anno della sconfitta di Napoleone a Lipsia: Nicolas Bonnaventure Perriolas (1760-1813) è chiamato a inserire i dettagli tecnici e architettonici (colonne doriche e bugnato) sul tracciato guida di Chasseloup, il cui progetto del forte richiama con fermezza le indicazioni progettuali dell'École de Mézières. Poco dopo, l'8 febbraio 1814, i francesi confermavano un'importante vittoria sulla linea del Mincio, ma il 31 marzo dello stesso anno Parigi è costretta ad arrendersi alle truppe della coalizione. L'11 aprile 1814, con il trattato di Fontainebleau, Napoleone è destituito dal trono dell'impero di Francia: Eugenio Bonaparte, re d'Italia, è costretto alla firma di una convenzione con il generale austriaco Johannes Bellegarde, a cui deve cedere il comando del proprio esercito. La città di Mantova, che gli austriaci avevano lasciato nel 1797 e riconquistato solamente per un breve periodo nel 1799, è nel 1814 profondamente migliorata, tanto negli aspetti difensivo e militare, quanto nelle generali condizioni sanitarie e sociali della sua popolazione<sup>3</sup>. Tuttavia, «le opere idrauliche, distribuite in maniera da poter realizzare la manovra delle acque e tendere le inondazioni, verranno ereditate dagli ufficiali del genio austriaci e italiani; [...] verrà distrutto quel capolavoro costituito dal tutto solidale di fortificazioni, dighe, argini e opere idrauliche, per mezzo del quale si poteva ottenere il rialzamento del livello del lago superiore, tendere l'inondazione nella valle del Paiolo, convogliare l'acqua ai fossati, al piede dello spalto della cittadella, all'orto botanico e all'ospedale militare» [Fara 2006, 196].

## **2. La cultura tecnico-scientifica nella prima metà del XIX secolo: dall'isolamento geografico alla circolazione transculturale dei trattati d'architettura.**

Si è già detto come, a seguito della riforma (catastale e fiscale) introdotta alla fine del Settecento, la città di Mantova si trovi ad affrontare un sostanziale riassetto delle dinamiche sociali e culturali interne, che vedono la borghesia terriera acquisire circa il 70% delle proprietà agricole circostanti [Vasi 1992, 61-75]. Un dato, questo, che si ripercuote sulla tipologia stessa della casa a corte mantovana, le cui trasformazioni architettoniche e urbanistiche sono l'eco dei cambiamenti produttivi in atto all'interno della società. Il principale mutamento tipologico riscontrato è il passaggio dalla corte quale residenza nobiliare alla corte agricola per uso produttivo, con i cambiamenti ad essa collegati. Pur mantenendo lo schema tipico della corte mantovana, costruita per parti nettamente separate tra loro, la stalla e gli edifici ad essa annessi, in laterizio e con orditure lignee e falde in coppi, assumono

<sup>3</sup> Parigi, Service historique de la Défense Vincennes, GR 1 M 1383, Italie, 1805-1807, in particolare: "Défense présumable de Mantoue d'après les projets adoptés pour cette place", 20 germinal an XIII; GR 1 M 1384, Italie 1808-1811, in particolare: "Note dictée par l'Empereur sur les lignes de la Piave, de l'Adige et du Mincio et idées du chef de bataillon Haxo sur la défense du royaume d'Italie, 13 juillet 1808"; GR 1 M 425: Histoire du blocus et du siège de Mantoue, 1796-97. Campagne de l'armée autrichienne en Italie, en 1796 (27 f., 210 millim). GR 1 M 439: "Exposé de ce qui s'est passé pendant le blocus et le siège de Mantoue et des causes qui ont le plus contribué à sa reddition" par Maubert, chef de brigade du génie, 1 brumaire an VIII.; GR 1 M 440: "Opérations politiques et militaires de Foissac-Latour, général commandant à Mantoue" de germinal u 13 thermidor an VII.; GR 1 M 1375, in particolare: "Mémoires sur les places et sur les pays de la domination autrichienne en Italie", 1733; "Mémoire sur Mantoue", avec addenda de 1734; "Projet pour le passage de l'Oglio" par le chevalier de Folard, 19 p., s.d.; GR 1 M 1377, Italie 1801: "Mémoires topographiques, statistiques et militaires concernant la région située entre l'Adda et l'Adige, par les ingénieurs géographes (...), 1801"; GR 1 M 427: Notes historiques et itinéraires de la campagne d'Italie, 1796-97, par A. Dalbe.; GR 1 M 428: Campagnes de Napoléon en Italie, en 1796-1797; 1 VM 187: Mémoires, reconnaissances, projets de travaux de défense concernant Mantoue (1804-1808); 1 VN 96: Mémoires concernant Mantoue (1735-1799).

ELISA BOERI

dimensioni maggiori, arrivando alla standardizzazione del tipo, mentre l'apparato decorativo (colonne, capitelli, balaustre) si avvale di materiali pregiati, come la pietra di Verona. Parallelamente, per comprendere le origini dei modelli architettonici e decorativi della corte mantovana occorre, infatti, estendere lo sguardo alle fonti libresche e della trattatistica specializzata, il cui sistema tipografico è in pieno stravolgimento, a partire dal decreto "Determinazione del numero degli stampatori e del modo con cui vengono ridotti", firmato da Eugenio Napoleone l'11 aprile 1812, che sancisce il numero massimo di stampatori per ogni Dipartimento del Regno d'Italia. In questo momento di mutamento sociale ed artistico, il movimento transnazionale dei modelli architettonici –ad uso civile e militare– assume per Mantova un significato duplice: da una parte l'isolamento difensivo a cui la città è storicamente legata vede una rottura simbolica dei suoi argini e dei suoi confini geografici. Dall'altra, la Casa Editrice Fratelli Negretti, una realtà mantovana innovativa ed estremamente moderna, con forti legami culturali in area francofona, si pone quale interessante caso di studio in un panorama molto complesso per l'editoria italiana, costantemente ricondotto ai cambiamenti di passo in merito alla censura e alla circolazione libraria.



1: Mantova e il suo circondario con la dichiarazione delle Opere d'Assedio fatte dall'Armata Francese nel luglio del 1796.

Nel 1811, in un quadro industriale di portata modesta, con 1914 ditte censite di piccole e medie dimensioni [Gioia 1838-2000, 280], si contano nel Dipartimento del Mincio tre stabilimenti tipografici, tutti dislocati nella città di Mantova (la tipografia Eredi Pazzoni di Domenico Borgatti, quella di Francesco Agazzini, quella di Luigi Caranenti e quella di Ferdinando Branchini): seguono rispettivamente 4 stamperie a Padova e Brescia, 18 a Milano e Venezia [Guerra 2005, 15]. Scrive Melchiorre Gioia: «I prodotti di quelle meschine stamperie sono alcune dissertazioni, e qualche operetta storica, o scientifica de' letterati

mantovani; de' piccoli libri ascetici, un giornale, qualche poesia, delle intestazioni di lettere, delle tabelle amministrative, de' registri commerciali, ed altri simili oggetti di minore rimarco» [Gioia 1838, 230].

A partire dal 1815 e nell'economia generale del territorio, l'editoria sembra comunque godere di un assetto culturale e produttivo favorevole, in parte dovuto alla ritrovata pace politica e in parte incentivato dal rinnovato vigore produttivo delle cartiere mantovane, le cui esportazioni raggiungono tutto il lombardo-veneto. Questo impulso positivo è chiaramente espresso dai numeri che risultano dal minuzioso lavoro di censimento editoriale conclusosi in anni recenti: «a partire dal 1820 i libri stampati triplicano il loro numero, arrivando a contare 318 titoli tra il 1831 e il 1840. Le statistiche camerali raccolte tra il 1823 e il 1850 rivelano che le tipografie attive sono tre (quattro solo per il periodo 1830-34). I librai sono 9 nel 1823, 15 nel 1827, per diminuire a 7 nel 1854» [Ciaramelli, Guerra 2005, 21].

Per quanto riguarda la stampa d'arte e l'editoria tecnico-scientifica legata alla sfera della scienza delle costruzioni, occorre invece attendere ancora qualche anno, e precisamente il biennio 1828-29, con la nascita della ditta *Negretti Giosafatte e Fratelli*<sup>4</sup>. Tuttavia, è opportuno segnalare come l'attività librai della famiglia Negretti inizi ben prima, e con certezza nel 1810, quando Luigi Negretti arriva a Mantova con la moglie Marianna Raimondi e i figli Giosafatte, Giuseppe e Angelo. Già sul finire dello stesso anno, ritroviamo i Negretti quali detentori di una patente di "venditori di quadri e carte su banchetto", solitamente allocato sotto il Portico Grande di S. Andrea [Ciaramelli, Guerra 2005, 111-112].

Sarà Luigi Preti, nelle *Notizie statistiche della città e provincia mantovana*, a ricostruire le vicende della calcografia Negretti, dal 1829 prima calcografia mantovana: «Nel 1829 i fratelli Negretti eressero i primi una Calcografia (1829) che si compone di quattro torchi a cui lavorano giornalmente sei operai, dalla quale, oltre la stampa d'altrui commissione, produssero le principali vedute della Città, i ritratti degli illustri Mantovani e le bellissime tavole che fregiano le loro eleganti Edizioni delle opere di Cavalieri, Rondelet, di Bellidor, dei Monumenti di pittura e scultura, del Museo della R. Accademia di Mantova, e della Vita di Giulio Romano; e proseguono continuamente altre nuove imprese, tenendo altresì costantemente occupati presso lo Stabilimento anche incisori e Miniatori, avendo in tal modo supplito al bisogno di ricorrere per ogni occorrenza nel genere calcografico» [Preti 1842, 89].

La prima indagine camerale del 1823 individua tre tipografi librai: Luigi Caranenti, la ditta Agazzi e Ferdinando Branchini; 4 librai ambulanti: Sante Corona, Francesco Perini, Antonio Toeschi, Antonio Beretta, e 5 con "bottega": Paolo Bianchi, Domenico Borgatti; Luigi Squarzone; Giuseppe Krompholz; Giosefatte Negretti [Ciaramelli, Guerra 2005, 18].

Bisognerà attendere il 1828 affinché nasca la ditta *Negretti Giosafatte e Fratelli*<sup>5</sup>, e il 1829 perché i fratelli ottengano il permesso di utilizzare i torchi dell'Accademia – sotto la responsabilità del calcografo cremonese Giuseppe Pedrezzi – per portare a termine la stampa delle "Vedute e de' monumenti di Mantova"<sup>6</sup>.

Il 2 settembre 1829 i Negretti presentano domanda alla Delegazione provinciale per ottenere la licenza di calcografi. Il motivo, leggiamo, è che gli studiosi di belle arti «sono essi costretti con grave loro dispendio e con molti altri inconvenienti a rivolgersi altrove occorrenza, non avendo Mantova che un inesperto Calcografico di un solo imperfettissimo torchio posseduto. A riparare ad una simile incongruenza, a far sì che la nostra città non abbia ad essere in questa parte tributaria ad alcuna altra, ed a schiudere ad un tempo un nuovo adito alla

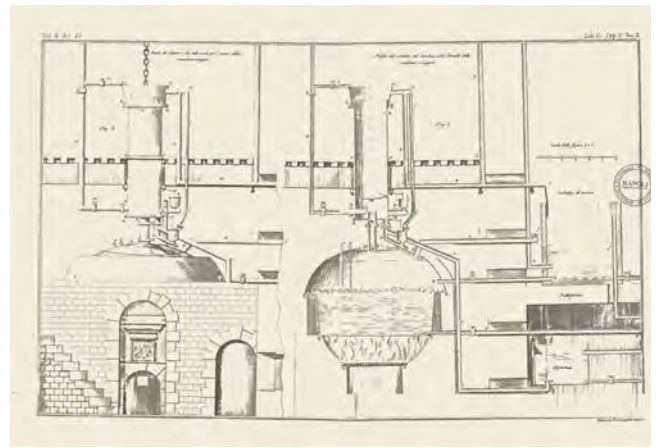
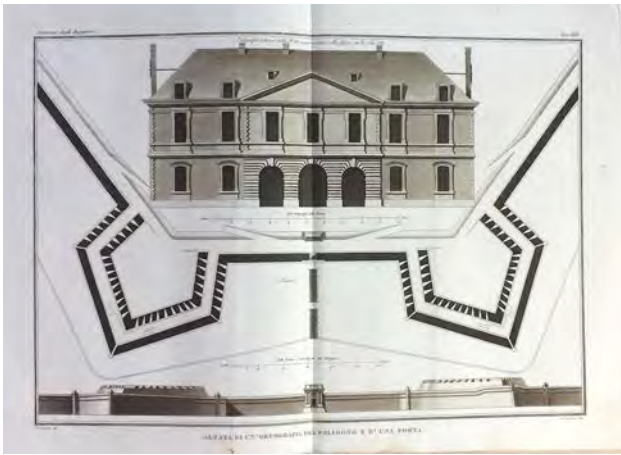
<sup>4</sup> Mantova, Archivio di Stato, *Camera di Commercio*, Parte I, Bb. 149, 793, 796, 805.

<sup>5</sup> Mantova, Archivio di Stato, *Camera di Commercio*, Parte I, Bb. 149, 793, 796, 805.

<sup>6</sup> Mantova, Archivio storico dell'Accademia Nazionale Virgiliana, *Archivio*, B. 37.

ELISA BOERI

gioventù di apprendere un mestiere in addietro qui sconosciuto. Volge in animo il sottoscritto Negoziante di libri e stampe di erigere a proprie spese un'officina calcografica di buoni torchi corredata e soprattutto di un valente lavoratore»<sup>7</sup>. La patente è rilasciata nel 1833, e nel 1834 Giuseppe Negretti annuncia l'apertura della "Nuova Libreria alla Minerva" e di una Biblioteca circolante di lettura «dotata di un buon numero di libri e giornali letterari che prestava dietro il versamento di una quota di abbonamento annuo di 27 lire austriache per il prestito librario e di 15 lire per quello dei giornali» [Ciaramelli, Guerra 2005, 115]. In totale, dal 1829 all'aprile 1856, anno in cui un decreto del tribunale di Mantova dichiara la chiusura dell'attività, i Fratelli Negretti pubblicano come editori, calcografi e tipografi più di 270 opere, stipulando contratti di traduzione, curatela e di acquisto di diritti di stampa, e subentrando nel 1836 alla *Società Editrice del Rondelet*<sup>8</sup>.



2: *Alzata di un'ortografia del poligono e d'una porta* (da B. Forest de Bélidor, *La scienza degli ingegneri nella direzione delle opere di fortificazione e d'architettura civile, Fratelli Negretti, Mantova 1832, Tav. XIII*).

3: B. Forest de Bélidor, *Architettura Idraulica, ovvero Arte di Condurre, innalzare e regolare le acque pei varj bisogni della vita, vol. IV, c. III, A. Monti, Milano 1835, Tav II*.

## Conclusioni

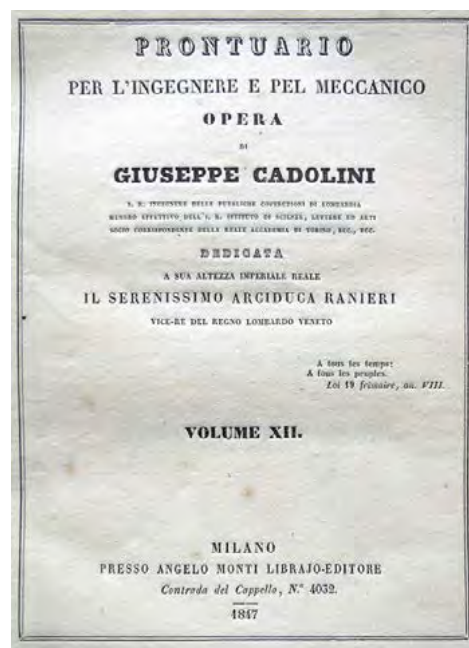
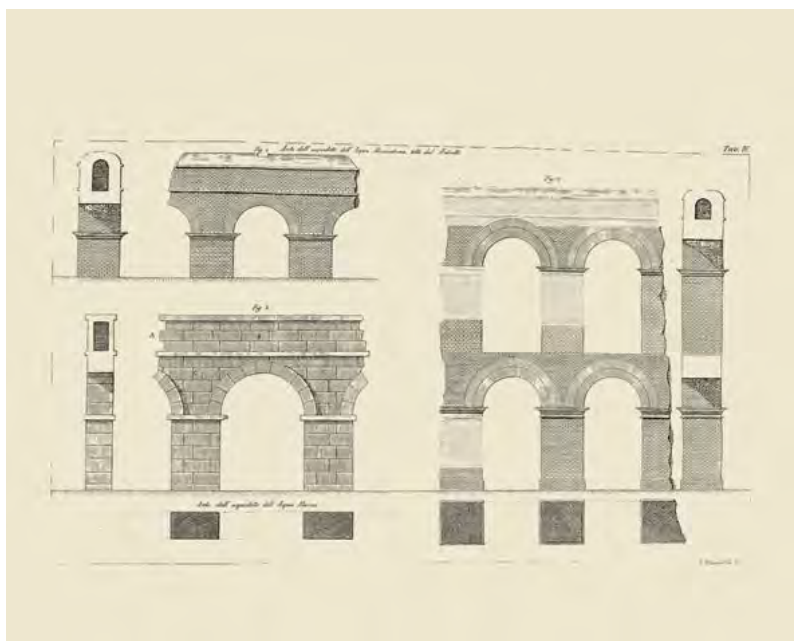
A Mantova, tra il 1797 e il 1814, si progetta e si costruisce un complesso piano di fortificazione della città, in cui la difesa e l'isolamento del tessuto storico si trovano a crescere di pari passo con le conoscenze scientifiche e tecniche legate alla salubrità del territorio e alle sue possibilità di controllo e trasformazione. Questi studi d'oltralpe, ben radicati nella realtà locale e non privi di incertezze e inciampi, si impongono quale modello urbano ed elemento centrale per le future trasformazioni urbanistiche della città.

A questo isolamento geografico si contrappone la nascita di una realtà culturale fortemente influenzata dall'Europa, quale l'editoria libraria e calcografica nell'ambito delle belle arti, in cui il caso dei Fratelli Negretti si pone quale lungimirante esempio della centralità della cultura artistica e architettonica francese, anche nei decenni successivi alla caduta di Napoleone. In questi anni la produzione editoriale dei Negretti vuole ritagliarsi una nicchia nell'eccellenza libraria nel Lombardo-Veneto: sfruttando la richiesta continua di nuovi tecnici al servizio della pubblica amministrazione, i Negretti orientano il proprio catalogo editoriale verso materie

<sup>7</sup> Milano, Archivio di Stato, *Commercio*, P.M., B. 351, f.lo Negretti Angelo.

<sup>8</sup> Mantova, Archivio di Stato, *Camera di Commercio*, Parte I, B. 767: lettera del 29 marzo 1836.

scientifiche e tecnologiche: ingegneria delle costruzioni, idraulica, botanica, chimica, solo per citarne alcune. Da queste premesse, prende avvio il progetto di collaborazione editoriale con l'editore milanese Angelo Monti: il fine è la pubblicazione, tra il 1831 e il 1844, di un'imponente collana a carattere tecnico-scientifico in 29 volumi: la *Scelta Biblioteca dell'Ingegnere Civile*. Accanto alle *Istituzioni di architettura statica e idraulica* di Cavalieri di San Bertolo, che vide cinque ristampe, i trattati pubblicati tra Milano e Mantova rivelano un interessante legame con il pensiero di ingegneri, architetti e studiosi d'oltralpe. Tra essi, Bernard Forest de Bélidor (1697-1761), Jean-Baptiste Rondelet (1743-1829), l'ingegnere ferroviario francese Eduard Biot (1803-1850), Quatremère De Quincy (1755-1849), Claude Louis Navier (1785-1836), professore all'École Polytechnique di Parigi, Joseph M. Sganzin (1768-1837), ingegnere francese all'École des Ponts et Chaussées, per citarne alcuni. Uno sguardo, quello che lega Mantova e i Fratelli Negretti al mondo della tecnica delle costruzioni francesi, che si rivela non solo vincente, ma antesignano di una tendenza che sfocerà, a partire dal 1839, sulle pagine de *Il Politecnico*, il periodico fondato a Milano dall'accordo tra padre Ottaviano Ferrario, direttore della Farmacia del Fatebenefratelli, il professor Giovan Battista Menini, e Carlo Cattaneo.



4: *Archi dell'acquedotto dell'Acqua Alessandrina* (da G. B. Rondelet, *Descrizione dei principali acquidotti costruiti sino ai giorni nostri*, Fratelli Negretti, Mantova 1841, Tav. IV.

5: *Frontespizio del Prontuario per l'ingegnere e pel meccanico*. Opera di Giuseppe Cadolini I. R. ingegnere delle pubbliche costruzioni di Lombardia, v. XII, A. Monti, Milano 1842 (1847).

### Bibliografia

- AMADEI, F. (1954-57). *Cronaca universale della città di Mantova*, 5 voll., Mantova, CITEM.
- ARDIGÒ, R. (1901). *Per la difesa dalla inondazione e pel risanamento completo della città di Mantova: Pubblicazioni diverse*, Padova, Prosperini.
- ARRIVABENE, G. (1975). *Compendio della storia di Mantova (1799-1847)*, a cura di R. Giusti, Mantova, Accademia virgiliana.
- BARALDI, F. (1983). *Lineamenti di geologia del territorio mantovano compreso tra il Garda, l'Oglio e il Po*, Mantova, Publi Paolini.
- BONORA, C. (1999). *Le difese militari, in Mantova e il suo territorio*, a cura di A. Cova, G. Mezzanotte, G. Rumi, Milano, Cariplo, pp. 213-241.

ELISA BOERI

- BONORA PREVIDI, C. (2007). *Il forte di Pietole e le difese ottocentesche della piazzaforte di Mantova*, in *Virgilio ombra gentil. Luoghi, Memorie, Documenti*, a cura di C. Togliani, Mantova, Sometti, pp. 243-252.
- BONORA PREVIDI, C. (2008). *Dalla parte dei francesi. L'assedio di Mantova del 1796-97*, in *Castelli, guerre, assedi. Fortificazioni mantovane, bresciane e cremonesi alla prova del fuoco (XIII-XVIII secolo)*, atti del Convegno di studi, Asola, 12 dicembre 2008, a cura di M. Vignoli, Mantova, Publi Paolini, pp. 49-69.
- CARPEGGIANI, P. (2004). *Dall'Argine alla Piazza Virgiliana*, in *Parchi e giardini pubblici. Il verde a Mantova dalla fine del Settecento al secondo dopoguerra*, a cura di C. Bonora Previdi, A. M. Mortari, Mantova, Publi Paolini, pp. 49-64.
- CERCHI, I. (1826). *Cenni sull'aria di Mantova*, Mantova, Agazzi.
- CIARAMELLI, G., GUERRA, C. (2005). *Tipografi, editori e librai mantovani dell'Ottocento*, Milano, FrancoAngeli.
- COVA A., MEZZANOTTE G., RUMI, G. (1999). *Mantova e il suo territorio*, Milano, Cariplo.
- GIOIA, M. (2000). *Statistica del Dipartimento del Mincio*, Mantova, Arcari (prima ed. 1838, Milano, Tip. Brambilla).
- FARA, A. (1993). *La città da guerra nell'Europa moderna*, Torino, Einaudi.
- FARA, A. (2006). *Napoleone architetto nelle città della guerra*, Firenze, Olschki.
- FARA, A. (2012). *Geometria dell'architettura militare. Francesco I d'Este e la Cittadella di Modena*, Firenze, Pontecorboli editore.
- FERRARI, D. (1985). *Mantova nelle stampe*, Brescia, Grafo.
- EAD. (2000). *La città fortificata. Mantova nelle mappe ottocentesche del Kriegsarchiv di Vienna*, Modena, Il Bulino.
- JACOMETTI, G. (1990). *Gli insediamenti fluviali*, in Aa. Vv., *Il Mincio e il suo territorio*, Verona, Cierre, pp. 148-155.
- LOMBARDINI, E. (1853). *Della sistemazione dei laghi di Mantova per liberare la città dalle inondazioni e per migliorare l'aria e la navigazione*, in «Giornale dell'ingegnere, architetto ed agronomo», v. 1, luglio 1853, pp. 71-73.
- LORGNA, A. M. (1771). *Del modo di migliorare l'aria di Mantova*, Verona, Moroni.
- NÈGRE, V. (2015). *Italianiser Rondelet. De l'Art de bâtir à l'Arte di edificare (Mantova, 1831-1835)*, in *Traduire l'architecture. Texte et image: un passage vers la création?*, a cura di V. Nègre, R. Carvais, J-S. Cluzel, J. Hernu-Bélaud, Paris, Picard, pp. 73-85.
- NICOLINI, N. (1984). *La corte rurale nel Mantovano*, Milano, Silvana editoriale.
- PALVARINI GOBIO CASALI, M. R., MONICELLI, F. (1990). *Il territorio del Mincio nella cartografia antica*, in Aa. Vv., *Il Mincio e il suo territorio*, Verona, Cierre, pp. 79-85.
- PARMIGIANI, C. (2010). *Evoluzione architettonica e funzionale della corte agricola mantovana dalla fine del Settecento all'Unità*, in *Il paesaggio mantovano nelle tracce materiali, nelle lettere e nelle arti*, vol. IV, *Il paesaggio mantovano dall'età delle riforme all'Unità (1700-1866)*, atti del Convegno di studi, Mantova, 19-20 maggio 2005, a cura di E. Camerlenghi, V. Rebonato, S. Tammaccaro, Firenze, Olschki.
- PARMIGIANI, C. (2010). *Il Serraglio mantovano. Storia, difese militari ed idrauliche*, Mantova, Sometti.
- PRETI, L. (1842). *Notizie statistiche della città e provincia mantovana*, Mantova, Elmucci.
- QUAZZA, R. (1966). *Mantova attraverso i secoli*, Mantova, GAM.
- RONDELLI, F. (2007). *L'architettura militare sul territorio virgiliano: il forte di Pietole nell'epoca francese*, in *Virgilio ombra gentil. Luoghi, memorie, documenti*, a cura di C. Togliani, Mantova, Sometti, pp. 231-241.
- RONDELLI, F. (2013). *Fortè di Pietole, Una macchina da guerra*, Mantova, Publi Paolini.
- TOGLIANI, C. (1997-98). *Gabriele Bertazzolo e gli ingegneri a Mantova tra XVI e XVII secolo*, tesi di laurea, relatore P. Carpeggiani, Milano, Facoltà di Architettura.
- TOGLIANI, C. (2007). *Virgilio neoclassico. Da Piazza Virgiliana al Giardino Cavriani*, in *Virgilio ombra gentil. Luoghi, memorie, documenti*, a cura di C. Togliani, Mantova, Sometti, pp. 165-187.
- TOGLIANI, C. (2014). *La civiltà del fiume. Mincio paesaggio complesso*, Milano, FrancoAngeli.
- VAINI, M. (1973). *La distribuzione della proprietà terriera e la società mantovana dal 1785 al 1845. Il catasto teresiano e la società mantovana nell'età delle riforme*, Milano, Giuffrè.
- VAINI, M. (2010). *Città e campagne tra guerre e rivoluzioni (1797-1866)*, in *Il paesaggio mantovano nelle tracce materiali, nelle lettere e nelle arti*, vol. IV, *Il paesaggio mantovano dall'età delle riforme all'Unità (1700-1866)*, atti del Convegno di studi, Mantova, 19-20 maggio 2005, a cura di E. Camerlenghi, V. Rebonato, S. Tammaccaro, Firenze, Olschki.
- VASI, M. (1992). *La società censitaria nel Mantovano (1750-1866)*, Milano, FrancoAngeli.



## L'urbanizzazione di "Caserta Nuova" nel Decennio Francese *The urban development of "Caserta Nuova" in the French Decade*

**CONCETTA GIULIANO**

Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli

### **Abstract**

*Inediti documenti d'archivio descrivono un piano di lottizzazione redatto durante il Decennio Francese che prevedeva lo sviluppo urbano della città di Caserta in un'area limitrofa alla piazza ellittica davanti alla Reggia borbonica. Le indicazioni per i nuovi edifici, derivate dal noto disegno dell'impianto urbano redatto da Luigi Vanvitelli nel 1756, invitano a riflettere sulla persistenza di un modello di struttura urbana ancora legato al progetto ideato circa sessant'anni prima dal Vanvitelli.*

*Unpublished archival documents, analyzed during a recent research, describe a development plan drawn up during the French Decade which expected an urban development of the city of Caserta in a place neighboring the elliptical square in front of the Bourbon palace. The indications for the new buildings, derived from the well-known urban design drawn up by Luigi Vanvitelli in 1756, they invite to still reflect on the persistence of a model of urban structure tied up to the project conceived by Vanvitelli about sixty years earlier.*

### **Keywords**

Città, progetto.

City, project.

### **Introduzione**

«...mi ha detto la Regina che vuole io faccia un disegno per la città di Caserta e le strade, perchè chi vi averà da fabricare vi fabbrichi con buona direzione, né più alto né più basso, ma tutto con ordine» [Vanvitelli 1976-77, 24-25]: è quanto scrive Luigi Vanvitelli nelle sue lettere, nelle quali racconta gli incontri che avvengono quotidianamente con i sovrani e le richieste espresse per la nuova città.

Carlo di Borbone, intenzionato a costruire una Reggia paragonabile a quella di Versailles e desideroso di dare una degna sede di rappresentanza al governo della capitale partenopea e al suo reame, in un primo momento si rivolse a Mario Gioffredo il cui progetto fu bocciato in quanto ritenuto anacronistico e privo di qualità estetiche; poi a Nicola Salvi, che rifiutò poichè impegnato nei lavori della Fontana di Trevi. Nel 1751 fu scelto infine Luigi Vanvitelli, già apprezzato nell'ambiente pontificio per i suoi lavori svolti nelle Marche e a Roma [de Fusco, Pane, Venditti, di Stefano, Strazzullo, de Seta 1973, 101].

CONCETTA GIULIANO

## 1. Le prime ipotesi progettuali per la *Città Nuova*

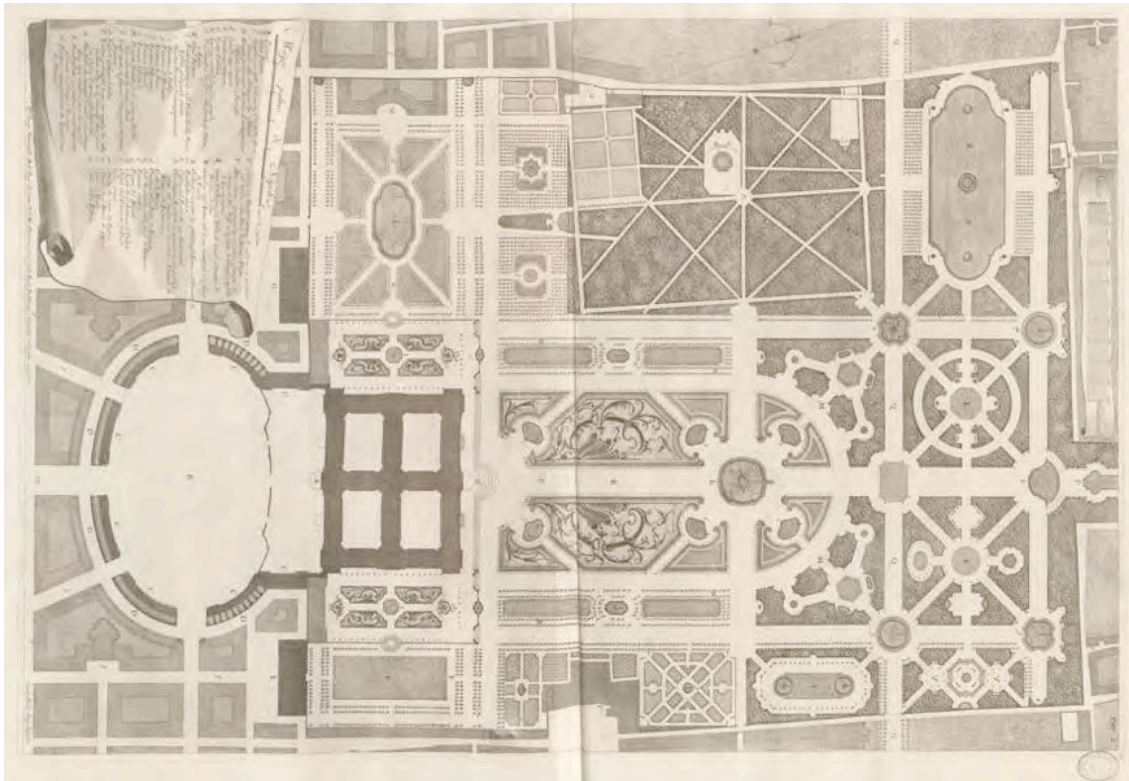
Nella biografia del Vanvitelli, scritta dal nipote omonimo, la nuova città viene descritta con una configurazione "quasi ad anfiteatro" con cinque strade a sud disposte a raggiera convergenti verso l'ingresso della Reggia: «Ma le idee grandiose del re Carlo non si arrestavano solamente all'edificazione di quella sontuosa Reggia, e di tutte le sue delizie: egli ravvolgeva nella sua mente pensieri molto più grandi ed estesi, meditando non senza mire profondamente politiche, di fabbricar in quel sito medesimo una nuova florida città, e già il magnifico suo genio suggerito gli avea i mezzi per l'esecuzione di tanta impresa. L'architetto Vanvitelli ne avea formato ben anche il progetto. Questa nuova città edificarsi dovea di pianta innanzi la grande piazza ellittica del Real Palazzo dalla parte di mezzogiorno. Mostrata si sarebbe dalla Reggia in un semicircolo, quasi un vasto anfiteatro, avendo quattro grandi strade, oltre la principale di mezzo, la quale conduceva a Napoli, e l'intera città nella sua maggiore estensione traversando, al gran Portone del Real Palazzo direttamente perveniva [...]. Le altre quattro strade, le quali ancora esse in direzione diverse la città traversar doveano, distendendosi verso mezzogiorno menavano ad altrettanti paesi, e dalla parte di settentrione erano tutte convergenti verso lo stesso gran portone medio della Reggia, talché ad un sol colpo d'occhio, da un punto medesimo aver si poteva il sorprendente spettacolo dell'intera città dalle sue principali vie intersecata. Oltre queste strade principali doveano esservene numerose altre dritte e larghe, che variamente si tagliavano e si diramavano, in grandezza e in decorazione tutte differenti. Gl'ingressi di questa città erano liberi, e sufficientemente ornati sì al dentro che al di fuori; dessa sarebbe stata ancora decorata da molteplici piazze di varia figura e grandezza, non solo per l'affluenza del popolo, ma per la salubrità, e per dare un'aria più aperta e sfogata. Questa nuova città infine adorna di superbi e ricchi edifici, costruiti tutti su ben intesi e regolari disegni, già dal Vanvitelli ideati [...]» [Vanvitelli 1975, 33-34]. La nuova città, secondo il biografo, doveva essere caratterizzata da principi estetici funzionali e formali comuni alla trattatistica neoclassica. Decoro, salubrità dell'aria, molteplici piazze disposte nella griglia urbana sono alcune delle caratteristiche enunciate, oltre alla ricchezza e regolarità degli edifici che l'autore dice essere già stati disegnati e ideati dal Vanvitelli.

Questa descrizione tuttavia non trova riscontro nelle tavole I e XIV della *Dichiarazione dei disegni del Reale Palazzo di Caserta*, nelle quali vengono rappresentate rispettivamente la planimetria e una delle due vedute a volo di uccello dell'impianto urbano della città di Caserta. Nel dettaglio la prima tavola rappresenta una città generata dal sistema piazza/palazzo/parco in cui è predominante una veduta prospettica all'infinito; le strade restano sempre cinque, di cui due sono parallele alla facciata del palazzo e non convergenti verso il portale.

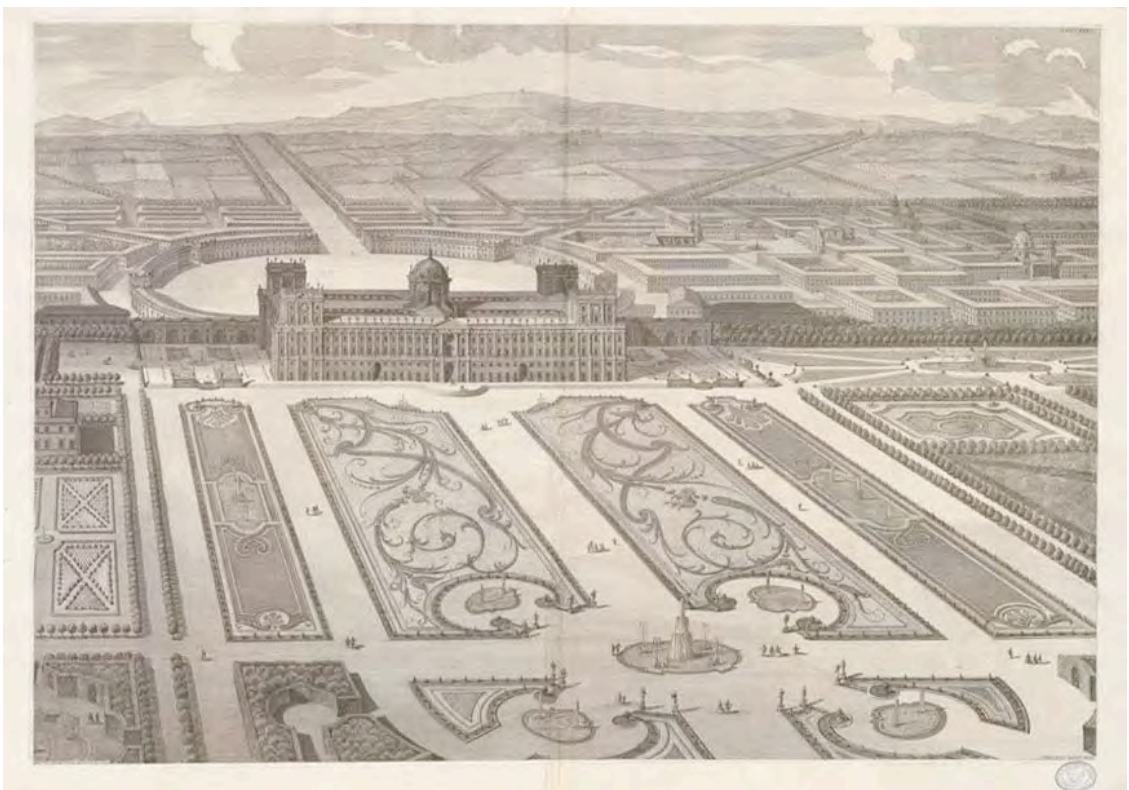
Nella tavola XIV è più chiara l'articolazione della città, con la *Grande piazza* circondata dal Viale Ellittico alberato, che rappresenta il punto nodale in cui confluiscono i cinque assi viari alternati dai sei isolati caratterizzati da un disegno urbano regolare. Tuttavia, è noto che il progetto fu eseguito solo in parte poiché tutti i finanziamenti vennero utilizzati per il palazzo, e alla morte di Luigi Vanvitelli, cui fece seguito il figlio Carlo, era appena cominciata la realizzazione del cornicione; restava quindi sospeso il completamento della viabilità intorno alla Reggia, in particolar modo la piazza ellittica e il grande asse viario che conduceva verso Napoli [Capano 2011, 47-50; Ianniello 1991, 42].

Nel 1805 Carlo Vanvitelli propose due diversi progetti della piazza ellittica: il primo differiva da quello originario del padre Luigi in quanto lo slargo ovale, costituito da quattro edifici arcuati destinati a caserme e scuderie; era staccato dalla Reggia in modo da creare così un

Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



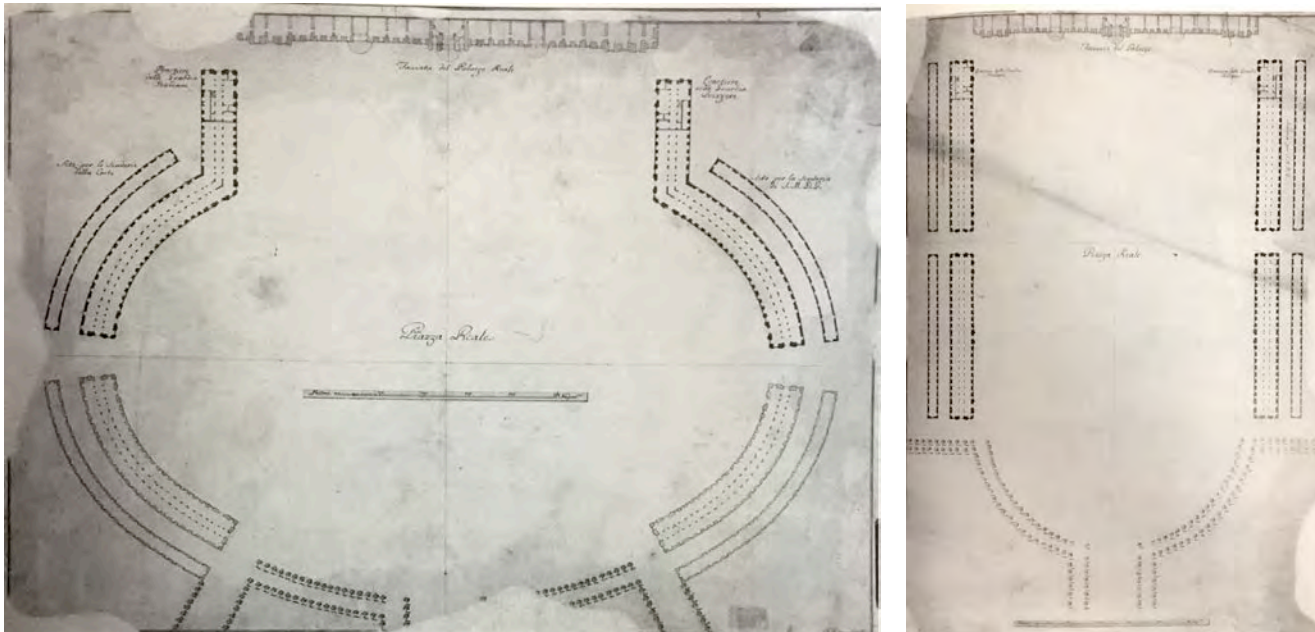
1: Luigi Vanvitelli, *Dichiarazione dei Disegni del Reale Palazzo di Caserta...*, tav. I.



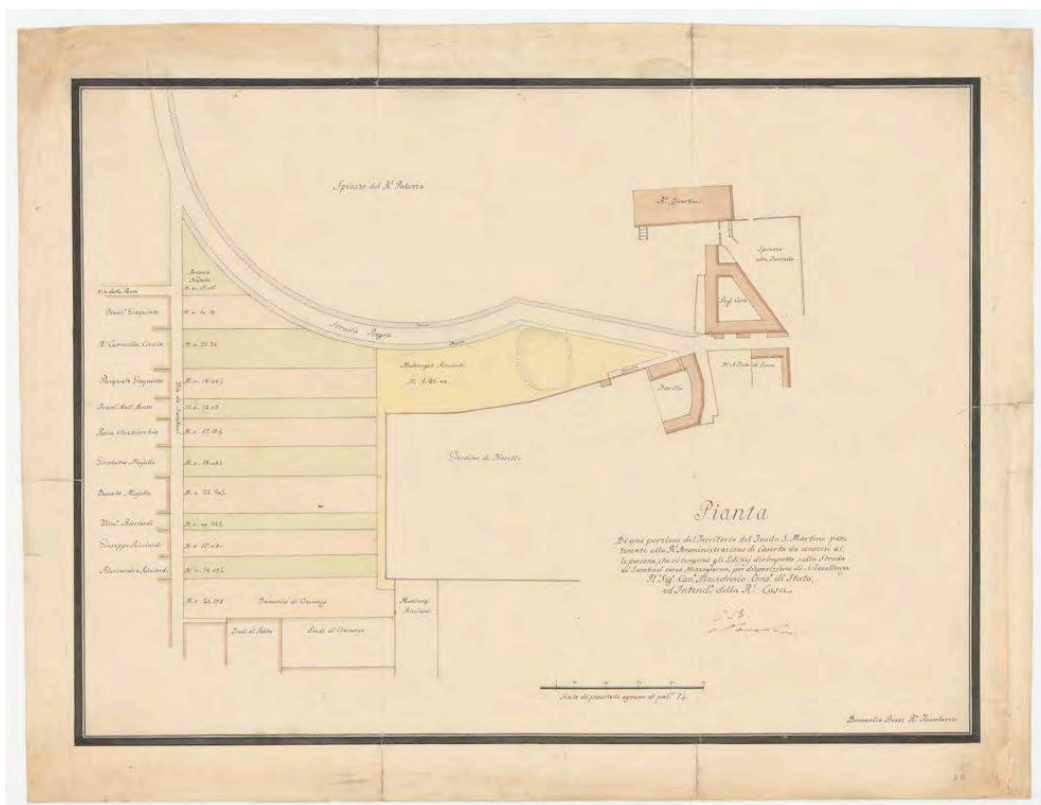
2: Luigi Vanvitelli, *Dichiarazione dei Disegni del Reale Palazzo di Caserta...*, tav. XIV.

CONCETTA GIULIANO

percorso parallelo che collegava la città con i centri occidentali; erano invece presenti i due viali alberati e gli assi di penetrazione verso l'ambiente circostante a sud [Buccaro 1995, 117-204]. Il secondo progetto era caratterizzato da una piazza di forma allungata rettangolare che si diramava verso sud, al cui termine erano posti dei viali alberati a formare un'edera. Nessuno dei due progetti venne eseguito e la realizzazione della piazza principale di Caserta rimase una questione aperta.



3-4: Carlo Vanvitelli, Progetti per la "Piazza Reale" di Caserta (da Cirillo 2008).



5: Domenico Rossi, Pianta di una porzione del territorio del feudo di S. Martino appartenente alla R. Amministrazione di Caserta, Archivio Storico della Reggia di Caserta.

## 2. Caserta Nuova nel Decennio Francese

Nuovi documenti inediti permettono, però, di precisare tempi e modi dell'intervento francese e indirettamente di definire in dettaglio le intenzioni e il disegno di Luigi Vanvitelli per la nuova città.

Nel 1806 «se ne occupa con l'intento precipuo di «levare il traffico sotto il [...] Real Palazzo»: tenendo conto del modello vanvitelliano, tuttavia ne farà impegno effettivo non prima del 1813, quando, acquisita dalla Reale Amministrazione di Caserta un'ingente porzione di suoli dai monasteri provinciali soppressi, riuscirà a definire il “passaggiatojo” di ponente. L'interesse per l'opera si tradurrà, poi, in intervento esecutivo nel 1835, allorché l'efficienza di Ferdinando II, la competenza del Direttore Generale del Corpo di Ponti e Strade, nonché la solerzia e l'esperienza dell'ingegner Luigi Giura, daranno origine sia all'attuale viale Carlo III – collegamento diretto tra Napoli e Caserta, allora detto “corso vanvitelliano” – sia alla “Gran Piazza Ellittica innanzi al Real Palazzo di Caserta”» [Cirillo 2008, 66].

Al riguardo nei fondi *Relazioni Ordini e Dispacci* è riportata una lettera al Re dell'Intendente di Caserta Cav.<sup>Re</sup> Luigi Macedonio: «Sire= Eseguita a Caserta la Strada Ellittica che circonda la Piazza del real Palazzo, e questa bordeggiata di fossi, e piantaggione di pioppi, vi è rimasto uno spazio all'Oriente fra particolari, e d:<sup>a</sup> Strada di mog:<sup>a</sup> otto, passi 4; e palli 25. D.<sup>o</sup> Territ.<sup>o</sup> in parte incolti per li fossi, che vi sono, da dove se n'estrasse la pozzolana per la costruzione del Gran Palazzo, e parte è soggetta alle continue vie, che vi fanno i Possessori dè contigui fondi, per cui non si affitta alla solita condizione delle altre Terre. Secondo il Disegno dell'Archit.<sup>o</sup> Vanvitelli d:<sup>o</sup> territ.<sup>o</sup> dovea servire per costruirsi Palazzi, e Case della nuova Caserta= Perciò stimando opportuna una tale idea per rendere abitabile quella Strada, ed i Contorni del Real Palazzo, come agl'Interessi di V.M., ne procurai offerte di censuazioni per suoli di Casa, ed ordinai al Tavolario Rossi la divisione, apprezzo, e pianta di d.<sup>o</sup> territ.<sup>o</sup>, che qui le compiego= Le condizioni della censuazione, se a V.M. piace, saranno le seg:<sup>t</sup> 1.<sup>o</sup> Che le Case da Fabbricarsi siano discoste palmi undici dalla piantaggione dè pioppi: 2.<sup>o</sup> che debbano fabbricare frallo spazio di anni dieci 3.<sup>o</sup> Che le Fabbriche non possino elevarsi più di due piani, cioè terraneo, e superiore. 4.<sup>o</sup> Che il Canone sia di carlini dieci annui a passo quadrato, mennochè i descritti nella Relazione di Rossi per Fiorillo, e Ricciardi g:<sup>a</sup> la med:<sup>a</sup>, di affrancarli al quattro per cento. Tale censuazione porterebbe la rendita certa di circa D= trecento, ossia D= centocinquanta di più annui, renderebbe bello quel luogo, e sicurala Strada, e comodo alle persone, che abitano nel Palazzo, Scuderie, e Quartieri. Attendo la Sovrana Approvazione= Di V. M. = Napoli 10. Maggio 1808= Umil.<sup>o</sup>, ed obbmo Suddito Luigi Macedonio= Si approva= Giuseppe= Per copia Conforme: Cav:<sup>Re</sup> Macedonio\_»<sup>1</sup>.

Nel fondo *Dispacci e Relazioni* un altro documento precisa: «Che tutti quei censuari, che devono fabbricare a fronte della Strada ellittica, deve però serbare la facciata d'un ordine solo in generale, ed a soli due piani, come verrà determinato dall'architetto Direttore D. Antonio de Simone, acciò nell'atto di non fare irregolarità alla piazza, non impedisca la vista de Monti, e al gradevole orizzonte al Real Palazzo»<sup>2</sup>.

I documenti individuati opportunamente confrontati con le vicende costruttive e con le relative tavole della Dichiarazione apportano interessanti dati sull'iniziale progetto vanvitelliano della città. Gli edifici urbani dovevano essere simmetrici e regolari a soli due livelli in modo da non creare irregolarità nella configurazione della piazza e non impedire la vista del panorama dal Real Palazzo.

<sup>1</sup> Caserta, Archivio Storico della Reggia, *Relazioni Ordini e Dispacci*, l. 2498.

<sup>2</sup> Caserta, Archivio Storico della Reggia, *Dispacci e Relazioni*, B. 140.

CONCETTA GIULIANO

### 3. La *Pianta di una porzione del territorio del feudo di S. Martino*

I documenti esaminati trovano, poi, una precisa corrispondenza con la *Pianta di una porzione del territorio del feudo di S. Martino appartenente alla R. Amministrazione di Caserta* già nota ma non esaminata alla luce delle nuove acquisizioni. Nella pianta redatta dal Tavolario Rossi durante il Decennio Francese è presente un'ipotesi di sviluppo urbano della zona limitrofa alla piazza ellittica disposta davanti alla Reggia borbonica che prevedeva l'espansione della città di Caserta in un'area verso oriente.

È rappresentata la porzione di slargo racchiusa tra via dei Sambuci e il braccio ellittico della piazza ad est, mentre a nord sono raffigurati gli edifici preesistenti tra i quali i Reali Quartieri, gli edifici di proprietà di Nicola di Lucca e Donato Fiorillo. Il territorio delineato risulta diviso in settori di forma rettangolare che, escludendo i primi tre più piccoli, sono tutti della medesima lunghezza, ma di larghezza differente. Le porzioni sono identificate con colori alternati verde e marrone, e su ognuno di essi è scritto il nome del proprietario, con la rispettiva quantificazione.

In basso a destra è collocata la firma del Tavolario, mentre in posizione centrale la scala di misurazione espressa in passitelli.

Al documento rinvenuto nel fondo Dispacci e Relazioni è, inoltre, allegata una relazione del Tavolario Rossi che va messa in rapporto al piano lottizzazione raffigurato nella pianta sopradescritta.

Il documento, datato 29 aprile 1808, è indirizzato all'Amministratore di Caserta Carlo Ropoli.

In esso il Tavolario comunica che, seguendo le disposizioni del Consigliere Intendente di Casa Reale, il Cavaliere Macedonio, che rendeva affrancabile il territorio del Feudo di San Martino, ha provveduto a dividerlo e ad assegnarlo a coloro che ne avessero fatta richiesta già proprietari di edifici *nella Strada sud.<sup>a</sup> de Sambuci verso Mezzog.<sup>no</sup>* in modo proporzionale alla misura delle proprie case e fissandone anche il canone annuo di carlini dieci al passo.

«Assegnai in pmo luogo a Dom:<sup>co</sup> di Crescenzo passi venticinque e pelli 19 $\frac{1}{2}$ , che restano confinati dal suo Giardino, e dai beni degli eredi Polito verso Oriente, qlimdi Mattiang:<sup>o</sup> Ricciardi verso Me:<sup>e</sup> e l'altro territ.<sup>o</sup> assegnato ad Alessandro Ricciardi vers'Occid:<sup>e</sup>, e Via pubb:<sup>ca</sup> verso Mezzogno; come si vede nella pianta, che la compiego.

Al sud:<sup>o</sup> Ricciardi all'Occid:<sup>e</sup> della dest. porz:<sup>ne</sup> ce ne assegnai altri passi quattordici, e pelli 31/2 .

A Luigi, e Gius:<sup>e</sup> Ricciardi passi sedici e pelli quattro.

A Vinc:<sup>o</sup> Ricciardi caminando sempre vers'Occid:<sup>e</sup> come si vede in pianta altri passi nove, e pelli 22 5/12.

A Donato Majelli 'n seguito altri passi ventidue, e pelli venti 7/12.

A Girolamo Majelli 'n seguito altri passi diciotto, e pelli quattro  $\frac{1}{2}$ .

A Rosa Chichierchia altri passi diciassette, e pelli diciannove ed un terzo.

A Francescant.<sup>e</sup> Aceto altri passi dodici, e pelli tre.

A Pasquale Giaquinto altri passi diciotto, e pelli quattro, e mezzo.

A D.<sup>a</sup> Camilla Cicala altri passi ventuno, e pelli ventiquattro.

A. Franc:<sup>o</sup> Giaquinto altri passi dieci, e pelli quattordici.

A Antonio Natale altri passi sette; e pelli sei.

A Mattiang:<sup>o</sup> Ricciardi un passag.<sup>e</sup>, che rest'a Me. di tutte le deste: porz:<sup>ne</sup> ed il Territ.<sup>o</sup> al lato Occidentale del Giardino di Fiorillo, come si vede segnato in pianta di Mogg.<sup>a</sup> uno, e passi ventuno.

E finalmente al m:<sup>co</sup> Donato Fiorillo una vanella di palmi dodici dal portone del suo Edif:<sup>o</sup> fino a due palmi a sinistra della porta del suo Giardino, acciò possa il Cansuatorio Mattiang:<sup>o</sup> Ricciardi fabbricare nella porz:<sup>ne</sup> assegnateli nella legale distanza dè lumi, che il Fiorillo ha nel suo Edif:<sup>o</sup>, che ascende a passo uno, e pelli sei»<sup>3</sup>.

Il Tavolario specifica inoltre di aver effettuato la suddivisione dei terreni in modo che i censuari confinanti con la strada ellittica rimanessero distanti undici palmi dai pioppi preesistenti. È importante sottolineare che dal documento si evince che il contratto di censuazione imponeva ai proprietari di edificare sul terreno assegnato in un breve tempo seguendo le disposizioni già previste dal Vanvitelli e cioè mantenendo la facciata di un solo ordine e di due piani di altezza, prescrizioni che saranno poi meglio delineate dall'Architetto Antonio De Simone.

## Conclusioni

Dall'analisi condotta dei documenti reperiti si è potuta desumere una stretta connessione tra il progetto non realizzato del Vanvitelli per la nuova città di Caserta e il successivo piano del Tavolario Rossi il quale rendeva applicative nel decennio francese le disposizioni di carattere generale ipotizzate sessant'anni prima dall'architetto di Corte. Entrambi i progetti, che non furono mai realizzati, sono chiara espressione del legame che intercorreva tra il potere reale e la struttura urbana predisposta ai lati della Reggia. Il preciso ordine che era stato pianificato nella configurazione del nuovo quartiere sarebbe servito a regolamentare l'urbanizzazione in modo da preservare il ruolo di spicco e di emergenza architettonica del palazzo rispetto alla città nascente [De Felice 2009, 29].

## Bibliografia

- ALISIO, G. (1976). *Siti reali dei Borboni*, Roma, Officina, pp. 27-28.
- ID. (1993). *Urbanistica Napoletana del Settecento*, Bari, Dedalo Libri, pp. 27-28.
- BUCCARO, A. (1995). *Architettura e urbanistica dell'Ottocento*, in *Storia e civiltà della Campania. L'Ottocento*, a cura di G. Pugliese Carratelli, Napoli, Electa, pp. 117-204.
- BUCCARO, A., MATAACENA, G. (2004). *Architettura e Urbanistica dell'età borbonica. Le opere dello Stato, i luoghi dell'industria*, Napoli, Electa Napoli.
- CAPANO, F. (2011). *Caserta. La città dei Borbone oltre la Reggia (1750-1860)*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, pp. 47-50.
- Casa di Re. La Reggia di Caserta fra Storia e Tutela* (2005), a cura di R. Cioffi, G. Petrenga, Milano, Skira.
- Caserta al tempo di Napoleone. Il Decennio Francese in Terra di Lavoro* (2006), a cura di I. Ascione, A. di Blasio, Napoli, Electa Napoli.
- CARAFÀ R. (1995). *Genesi e sviluppo di Caserta nuova: secoli XVIII-XX*, in *Caserta e la sua diocesi in età moderna e contemporanea. Cultura, arte, territorio e altri momenti*, a cura di G. de Nitto e G. Tescione, vol. 3, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- CAROSELLI, M. R. (1968). *La Reggia di Caserta. Lavoro costi effetti della costruzione*, Milano, Giuffrè.
- CHIERICI, G. (1937). *La Reggia di Caserta*, Roma, Libreria dello Stato.
- CIRILLO, O. (2008). *Carlo Vanvitelli. Architettura e Città nella seconda metà del Settecento*, Perugia, Alinea Editrice.
- DE FELICE, P. (2009). *Il Real Sito di Carditello. Un'area da conoscere e valorizzare*, Maddaloni (CE), La Fiorente, p. 29.
- DE FUSCO, R., PANE, R., VENDITTI, A., DI STEFANO, R., STRAZZULLO, F., DE SETA, C. (1973). *Luigi Vanvitelli*, Roma, Edizioni Scientifiche Italiane, p. 101.
- DE SETA, C. (1998). *Luigi Vanvitelli*, Napoli, Electa.
- FAGIOLO DELL'ARCO, M. (1963). *Funzioni, simboli, valori, della Reggia di Caserta*, Roma, Dell'Arco.

<sup>3</sup> Caserta. Archivio Storico della Reggia, *Dispacci e Relazioni*, B. 140.

CONCETTA GIULIANO

- FIADINO, A. (2008). *Architetti e artisti alla corte di Napoli in età napoleonica. Progetti e realizzazioni nei luoghi del potere 1806-1815*, Napoli, Electa Napoli.
- GARMS, J. (1973). *Disegni di Luigi Vanvitelli nelle collezioni pubbliche di Napoli e Caserta*, Napoli, AGEA.
- HERSEY, G.L. (1983). *Carlo di Borbone a Napoli e a Caserta*, in *Storia dell'arte italiana*, a cura di F. Zeri, Vol. V, Torino, Einaudi.
- IANNIELLO, D. (1993). *Il Vialone Carlo III nella Storia di Caserta (Progetti e Costruzione)*, Curti, Frammenti Edizioni.
- ID. (2011). *Caserta nell'Ottocento*, Curti, Frammenti Edizioni.
- ID. (1991). *Le origini dello sviluppo ottocentesco della città di Caserta*, in *La Reggia di Caserta. Un Restauro nell'antica «Terra di Lavoro»*, a cura di Edilcoop Crevalcore, D. Ianniello, L. Casalini, Venezia, Marsilio, p. 42.
- Luigi Vanvitelli (2005). a cura di Alfonso Gambardella, San Nicola La Strada, Edizioni Saccone.
- MANZI, P. (1987). *Carlo di Borbone e Luigi Vanvitelli antesignani delle moderne caserme*, Roma, Istituto storico e di cultura dell'arma del Genio.
- MARTUCCI, E. (1993). *La città reale. Caserta*, Napoli, Alfredo Guida.
- NICOLINI, L. (1911). *La Reggia di Caserta (1750-1775)*, Bari, G. Laterza e Figli.
- ONOFRI, P. (1789). *Elogio estemporaneo per la gloriosa memoria di Carlo III monarca delle Spagne e delle Indie*, Napoli, Stamperia di Pietro Perger.
- PARISI, R. (2003). *Luigi Giura (1795-1864): ingegnere e architetto dell'Ottocento*, Napoli, Electa Napoli.
- SCHIAVO, A. (1953). *Il progetto di Luigi Vanvitelli per Caserta e la sua Reggia*, Roma, Casa dei Crescenzi.
- Orbis Pictus. Le rappresentazioni cartografiche della Reggia di Caserta* (1998), a cura di G. de Nitto, Caserta, s.n., pp. 66-67.
- VANVITELLI, L. (1975). *Vita di Luigi Vanvitelli*, a cura di M. Rotili, Napoli, Società editrice napoletana, pp. 33-34.
- VANVITELLI, L. (1756). *Dichiarazione dei Disegni del Real Palazzo di Caserta alle sacre maestà*, ristampa anastatica a cura di C. de Seta, Milano, Il Polifilo (1997), tav. I e XIV.
- VANVITELLI, L. (1976-77). *Le lettere di Luigi Vanvitelli della Biblioteca Palatina di Caserta*, a cura di F. Strazzullo. Galatina, Congedo, lettera del 22 maggio 1751, v. 1, pp. 24-25.
- ZOCCA, M. (1965). *Introduzione ad un'indagine urbanistica sui centri storici di Terra di Lavoro*, in *Studi in memoria di Gino Chierici*, Soc. di Storia Patria di Terra di Lavoro Caserta, Roma, De Luca.

#### **Elenco delle fonti archivistiche**

- Caserta. Archivio Storico della Reggia. *Relazioni Ordini e Dispacci*. I. 2498.
- Caserta. Archivio Storico della Reggia. *Dispacci e Relazioni*. B. 140.
- Caserta. Archivio Storico della Reggia. Rossi, D, *Pianta di una porzione del territorio del feudo di S. Martino appartenente alla R. Amministrazione di Caserta*, P.P. n. 7/B.



**Torino, 1853-1890: nuove norme per uno sviluppo urbano programmato tra la cinta daziaria e la città storica**

*Turin, 1853-1890: new rules for a planned urban development between the customs barriers and the historical city*

**ALICE POZZATI**

Politecnico di Torino

### **Abstract**

*Le cinte daziarie ottocentesche, infrastrutture in bilico tra edilizia civile e militare, ricalcano alcune caratteristiche formali e funzionali dagli apparati difensivi delle città storiche. Al posto delle porte urbane, all'intersezione con le strade foranee, sono disposte le barriere e attorno a quest'ultime in breve tempo si coagulano agglomerati urbani, le borgate. Nel 1853, a Torino, la cinta daziaria, sovradimensionata rispetto alla città esistente, ingloba possibili aree di espansione territoriale oltre ad alcuni borghi già presenti in epoca moderna. La scelta di lasciare un ampio margine tra la città consolidata e la cinta daziaria ha una ragione prettamente economica: incrementare al massimo le entrate fiscali del Comune. Ma come procede lo sviluppo urbanistico nelle due direzioni, verso e contro la città storica? Le borgate sorte presso le barriere che vocazioni funzionali assumono? La storiografia consolidata ha in parte risposto a questi interrogativi, tuttavia partendo dall'analisi di una sezione del fondo Tipi e Disegni dell'Archivio storico della Città di Torino, da poco riordinata e messa a disposizione degli studiosi, si possono mettere in luce inediti aspetti della storia della città di Torino.*

*The Nineteenth-century customs barriers were infrastructures on the edge between civil and military architecture which owned some formal and functional features of the historical defensive system. The toll barriers were built, instead of the urban doors, at the crossroads between walls and outer roads. Usually in a short time after the construction of the toll barriers new suburbs rose around them. In 1853, the customs barriers of Turin was extremely overblown compared to the size of the historical city and it embraced not only possible urban development areas, but also some suburbs already built in the Modern Age. Furthermore, the choice to leave a wide border between the city and the customs barrier had a purely economic reason: to increase tax revenues. However, how did the urban development move forward in both directions, toward and against the historical city? Which functions had the suburbs built around the toll barriers? The well-established historiography had partly answered to these questions. Nevertheless, is now possible to highlight the unpublished perspective of the history of Turin, starting from the survey of a section of the collection Tipi e Disegni kept at Historical Archive of the City of Turin, which recently was reorganized and made available to the researchers.*

### **Keywords**

Storia della città, Torino, città dell'Ottocento

History of the city, Turin, Nineteenth-century cities.

ALICE POZZATI

## Introduzione

La cinta daziaria di Torino ha contraddistinto un passaggio determinante per le trasformazioni urbane della città nella seconda metà dell'Ottocento [Comoli Mandracci 1983, 197].

Con lo smantellamento delle mura si perde il limite fisico-militare che separa le città dal resto del territorio e diventa, dunque, indispensabile prevedere un nuovo limite che determini l'imposizione fiscale: la cinta daziaria. Questo confine istituzionale definisce una precisa traccia sul territorio comunale che si discosta sia dalla funzione difensiva che dalle peculiarità formali delle fortificazioni di epoca medievale e moderna. Infatti, il muro non possiede più quasi alcuna somiglianza con l'antico apparato difensivo e, oltre a discostarsi per forma e dimensione, è costruito non tangente alla città storica. Questa nuova infrastruttura, distante anche diversi chilometri dal tessuto consolidato, definisce ugualmente una dicotomia tra un "dentro" e un "fuori" e, se in un primo momento i borghi foranei crescono liberi, ben presto la municipalità si rende conto dell'urgenza di uno strumento normativo per conoscere, ampliare e regolarizzare il territorio. Il rilievo sistematico diventa il supporto imprescindibile per conoscere le borgate e, dunque, poterle regolarizzare per adattare alle norme del "dentro".

### 1. Un nuovo limite

La cinta daziaria di Torino, pur essendo in gestazione dal 1818<sup>1</sup> e introdotta dallo Statuto Albertino (1848) [Lupo 2000, 303], diventa argomento di prioritaria importanza durante le sedute del Consiglio Comunale a partire dal 1852 [Lupo, Paschetto 2005, 27-34]. La costruzione del muro<sup>2</sup> è decretata il 1° agosto 1853 con l'approvazione dell'ingegner capo del Comune Edoardo Pecco<sup>3</sup> ed entra ufficialmente in vigore il 13 ottobre 1854, attraverso un decreto reale<sup>4</sup> (fig. 1).

Le cinte daziarie sono formate, tipicamente, da due elementi architettonici diversi: le barriere e il muro stesso. Attorno alle barriere, fabbricati destinati alla riscossione dei tributi e solitamente previsti all'intersezione tra il muro daziario e le strade foranee, in poco tempo si sviluppano degli aggregati urbani: le borgate. In particolare, a Torino, per alcune barriere, localizzate in corrispondenza degli assi storici di accesso alla città, una volta demolite il sedime diventa il vero e proprio motore di propulsione per il consolidamento edilizio di fine secolo: la barriera di Nizza, oggi piazza Carducci; la barriera di Francia, oggi piazza Bernini e la barriera di Milano oggi piazza Crispi [Lupo 2000, 307-308]. Infatti, a Torino, la cinta daziaria diventa un elemento di attrazione per l'espansione territoriale che tende e indirizza il tessuto storico verso di sé inglobando alcuni borghi già presenti in epoca moderna [Lupo 2000, 304]. Il muro disegnato dall'ingegner Pecco è «disposto secondo uno sviluppo perimetrale non equipollente rispetto alla centralità di piazza Castello ma che privilegiava a nord l'insediamento di tutta la zona produttiva gravitante attorno alla Dora, ad ovest e sud l'inserimento dei settori di territorio disposti lungo le principali direttrici di Rivoli (corso Francia), di Stupinigi e di Nizza (Strada di Moncalieri e di Pinerolo)» [Comoli Mandracci 1983, 197; Id. 2000, 429]. Due sono le ragioni che portano alla scelta di lasciare un ampio margine

---

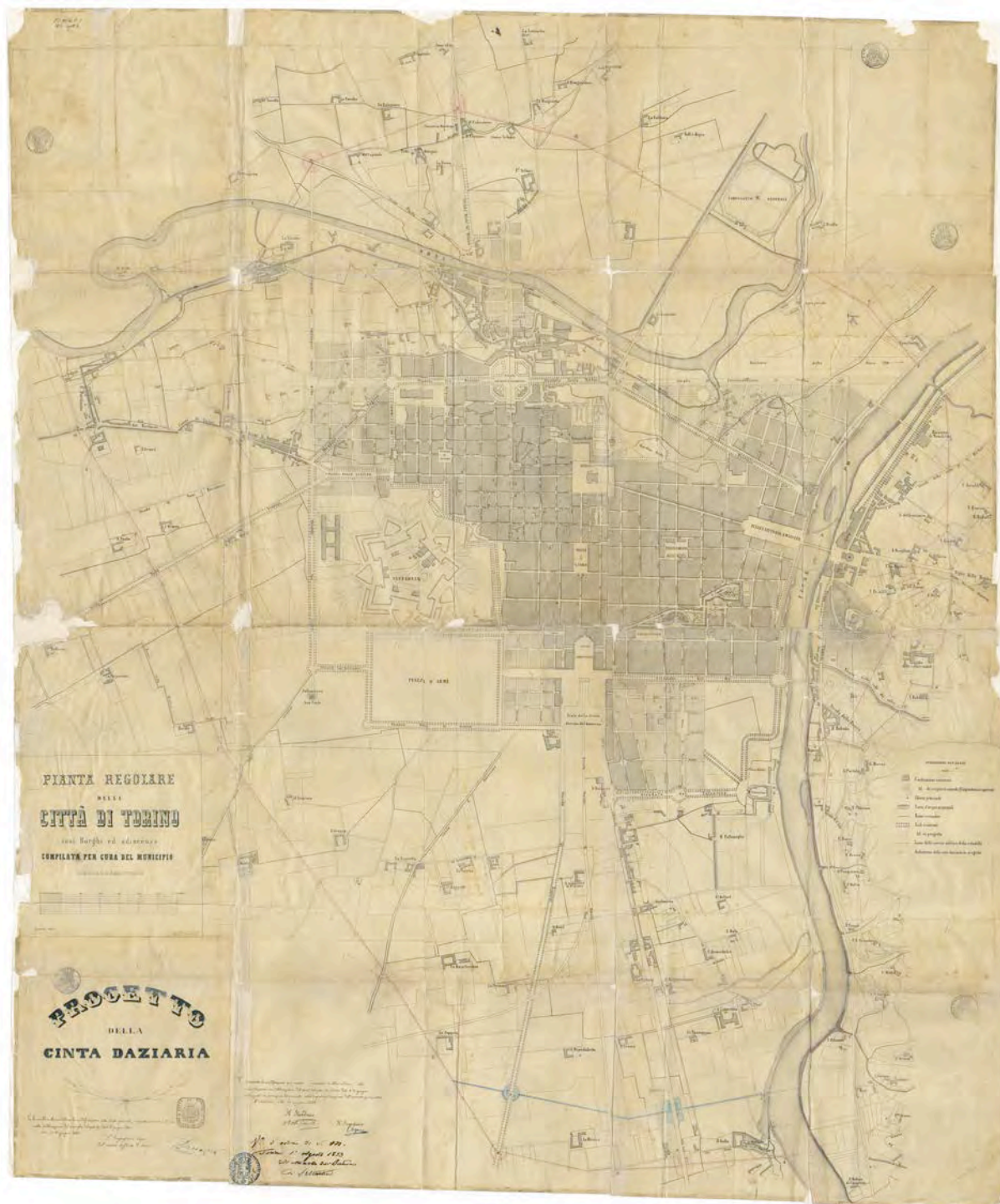
<sup>1</sup> Torino, Archivio Storico della Città di Torino (ASCT), *Tipi e Disegni*, rotolo 8c, Gaetano Lombardi, *Piano di Demarcazione del muro di cinta e torrioni da formarsi attorno alla Città di Torino e delle porte sussidiarie [...]*, 19 febbraio 1818.

<sup>2</sup> Torino, ASCT, *Raccolta di Leggi, Decreti, [...] nell'Anno 1853*, vol. XVII, serie V, pp. 283-284: Manifesto del Sindaco della Città di Torino, 27 aprile 1853, *Tracciamento di una nuova linea daziaria, e riordinamento degli uffizi e dipendenze*.

<sup>3</sup> Torino, ASCT, *Decreti Reali 1849-1863*, serie 1K, n. 11, f. 104, 1° agosto 1853, disegno allegato f. 106.

<sup>4</sup> Torino, ASCT, *Decreti Reali 1849-1863*, serie 1K, *Regolamento per la Riscossione del Dazio di Consumo nella Città di Torino*.

tra la città consolidata e la cinta daziaria: incrementare al massimo le entrate fiscali del Comune e disporre di sufficienti terreni edificabili in previsione dell'auspicata Unità d'Italia e



1: Edoardo Pecco, *Pianta regolare della città di Torino, suoi borghi e adiacenze, compilata per cura del Municipio*, marzo 1853.<sup>5</sup>

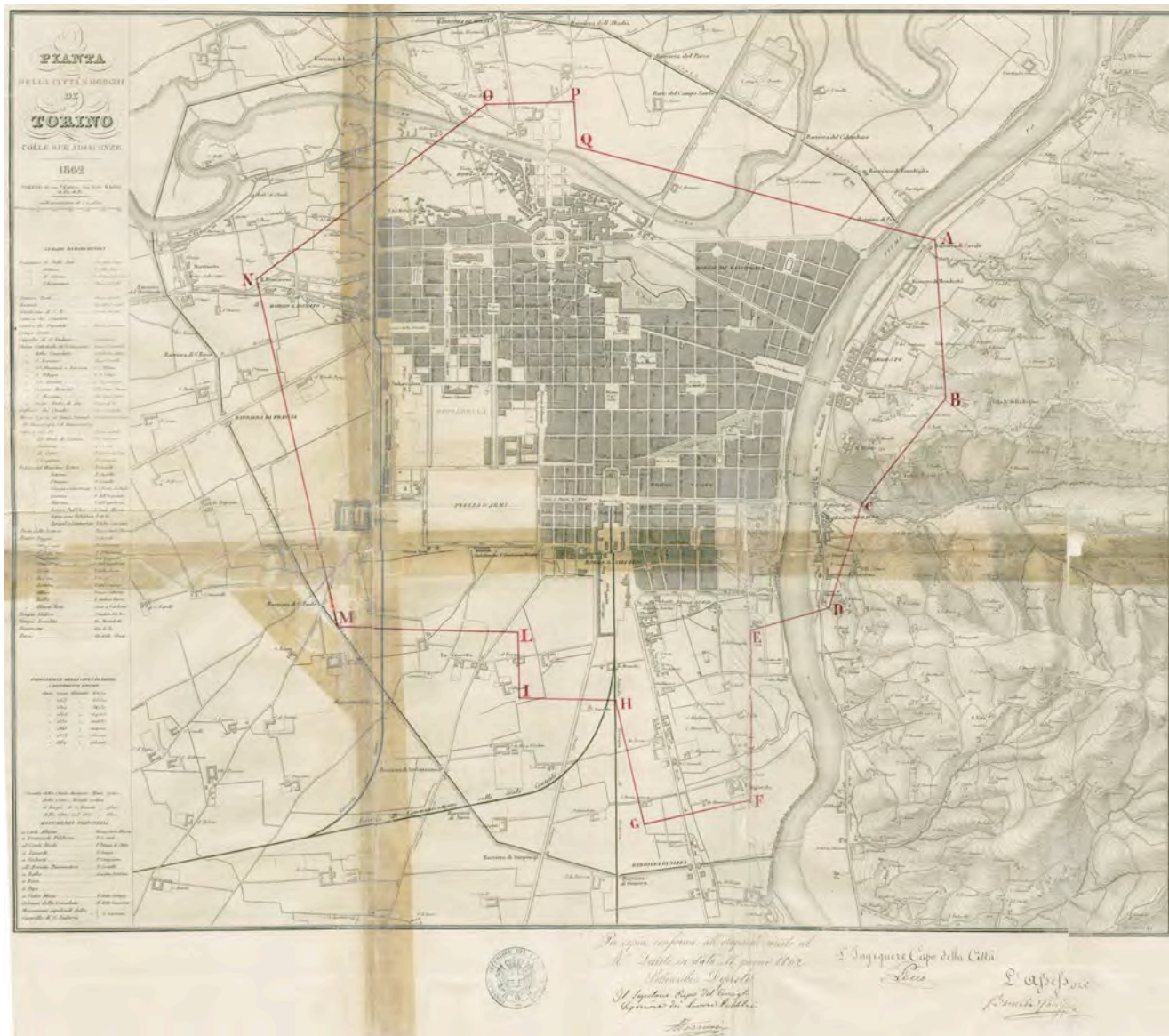
<sup>5</sup> Torino, ASCT, serie 1K, num. 11, tav. 106.

ALICE POZZATI

di un conseguente sviluppo urbanistico. Inoltre, alcuni problemi fisici e sociali nei borghi gravitanti attorno al centro storico, come il contrabbando in San Salvario e i limiti militari della Cittadella, rendono urgente la definizione della nuova infrastruttura [Comoli Mandracci 1983, 196-197; Lupo, Paschetto 2005, 39].

## 2. Nuovi strumenti di controllo del territorio

Quando alla metà degli anni Sessanta la municipalità torinese inizia a percepire i sentori della crisi imminente, dovuta al sofferto trasferimento della capitale da Torino a Firenze, il campo immobiliare è individuato, in un primo momento, come il settore su cui innescare rapidamente uno sviluppo economico e produttivo. Nel 1862 è approvato il *Regolamento per l'Ornato e la Polizia Edilizia della Città di Torino*<sup>6</sup> (fig. 2) che entra in vigore l'anno seguente.



2: Edoardo Pecco, *Pianta della Città e dei Borghi di Torino, colle sue adiacenze, 1877*.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Torino, ASCT, *Decreti Reali 1849-1863*, serie 1k, n. 11, f. 273, 18 giugno 1862, allegato f. 295.

<sup>7</sup> Torino, ASCT, serie 1K, num. 11, tav. 295.

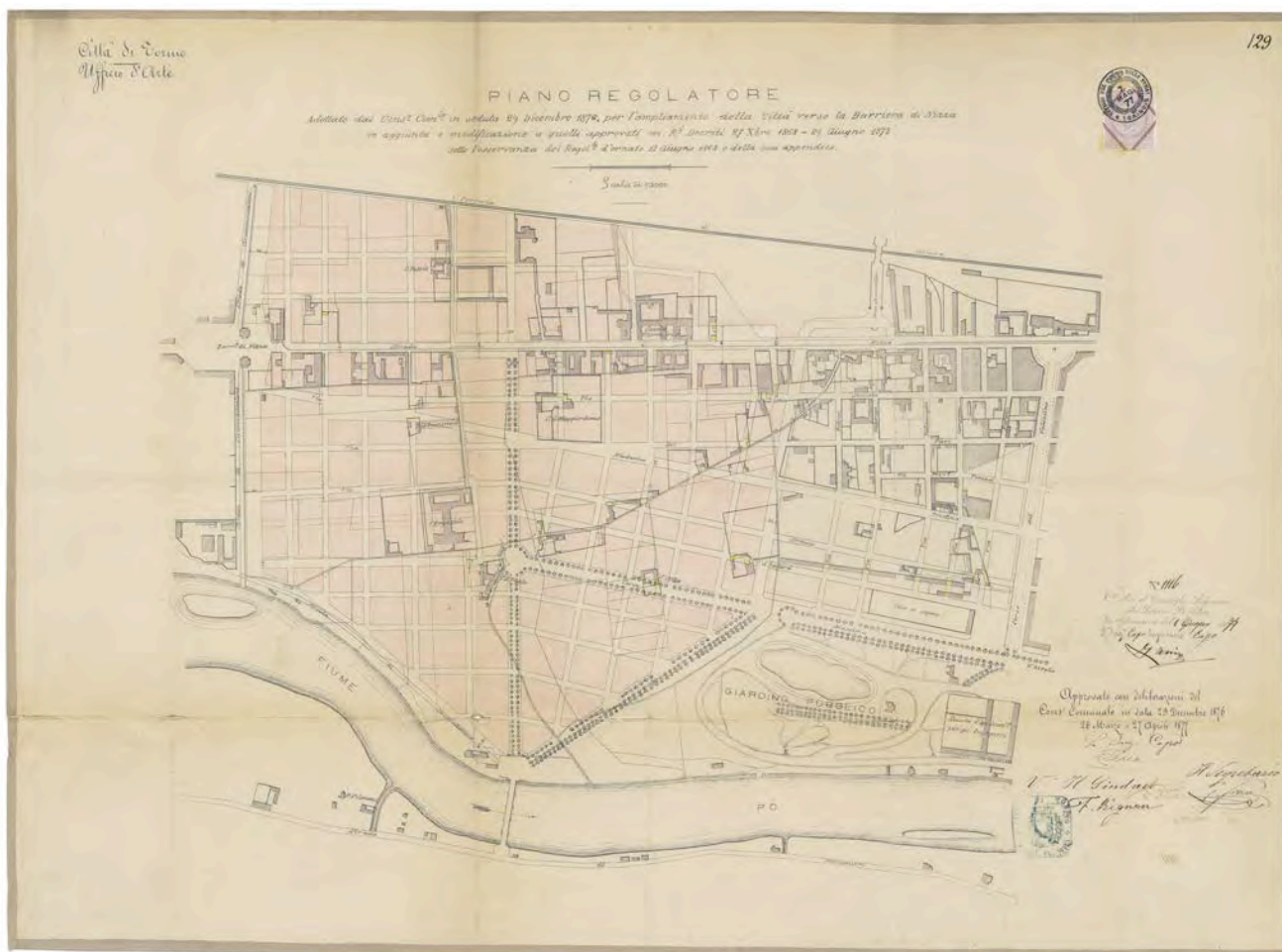
Questo strumento ha due ambiti normativi differenti, l'uno di carattere architettonico e l'altro orientato maggiormente al controllo sul territorio. Infatti, lo scopo del *Regolamento* è vagliare tutti i progetti edilizi, i piani regolatori e di ampliamento di Torino all'interno della cinta daziaria del 1853, e normare la superficie urbana interna a un perimetro dettato da una linea poligonale chiusa. Dentro questo limite, contrassegnato da lettere alfabetiche, da A a Q, interna alla cinta daziaria del 1853 [Comoli 2004, 48], sono suddivise diverse aree di pertinenze pensate per provvedere direttamente ai problemi delle varie zone. Il *Regolamento*, inoltre, servendosi degli assi rettori preesistenti per generare la maglia del nuovo tessuto edilizio, si rivela essere uno strumento in linea con il principio consolidato di integrazione, morfologica e strutturale, tra l'espansione e la città storica.

È in questi anni che si inizia ad accentuare la dicotomia intrinseca che caratterizza la Torino di fine secolo: le aree residenziali borghesi, acquisite attraverso i piani d'ingrandimento e le lottizzazioni delle proprietà demaniali situate in corrispondenza dell'area dell'ex piazza d'Armi contro la connotazione prettamente operaia delle zone suburbane e delle borgate. Queste ultime erano certamente poco appetibili per i capitalisti privati, scarsamente attirati dall'investimento sulla tipologia edilizia delle "case operaie" a causa della mancanza di un solido riscontro economico, derivante dagli affitti [Comoli Mandracci 1983, 216; Comoli 2004, 48].

Com'è noto, lo spostamento della capitale del Regno d'Italia da Torino a Firenze porta con sé una grave crisi finanziaria che viene arginata con una decisione strategica dell'amministrazione torinese: indirizzare tutti gli sforzi verso una politica economica industriale [Comoli Mandracci 1983, 191; Levra 2000; Comoli 2004, 53]. Gli anni Settanta, a dispetto della profonda crisi che aveva colpito tutti gli strati della popolazione e dei lavoratori torinesi, sono forieri dei primi segnali di riscatto. Infatti, la definizione nei nuovi quartieri "contemporanei" si deve al processo industriale e alla diffusione delle nuove fabbriche a cui ne consegue un aumento significativo della popolazione. Un esempio può essere il borgo di San Salvario, quartiere situato a sud della città storica, soggetto a una precoce saturazione che rende indispensabile la formulazione di un nuovo strumento normativo che possa supportare le scelte edilizie: il *Piano d'Ingrandimento per il borgo San Salvario tra la cinta daziaria, il fiume Po e via Nizza (1877)*<sup>8</sup>. Il nuovo tessuto definito dai piani d'ingrandimento settoriali (fig. 3), destinato alle recenti periferie operarie, si differenzia profondamente dalla trama edilizia storica [Comoli 2004, 49]. Durante gli anni Ottanta inizia uno sviluppo di tipo speculativo che coinvolge sia gli insediamenti residenziali sorti in prossimità delle barriere della cinta daziaria, in corrispondenza delle porte d'accesso, che quelli lungo le strade foranee. In un primo momento, questi agglomerati edilizi, non si presentano come borgate operaie, bensì come lottizzazioni dalla fitta trama viaria e dalla bassa densità abitativa. Infatti: «le basse casette a due piani fuori terra con spazio per orto e giardino, ancora parzialmente superstiti nelle borgate del Regio Parco, di Monte Bianco e Monte Rosa, di via Gioachino e Borgata Vittoria, di Campidoglio, di Nizza, testimoniano la prima fase di lottizzazione dei terreni agricoli in aree fabbricabili, attuando impianti microurbani al di fuori di strumenti di controllo dell'attività edilizia e nell'assenza di imposizioni fiscali per l'esazione, per esempio, del dazio sui materiali da costruzione» [Comoli 1983, 217]. È, dunque, in questo contesto che diventa indispensabile la stesura di una nuova regolamentazione urbanistica.

<sup>8</sup> Torino, ASCT, *Atti Municipali*, 1877, 25 aprile, CC 87.

ALICE POZZATI



3: Edoardo Pecco, Piano Regolatore per l'ampliamento della Città verso la Barriera di Nizza, 1862<sup>9</sup>.

Nel 1887 il *Piano regolatore per il prolungamento dei corsi e vie principali fuori la Cinta Daziaria della Città di Torino*<sup>10</sup> cerca di gestire l'assenza di linee guida per le fabbricazioni esterne alla cinta daziaria. Inoltre, con l'estensione del *Regolamento d'Ornato*, si propone di regolamentare le aree edificabili lungo i prolungamenti stradali dei principali assi viari.

Il *Piano* riguarda in particolar modo le barriere, le principali strade fuori la cinta, le borgate e alcuni aggregati di case come la Barriera di Nizza e via Nizza, la frazione Molinette e la località Lingotto [Lupo 2000, p. 313]. Questo nuovo strumento urbanistico influenza uno sviluppo radiale, per direttrici, della Torino di fine Ottocento, in particolare lungo le strade foranee di Nizza, Francia e Vercelli.

### 3. La Pianta Geometrica della Città (1890-1893)

A partire dal 1890 diventa, tuttavia, necessario estendere l'area di pertinenza della normativa vigente, a causa del ritmo incalzante dello sviluppo industriale. A questo proposito, nell'aprile di quell'anno, in sede di Consiglio comunale si discute la previsione di un rilievo della città<sup>11</sup>, preciso a livello planimetrico e altimetrico per poter essere modificato e aggiornato

<sup>9</sup> Torino, ASCT, serie 1K, num. 12, tav. 129.

<sup>10</sup> Torino, ASCT, *Decreti Reali*, serie 1K, 1885-1889, num. 13, f. 276.

<sup>11</sup> Torino, ASCT, *Atti Municipali*, 1889-90, Settima Seduta, 25 aprile 1890, CC 191.

costantemente, che possa supportare sia la definizione di piani regolatori futuri che la costruzione di edifici pubblici e privati<sup>12</sup>. Il rilievo, affidato a personale qualificato<sup>13</sup>, deve comprendere non solo tutta la parte dei fabbricati esterni alla cinta daziaria, ma anche le aree tangenti le strade foranee<sup>14</sup>.

Alcuni interessanti aggiornamenti sullo stato di avanzamento dei lavori della *Pianta geometrica*, sono rintracciabili negli Atti Municipali, conservati in Archivio Storico, dove è presente una relazione intitolata *Cenni sull'andamento dei principali servizi. Annata 1891-1892*<sup>15</sup>: «[i lavori] sono molto avanzati, e si ritiene che nel 1893 saranno compiuti i due cento fogli che comprendono la parte entro l'ambito daziario, e sui quali saranno segnate anche le quote altimetriche. Se il consiglio comunale approverà le proposte, che in ordine a questo argomento sono comprese nel progetto di bilancio, l'opera, completa in ogni sua parte, verrà pubblicata con vantaggio diretto anche del pubblico»<sup>16</sup>.

Si trova nella medesima collocazione anche un *Elenco opere di viabilità pubblica richieste negli ultimi tre anni e non ancora eseguite* che permette di capire come l'espansione della città in questi anni sia un fattore di primaria importanza. Per quanto riguarda gli ampliamenti nel settore meridionale di Torino, per esempio, si trovano più provvedimenti: al 6 giugno 1890 il terreno è già predisposto per l'apertura dei via dei Fiori (attuale via Belfiore) da corso Dante alla cinta daziaria, e, dunque, si sta per procedere con le fabbricazioni; nello stesso anno è sollecitata l'apertura del tratto di via Michelangelo tra piazza Nizza e via Saluzzo, che, nonostante alcune difficoltà nei rapporti con una proprietaria, è aperto nel 1894<sup>17</sup>; il ricorso, invece, riguardante l'apertura di via Tiziano, tra via Nizza e via Marocchetti, datato al 1886, ha ottenuto un provvedimento solo nel biennio 1891-92, ancora una volta a causa di alcuni difficili espropri<sup>18</sup>.

Nel novembre del 1893<sup>19</sup> è riferito in Consiglio comunale che i lavori per il disegno della nuova *Pianta geometrica* della città sono in via di conclusione e che, quindi, diventa urgente la stampa della stessa al costo più conveniente possibile e al maggior grado di esattezza. I documenti, riprodotti con tecniche diverse a seconda della scala, sono affidati all'ufficio civico del catasto: «siccome è evidente la necessità di provvedere non solo alla custodia dei fogli originali della pianta e delle riproduzioni della medesima, ma anche far sì che i fogli originali siano tenuti al corrente di tutte le variazioni che in una grande città, come quella di Torino, non sono né poche, né di piccolo momento, e siccome per l'indole specialmente conservativa

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> *Ibidem*. Il Consiglio comunale indica due ingegneri, quattro geometri, due canneggiatori e due manovali per occuparsi della questione, prevedendo di concludere l'opera in un paio di anni e stabilendo un *budget* annuo di 15000 lire.

<sup>14</sup> Torino, ASCT, *Atti Municipali*, 1889-90, Settima Seduta, 25 aprile 1890, CC 191: «È dunque necessario riparare a quella lacuna provvedendo al regolare rilievo planimetrico ed altimetrico della città, comprendendovi non solo tutta la parte dei fabbricati fuori cinta, oggidì già così importante, ma ben anco tutta quella zona dalla quale si dipartono le strade di comunicazione con il territorio circostante. Questo lavoro deve essere affidato ad apposito personale straordinario completamente diviso da quello stabile d'ufficio, che non abbia mai ad esserne per nessun motivo distolto, e perché si possa più utilmente trar partito di quanto si era già fatto precedentemente, si preporrebbe alla direzione di quel lavoro uno degli ingegneri del personale stabile, che maggiormente ebbe ad occuparsi di simili incombenze».

<sup>15</sup> Torino, ASCT, *Atti Municipali*, 1892-93, Cenni sull'andamento dei principali servizi. Annata 1891-1892.

<sup>16</sup> *Ibidem*, V. Lavori Pubblici.

<sup>17</sup> Torino, ASCT, *Atti Municipali*, 1893-1894, Prima Seduta della primavera 1894, 4 aprile.

<sup>18</sup> *Ibidem*, "Elenco opere di viabilità pubblica richieste negli ultimi tre anni e non ancora eseguite".

<sup>19</sup> Torino, ASCT, *Atti Municipali*, 1893-1894, Sessione Ordinaria d'autunno 1893, Terza Seduta, 20 novembre, p. 85.

ALICE POZZATI



4: Ufficio Tecnico Municipale, *Pianta Geometrica della Città di Torino, coll'indicazione dei Piani Regolatori degli Ingrandimenti*, 1886; quadro d'unione della *Pianta Geometrica della Città* (1890-1893)<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> Torino, ASCT, *Tipi e Disegni*, 64.5.21.





5: Ufficio Tecnico Municipale dei Lavori Pubblici, *Pianta Geometrica della Città di Torino, Zona Sud Ovest, Foglio b, 7 (132), 1890 – 1893: Barriera di Nizza (odierna piazza Carducci)*<sup>21</sup>.

delle mansioni attribuite all'Ufficio del catasto, questo sembra l'Ufficio designato a ricevere in custodia ed a tenere aggiornata la pianta»<sup>22</sup>. In fase di chiusura dell'opera emerge l'intenzione a voler estendere la *Pianta geometrica* oltre la cinta daziaria, vista, anche, l'approvazione del piano regolatore del 1887. L'incarico per il lavoro di rilievo della pianta geometrica fuori cinta è affidato a una squadra privata coordinata dall'ingegnere Migliore Spirito ma supervisionato dalla Commissione d'Ornato<sup>23</sup>.

La *Pianta Geometrica della Città di Torino, rilevata e disegnata dall'Ufficio Municipale dei Lavori Pubblici negli anni 1890-1893 – Scala 1:500*<sup>24</sup>, è un rilievo suddiviso in fogli di mappa, rappresentanti porzioni di territorio, contraddistinti da lettere minuscole e maiuscole abbinata a numeri progressivi. Questo sistema di identificazione dei diversi settori rende impossibile

<sup>21</sup> Torino, ASCT, *Tipi e Disegni*, 54.1.39/A.

<sup>22</sup> Torino, ASCT, *Atti Municipali*, 1893-1894, Sessione Ordinaria d'autunno 1893, Terza Seduta, 20 novembre, p. 85.

<sup>23</sup> Torino, ASCT, *Atti Municipali*, 1893-1894, Sessione Straordinaria, Seduta Unica, 28 febbraio 1894, p. 272.

<sup>24</sup> Torino, ASCT, *Tipi e Disegni*, 53.1.1-54: *Pianta Geometrica della Città di Torino, Scala 1:500, ZONA NORD-OVEST, Lettere Minuscole Numeri Pari*; ASCT, *Tipi e Disegni*, 54.1.1-75: *Pianta Geometrica della Città di Torino, Scala 1:500, ZONA SUD-OVEST, Lettere Minuscole Numeri Dispari*; ASCT, *Tipi e Disegni*, 55.1.1-38: *Pianta Geometrica della Città di Torino, Scala 1:500, ZONA SUD-EST, Lettere Majuscole Numeri Dispari*; ASCT, *Tipi e Disegni*, 53.1.1-31: *Pianta Geometrica della Città di Torino, Scala 1:500, ZONA NORD-EST, Lettere Majuscole Numeri Pari*.

ALICE POZZATI

l'individuazione del criterio di composizione della *Pianta*, ma il ritrovamento del quadro d'unione<sup>25</sup> ha reso possibile la lettura e la consultazione dell'opera. Quest'ultimo (fig. 4) si presenta come una planimetria della città di Torino, precedente alla stesura del rilievo, arricchita da una griglia contraddistinta da lettere maiuscole e minuscole sul lato delle ascisse e numeri progressivi su quello delle ordinate. Intersecando le lettere e i numeri possiamo facilmente ritrovare ogni area di Torino rappresentata sulla corrispondente tavola della *Pianta Geometrica*. Dalla lettura delle sedute del Consiglio si può supporre che fosse in opera anche la realizzazione di quadri d'unione a servizio della consultazione delle piante, ma, a oggi, quest'ultimi non si trovano in immediata connessione con gli album che raccolgono la *Pianta Geometrica*.

La *Pianta*, stampata solo nel 1896, quando su proposta della Giunta è indetto un bando di concorso, si compone di 98 fogli originali uniformi di 50 centimetri di altezza e 80 di larghezza, cui si vanno ad aggiungere i 250 fogli per l'intero territorio fuori la cinta daziaria.

Gli elaborati si presentano sotto forma di un disegno molto schematico: si può leggere il perimetro degli isolati, ma non la demarcazione delle singole proprietà, negli angoli si trova l'indicazione altimetrica ed è presente l'indicazione delle vie (fig. 5).

Analizzando le piante, in connessione alla lettura delle sedute del Consiglio Comunale, si può intuire che esse siano state pensate sia come supporto alla stesura dei piani regolatori posteriori, sia come "fotografia" della consistenza della città alla chiusura del secolo.

## Conclusioni

A partire dal Novecento l'attuazione dei piani regolatori diventa il principale meccanismo di crescita urbana della città di Torino. L'espansione del tessuto edilizio è innescata dalla definizione di una griglia viaria, protesa dall'esistente, dalla cui intersezione emergono lotti adatti ad accogliere le costruzioni standardizzate, prive di legami formali alle preesistenti [Comoli 1983, 217].

Prendendo ad esempio la regione meridionale, il tessuto edilizio costruito, agli inizi del XX secolo tende a espandersi oltre la barriera di Nizza (piazza Carducci). Nella seduta del 28 maggio 1900 del Consiglio comunale si discute l'ipotesi di modificare sia il «Piano regolatore per la regione a giorno della città fuori cinta oltre la barriera di Nizza»<sup>26</sup> ritoccando il piano delle arterie prolungate fuori cinta che il piano regolatore interno della regione di San Salvatore. A tal proposito un assessore riferisce che da anni ormai si sta costruendo senza alcun piano prestabilito, ottenendo come risultato la formazione di una «brutta borgata antiigienica, dalle vie non soleggiate e di larghezza assolutamente insufficiente»<sup>27</sup>. La pubblica amministrazione preoccupata, ordina, dunque, la compilazione di un piano che salvaguardi l'estendersi, fuori dalla cinta daziaria, delle principali arterie dei piani interni e la possibilità di aprire larghi e comodi allacciamenti trasversali tra le regioni divise dalla ferrovia di Genova. Il provvedimento per un nuovo piano regolatore si propone di mantenere inalterato il piano del 1887 e le integrazioni del 1890, andando a colmarne le mancanze.

Durante i primi anni del nuovo secolo, nonostante il tema degli ingrandimenti di Torino rimanga un argomento di primaria importanza e urgenza per i tecnici municipali, non si perde di vista l'obiettivo della buona progettazione. Infatti, è indispensabile che i piani dialoghino tra loro e, inoltre, che si tenga conto di molti fattori come l'igiene, la viabilità, i vincoli e i

---

<sup>25</sup> Torino, ASCT, *Tipi e Disegni*, 64.5.21.

<sup>26</sup> Torino, ASCT, *Atti Municipali*, 1900, Sessione Ordinaria, Quattordicesima Seduta, 28 maggio 1900, p. p. 842-844.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

proprietari: «non basta l'esame e lo studio sulla carta topografica della città, ma bisogna vedere se certi piani, i quali possono sedurre l'immaginazione artistica della Commissione d'ornato e della Giunta, siano poi realmente attuabili»<sup>28</sup>.

Appare, quindi, l'esigenza di uno strumento normativo unico che si estenda a tutta la città e funga da compositore di assetti urbani, non essendo probabilmente possibile una razionalizzazione effettiva. Se all'interno della cinta daziaria, a queste date, molte aree risultano non edificate, all'esterno della stessa si manifesta un crescente impulso alla costruzione, dipeso fortemente dai vincoli daziari che vigono nella città entro la cinta [Comoli Mandracci 1983, 220]. Inoltre, sono le esigenze dell'industria che vanno a indirizzare la definizione di un nuovo piano: è necessario considerare un coordinamento con la localizzazione delle industrie, che ormai libere dai vincoli di posizionamento, sono divenute la nuova forza motrice dell'economia torinese e dell'esigenza di costruzioni, ruolo prima coperto dalle economie speculative di reddito.

Il *Piano Unico Regolatore e d'Ampliamento*, steso e approvato a partire dal 1906, è reso esecutivo con la legge del 5 aprile 1908<sup>29</sup>. L'intento preposto al piano non è la razionalizzazione del territorio, ma il riassetto generale in collaborazione con le necessità della fiorente industria locale, d'altronde i fattori industriali «erano sul punto di far cambiare segno e diagramma alla società e all'economia cittadina» [Comoli Mandracci 1983, 220].

La scelta di stilare un solo piano regolatore unico appare come una scelta brillante per incentivare l'economia industriale e semplificare la gestione amministrativa. Sostanzialmente il piano si propone di adeguarsi strettamente ai piani settoriali di fabbricazione già predisposti e spesso avviati nei decenni appena precedenti, sanzionando i criteri dello sviluppo in atto sulla base di regolamentazioni riferite principalmente alla viabilità e alla lottizzazione destinata alla residenza. In particolare, alcuni dei punti nodali del nuovo strumento urbanistico sono: «la presa d'atto dei nuclei di borghi connessi alle barriere della prima cinta daziaria; il tentativo di prolungare, dove possibile, gli assi viari importanti della città; l'interesse per una nuova viabilità, che doveva tenere conto dell'impianto viario foraneo, [...], e che proponeva nuove strade anulari, con andamento planimetrico in sintonia rispetto al tracciato della prima cinta daziaria» [Lupo 2005, 315].

Per quanto concerne i limiti territoriali del piano, essi «coincidevano con la nuova demarcazione prevista per la cinta daziaria e includevano la *facies* insediativa dell'anello fuori la cinta del 1853, portando verso ovest lo sviluppo edificabile fino in corrispondenza degli attuali corso Lecce e Trapani» [Comoli Mandracci 1983, 221]. A proposito del piano, Giovanni Maria Lupo fa notare una criticità che segna la progettazione architettonica fino ai giorni nostri, infatti osservandone lo schema «si può dire come esso abbia prodotto criteri uniformi che caratterizzarono l'innescò dei fenomeni della periferia, quali – per esempio – l'insediamento di complessi industriali e la speculazione sui terreni, articolata nei vari livelli della rendita urbana: stabilita la massima regolamentazione edilizia, il progetto edilizio non era più un lavoro creativo, ma puro problema di calcolo» [Lupo 2005, 315]. Al piano del 1908 è, anche, collegato l'ampliamento della cinta daziaria, la cui definizione però è rinviata, a causa degli imminenti festeggiamenti indetti in occasione dei primi cinquant'anni dell'Unità d'Italia, e ripresa solamente più tardi nel 1912. La seconda cinta daziaria (1912-1930) si presenta di gran lunga più estesa della precedente e praticamente coincide con i confini comunali di Torino. Dal 1912 ritorna nelle sedute del Consiglio Comunale il tema dei lavori di

<sup>28</sup> Torino, ASCT, *Atti Municipali*, 1902, Sessione Straordinaria, Settima Seduta, 26 febbraio 1902, pp. 277-287.

<sup>29</sup> Torino, ASCT, *Decreti Reali 1899-1901, serie 1K, n. 14, f. 53, 5 aprile 1908.*

ALICE POZZATI

rilievo della città in funzione alla definizione della nuova cinta daziaria e ai piani regolatori futuri.

### **Bibliografia**

1839-1864. *I progetti di una capitale in trasformazione. Dalla città dei servizi alla città dell'industria* (2000), a cura di G. Bracco, Consiglio Comunale di Torino, Atti consolari – Serie storica, Archivio storico della città di Torino.

COMOLI MANDRACCI, V. (1976). *Torino: note per una storia delle trasformazioni urbane dell'Ottocento*, in «Cronache economiche», Torino, fasc. 3-4, pp. 3-16.

ID. (1983). *La capitale per uno Stato. Torino. Studi di storia urbanistica*, Torino, Celid.

ID. (1983). *Torino*, Roma-Bari, Laterza (ed. consultata 2010).

ID. (2000). *Urbanistica e architettura*, in *Storia di Torino. La città nel Risorgimento (1798-1864)*, a cura di U. Levra, Vol. VI, Torino, Einaudi, pp. 379-434.

ID. (2004). *Trasformazioni del paesaggio urbano*, in *Torino da capitale politica a capitale industriale. Il disegno della città (1850-1940)*, a cura di G. Bracco, V. Comoli, Torino, Archivio storico della città, pp. 35-61.

1848-1923. *Edilizia popolare a Torino. Il problema della casa e la politica municipale*, a cura di M. D'Amuri (2010), Consiglio Comunale di Torino, Atti consolari – Serie storica, Archivio storico della città di Torino.

DAVICO, P., DEVOTI, C., LUPO, G. M., VIGLINO, M., (2014). *La storia della città per capire il rilievo urbano per conoscere borghi e borgate di Torino*, Torino, Politecnico di Torino.

FASOLI, V. (2005). *1859-1864. "Opere Straordinarie" per l'abbellimento di Torino Capitale*, Consiglio Comunale di Torino, Atti consolari – Serie storica, Archivio storico della città di Torino.

*Borghi e borgate di Torino tra tutela e rilancio civile*, a cura di R. Gambino, G. M. Lupo (2011), Torino, Celid.

LUPO, G. M. (2000). *Le barriere e la cinta daziaria*, in *Storia di Torino. La città nel Risorgimento (1798-1864)*, a cura di U. Levra, Vol. VI, Torino, Einaudi, pp. 303-317.

*Storia di Torino. La città nel Risorgimento (1798-1864)*, a cura di U. Levra (2000), Vol. VI, Torino, Einaudi.

*Storia di Torino. Da capitale politica a capitale industriale (1864-1915)*, a cura di U. Levra (2000), Vol. VII, Torino, Einaudi.

1853-1912, 1912-1930. *Le due cinte daziarie di Torino*, a cura di G. M. Lupo, P. Paschetto (2005), Consiglio Comunale di Torino, Atti consolari – Serie storica, Archivio storico della città di Torino.

ZUCCONI, G. (2001). *La città dell'Ottocento*, Roma-Bari, Laterza.

### **Elenco delle fonti archivistiche o documentarie**

Torino. Archivio Storico della Città. *Atti Municipali*. 1877, 25 aprile, CC 87.

Torino. Archivio Storico della Città. *Atti Municipali*. 1889-90, Settima Seduta, 25 aprile 1890, CC 191.

Torino. Archivio Storico della Città. *Atti Municipali*. 1892-93, Cenni sull'andamento dei principali servizi.

Torino. Archivio Storico della Città. *Atti Municipali*. 1893-1894, Terza Seduta, 20 novembre 1893.

Torino. Archivio Storico della Città. *Atti Municipali*. 1893-1894, Sessione Straordinaria, 28 febbraio 1894.

Torino. Archivio Storico della Città. *Atti Municipali*. 1893-1894, Prima Seduta, 4 aprile 1894.

Torino. Archivio Storico della Città. *Atti Municipali*. 1900, Quattordicesima Seduta, 28 maggio 1900.

Torino. Archivio Storico della Città. *Atti Municipali*. 1902, Settima Seduta, 26 febbraio 1902.

Torino. Archivio Storico della Città. *Raccolta di Leggi, [...] nell'Anno 1853*. Vol. XVII. Serie V, pp. 283-284.

Torino. Archivio Storico della Città. *Decreti Reali 1849-1863, Serie 1 k. Regolamento per la Riscossione del Dazio di Consumo nella Città di Torino*.

Torino. Archivio Storico della Città. *Serie 1 k*. Num. 11. F. 104.

Torino. Archivio Storico della Città. *Serie 1 k*. Num. 11. F. 106.

Torino. Archivio Storico della Città. *Serie 1 k*. Num. 11. F. 273.

Torino. Archivio Storico della Città. *Serie 1 k*. Num. 11. F. 295.

Torino. Archivio Storico della Città. *Serie 1 k*. Num. 13. F. 276.

Torino. Archivio Storico della Città. *Serie 1 k*. Num. 14. F. 53.

Torino. Archivio Storico della Città. *Tipi e Disegni*. 53.1.1-31.

Torino. Archivio Storico della Città. *Tipi e Disegni*. 53.1.1-54.

Torino. Archivio Storico della Città. *Tipi e Disegni*. 54.1.1-75.

Torino. Archivio Storico della Città. *Tipi e Disegni*. 55.1.1-38.

Torino. Archivio Storico della Città. *Tipi e Disegni*. 54.1.39/A.

Torino. Archivio Storico della Città. *Tipi e Disegni*. 64.5.21.

Torino. Archivio Storico della Città. *Tipi e Disegni*. Rotolo 8c.

## **“Arbeitersiedlungen” a Bochum tra sviluppo industriale e architettura popolare di fine XIX secolo**

*“Arbeitersiedlungen” in Bochum between industrial development and social housing in the turn of the 19<sup>th</sup> century*

**ILARIA PONTILLO**

Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli

### **Abstract**

*La ricerca è volta a indagare l'architettura degli insediamenti operai realizzati a Bochum, nel cuore della Ruhr, a cavallo tra Ottocento e Novecento, in relazione alle coordinate storico-culturali che contraddistinsero il dibattito europeo sulle abitazioni e le politiche di welfare per i lavoratori residenti nelle città industriali. Le maggiori aziende dell'industria pesante tedesca, indagando il ruolo sociale ed economico dei villaggi operai, promossero interessanti esperienze urbanistiche.*

*Paper aims to analyze the architecture of working-class districts designed in Bochum, in the center of the Ruhr basin, between the 19th century and the 20th century, in relation to the European debate on housing and welfare policies for workers living in industrial towns. Following the example of international and concurrent initiatives, the major firms of German heavy industry investigated social and economic role of working-class villages and launched interesting urban projects.*

### **Keywords**

Villaggi operai, Bochum, città storica.

Working-class villages, Bochum, historic city.

### **Introduzione**

Bochum è una città del Land tedesco della Renania Settentrionale-Vestfalia situata nell'area metropolitana della Ruhr, interessata negli ultimi anni da interventi di riqualificazione urbana promossi a livello nazionale per rinnovare radicalmente l'immagine delle zone deindustrializzate dopo il declino nel periodo compreso tra gli anni Sessanta e gli anni Ottanta del secolo scorso. Come molte altre realtà urbane della *Metropole Ruhr*, deve il suo sviluppo economico e sociale a un recente passato di polo estrattivo e siderurgico, a partire dalla seconda metà dell'Ottocento tra i più importanti d'Europa. La città storica di Bochum, infatti, appare ancora oggi profondamente caratterizzata dalle antiche infrastrutture per il trasporto, dagli insediamenti industriali e, in particolare, dai villaggi operai costruiti a cavallo tra il XIX e il XX secolo, vale a dire durante il periodo di massimo sviluppo industriale dell'intera regione, per far fronte alla crescente domanda di alloggi per i lavoratori immigrati e le loro famiglie. Con una domanda di forza-lavoro in rapido incremento agli inizi del Novecento in tutta l'area della Ruhr, le condizioni e la qualità di vita degli operai da impiegarsi nelle fabbriche di carbone diventano un argomento topico nel dibattito architettonico e urbanistico del tempo.

Tra il 1868 e il 1918 a Bochum le maggiori aziende dell'industria pesante tedesca, sull'esempio delle coeve iniziative internazionali, costruiscono insediamenti operai tra i più

ILARIA PONTILLO

rappresentativi delle città industriali di fine secolo. In tale contesto, verranno di seguito analizzate tre colonie operaie progettate sotto quell'impulso di rigenerazione urbana e economica che aveva individuato nei servizi e nella rete infrastrutturale le chiavi di sviluppo delle condizioni abitative dei lavoratori nell'epoca del boom industriale.

### 1. Siedlung Stahlhausen, 1868, Bochumer Verein

L'insediamento per lavoratori Stahlhausen è il più antico della città di Bochum e il primo realizzato dalla Bochumer Verein per i suoi dipendenti. Costruito nel 1860 sull'odierna Alleestraße, infrastruttura viaria di collegamento tra Bochum ed Essen, questa prima colonia rappresenta la volontà imprenditoriale di offrire agli operai i vantaggi del vivere in un ambiente quanto più possibile simile a quello proprio dei villaggi rurali. L'insediamento, infatti, si sviluppa su piccola scala e si colloca nelle immediate vicinanze della fabbrica di acciaio, così come rievoca il suo stesso nome (*Stahlhausen*, casa d'acciaio). Originariamente, il quartiere operaio era in gran parte situato nel territorio comunale di Weitmar, limitato a ovest da Kanonenstraße, a est da Gremmestraße e a sud dai confini della città di Wiemelhausen. Solo negli anni Novanta del XIX secolo si espande a nord di Alleestraße, a ovest di Stahlhauser Straße e a est lungo la Baarestrasse e la Gremmestrasse.

Sulla base della loro precedente esperienza progettuale di *Cités Ouvrières* a Mulhouse, in Alsazia, dove avevano sperimentato una tipologia di casa con pianta a croce, gli architetti Oscar Spetzler e A. Sartorius adottano il "Mülhauser Typ" per organizzare la colonia Stahlhausen in edifici con forma a croce e con quattro unità abitative, ciascuna dotata di proprio ingresso, sviluppata su piani e attrezzata con giardino.

I primi otto edifici, realizzati nel 1868 e già ricostruiti nel 1900 per problemi di carattere igienico-sanitario, presentano appartamenti bilocali in mattoni, mentre quelli costruiti successivamente, fino al 1890, sono caratterizzati da alloggi leggermente più ampi, con tre o quattro stanze per unità abitativa e ambienti aggiuntivi, come fienili. Con facciate in mattoni, un design complessivo più elaborato e metrature più generose, i sei edifici tra la Pinagelstraße e l'attuale Lerschstraße risalgono, invece, agli anni successivi al 1890. In totale, ai primi del Novecento lo Stahlhausen comprende oltre novanta edifici residenziali con più di quattrocentosessanta unità residenziali, sviluppate secondo tipologie diverse. Gli appartamenti degli anni Settanta dell'Ottocento lungo la Jacob-Mayer-Straße e la Siepmannstraße, così come le cosiddette "case svizzere" nell'area nordoccidentale dell'insediamento e l'edificio scolastico sulla Baarestraße sono stati distrutti dai bombardamenti durante la seconda guerra mondiale.



1: Bochum, Siedlung Stahlhausen (1868), impianto planimetrico dell'insediamento e prospetti degli edifici per alloggi.

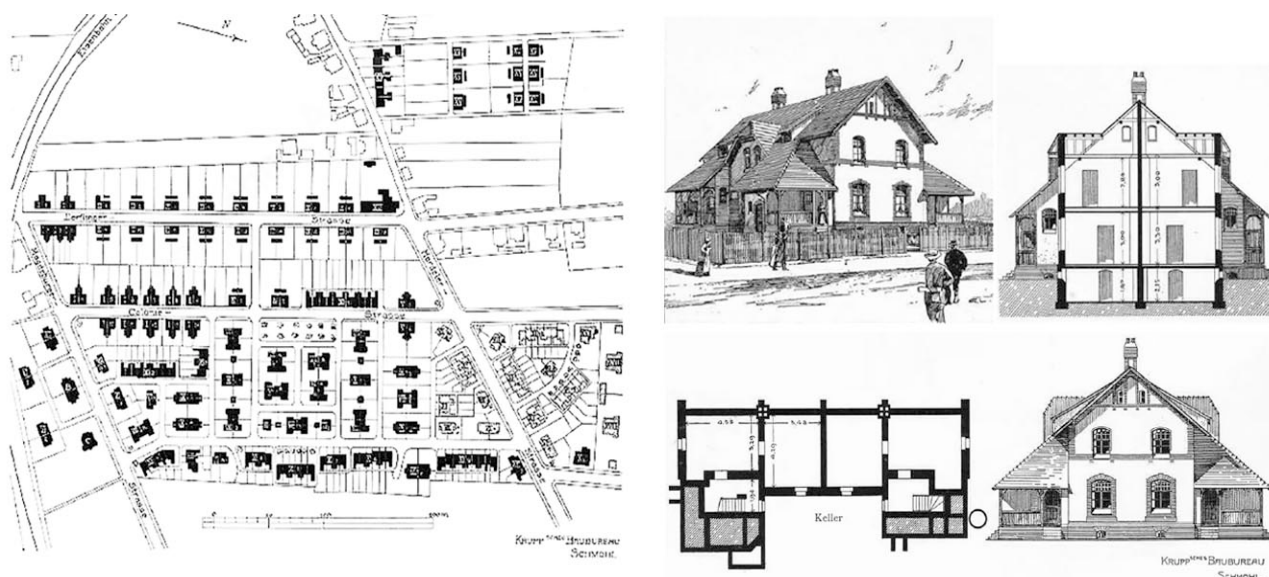
## 2. Kolonie Hannover, 1874-1890, Friedrich Krupp AG

Per i lavoratori della miniera di Hannover, nel nord della città di Bochum, fu costruito dal Baubüro della Krupp un insediamento operaio comprendente, fino al 1878, trentacinque case per un totale di centotrentasei appartamenti, e in una seconda fase di costruzione, tra il 1885 e il 1890, venticinque case in mattoni, ognuna con quattro appartamenti. La Kolonie Hannover a Bochum-Günnigfeld, che si estende nell'area delimitata a nord-est da Alfredstraße, a sud-est da Ossenkuhle, a sud-ovest da Hofstraße e a nord-ovest da Günnigfelder Straße, è sottoposta a vincolo di tutela dal 1988, così come gli edifici e gli spazi aperti che ne fanno parte, presenti nell'elenco dei monumenti cittadini.

L'insediamento rappresenta, nella sua conformazione planimetrica, uno dei primi esempi di colonia operaia Krupp, caratterizzato com'è da uno sviluppo lineare a croce, in direzione nord-ovest e sud-est, su cui insistono cinque aree edificate. I blocchi residenziali sono costituiti, ciascuno, da un edificio principale a due piani con tetto spiovente o a sella, a seconda del tipo di casa. In ambienti annessi agli edifici e posti ai piani bassi erano originariamente collocate stalle per animali di piccola taglia. Il linguaggio architettonico degli alloggi è semplice e si rifà a quello proprio degli insediamenti rurali, con ampi giardini e file di platani tra gli edifici.

Nonostante nel corso dei decenni l'aspetto della colonia Hannover sia cambiato in modo significativo e alcuni edifici sono stati ricostruiti, dopo i pesanti danni bellici, e privatizzati, planimetrie e altezze degli edifici sono rimaste pressoché invariate e il carattere generale del villaggio per operai delle miniere è ancora oggi visibile nei ventiquattro edifici residenziali, ciascuno con quattro unità abitative di circa settanta metri quadrati di superficie abitabile.

In sostanza, la colonia, così come si presenta oggi, differisce dall'originario progetto per la presenza di edifici in muratura con facciata in gesso; aggiunte successive di elementi architettonici di scarsa qualità; rivestimenti delle facciate a vernice, spesso applicata in deroga alle norme di tutela e conservazione; infissi non rispettosi dei materiali originali; trasformazione delle stalle ottocentesche in bagni arredati.



2: Bochum-Günnigfeld, Kolonie Hannover, impianto planimetrico dell'insediamento e soluzioni per edifici per alloggi per quattro famiglie (HAK- Historische Archiv Krupp, S 1/K 9.4-2).

ILARIA PONTILLO



3: Bochum-Günnigfeld, Kolonie Hannover, prospetti degli edifici per alloggi.

### 3. Siedlung Dahlhauser Heide, 1906-1915, Friedrich Krupp AG

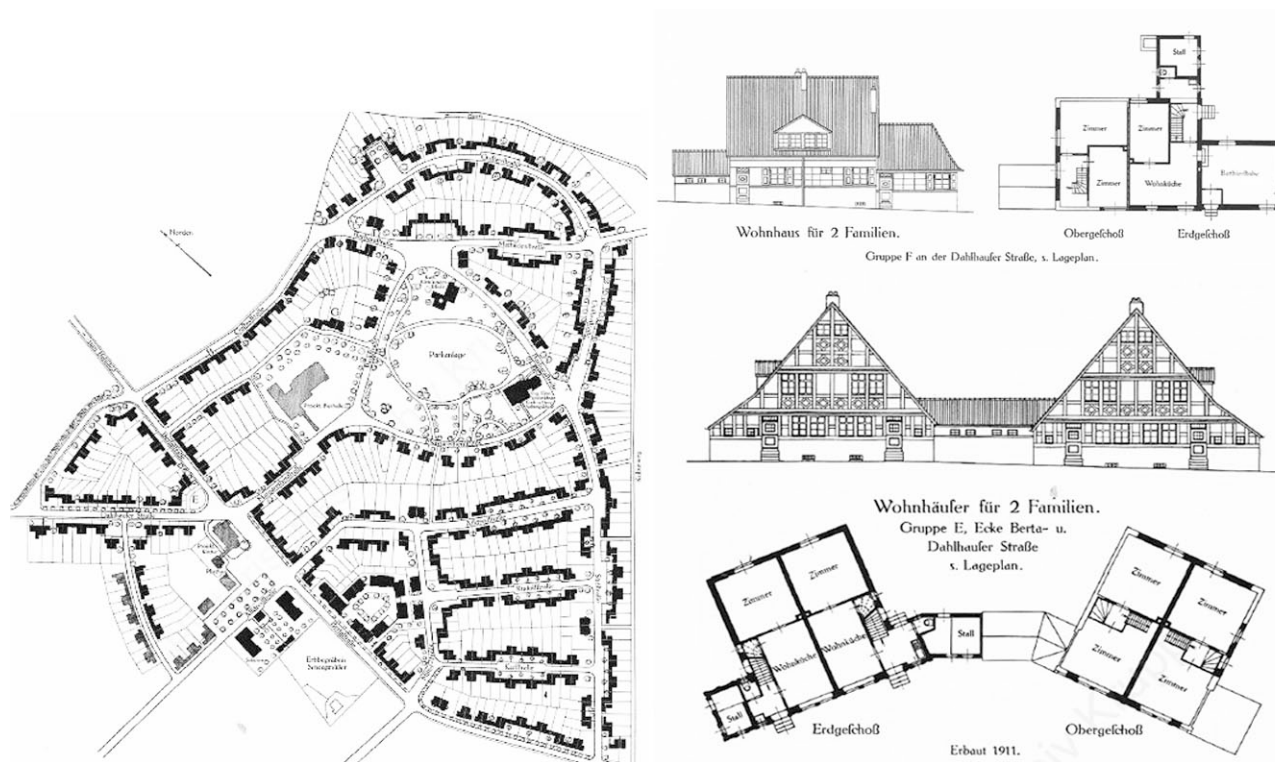
L'insediamento Dahlhauser Heide si trova nel nord-ovest della città di Bochum, nel distretto di Hordel, ed è tra i più importanti villaggi operi tedeschi. Costruito per i dipendenti delle miniere Hannover e Hannibal dall'architetto Robert Schmohl (1855 -1944) per la Krupp AG tra il 1906 e il 1915, su circa quaranta ettari di terreno presso l'antico maniero Dahlhausen, comprende alloggi, attrezzature collettive, infrastrutture viarie e parchi verdi. L'esperienza inglese delle città giardino di Sir Ebenezer Howard (1850-1928) sembra aver condizionato l'impostazione progettuale del quartiere, che si adatta alla topografia naturale del luogo in cui sorge e al complesso urbano vicino. Gli spazi aperti e le cinture verdi sono elementi caratterizzanti di un progetto che mira a ripristinare gli stati idilliaci degli antichi villaggi di campagna per garantire effetti positivi sulle condizioni di vita e salute dei lavoratori e, quindi, sul loro lavoro. Lo stile architettonico delle case ricorda le storiche abitazioni coloniche della Vestfalia, basse e a traliccio, inserite in edifici bifamiliari, con cucina e soggiorno al piano terra e due camere da letto al piano superiore. Tra il 1978 e il 1984, processi di privatizzazione, modernizzazione e graduale recupero degli edifici e delle infrastrutture hanno permesso di evitare che l'insediamento storico fosse oggetto di incontrollate riconversioni. All'interno del Dahlhauser Heide sentieri e piazze sono stati ridisegnati per enfatizzare il carattere di città giardino, mentre le strade residenziali sono state parzialmente ampliate con parcheggi.



4: Bochum-Hordel, Siedlung Dahlhauser Heide (HAK- Historische Archiv Krupp, S 1/K 9.4-5).



Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



5: Bochum-Hordel, Siedlung Dahlhauser Heide, impianto planimetrico dell'insediamento e soluzioni per edifici per alloggi per due famiglie (HAK- Historische Archiv Krupp, S 1/K 9.4-5).

## Conclusioni

Gli insediamenti operai analizzati sono esemplificativi dello sviluppo progressivo dell'*Arbeitersiedlungsbau* tedesca e, nello specifico, propria dell'area della Renania Settentrionale-Vestfalia, di cui, con colonie mediamente comprendenti tra le 50 e le 400 unità abitative ma anche un solo edificio o addirittura poco meno di mille appartamenti, costituiscono fonti informative dei processi storici di urbanizzazione e industrializzazione particolarmente interessanti. Dalla lettura morfo-tipologica dei quartieri, da quello più antico a quello più recente, si evince il passaggio da un'impostazione progettuale tendente a localizzare gli alloggi in posizione isolata e lontana dalla fabbrica, per riproporre l'originario ambiente agricolo da cui provengono i lavoratori, a una tesa a realizzare interi villaggi sempre più vicini alla città, fino a farli diventare parte, più o meno integrata, delle strutture edilizie urbane. Gli insediamenti con edifici bassi e giardino sono, a tal proposito, un efficace espediente di mediazione durante la conflittuale transizione dalla società agricola a quella industriale, come testimoniano le colonie operaie volute da Alfred Krupp (1812-1887) e dal figlio Friedrich Alfred (1854-1902), pionieri nella promozione di una nuova cultura di città in cui è possibile rispondere alle caotiche condizioni di vita dei lavoratori di fine secolo con alloggi dotati di servizi e infrastrutture.

In maggior parte, l'assetto originario degli *Arbeitersiedlungen* storici di Bochum è stato conservato, grazie anche all'azione degli stessi cittadini che ne hanno promosso la tutela e il riuso in un'ottica di valorizzazione delle case, delle strutture edilizie e degli spazi aperti, da intendersi quali monumenti dell'identità storico-culturale della città e volano per lo sviluppo turistico dell'area.

ILARIA PONTILLO

### **Bibliografia**

- BDA-Bund Deutscher Architekten Kreisgruppe Bochum (1986). *Architektur im Ruhrgebiet: Bochum*, Bochum, Architekturführer.
- BÖLL, T. (1997). *Essen. Acciaio, cannoni e case operaie*, in «Rassegna», n. 70.
- BUSCHMANN, W. (1995). *Arbeitersiedlungen. Historische Bedeutung und denkmalpflegerisches Erhaltungsinteresse*, in «Rheinische Heimatpflege», n. 32, pp. 263-271.
- DE FUSCO, R., TERMINIO, A. (2017). *Company Town in Europa dal XVI al XX secolo*, Milano, Franco Angeli.
- Historische Siedlungen in Bochum. Ein Querschnitt von 1868 bis 1918*, a cura di Stadt Bochum, Bochum, 2010.
- KASTORFF-VIEHMANN, R. (1981). *Wohnungsbau für Arbeiter. Das Beispiel Ruhrgebiet bis 1914*, Aachen, Klenkes.
- KLAPHECK, R. (1930). *Siedlungswerk Krupp*, Berlin, Wasmuth.
- MACHAT, C. (2007). *Geschichte der Wohnkultur*, in *Historische Siedlungen in Nordrhein-Westfalen*, a cura di Europäisches Haus der Stadtkultur e.V., Gelsenkirchen, pp. 26-61.
- MITTAG, J. (2005). Vom Dorf zur Großstadt: Industrialisierung, Bevölkerungswachstum und Eingemeindungen in Bochum und im Ruhrgebiet, in J. Mittag, I. Wölk, *Bochum und das Ruhrgebiet. Großstadtbildung im 20. Jahrhundert* Essen, Klartext, pp. 25-78.
- PICCINATO, G. (1977). *La costruzione dell'urbanistica. Germania 1871-1914*, Roma, Officina.
- STONE, N. (1986). *La grande Europa: 1878-1919*, Bari, Laterza.
- STÜRMER, M. (1993). *L'impero inquieto: la Germania dal 1866 al 1918*, Bologna, Il Mulino.

## **La città dell'arte e delle mani. Urbs e civitas in un ritratto urbano dell'età tardo vittoriana**

*The city of art and hands. Urbs and civitas in an urban portrait of the late Victorian Age*

**DANIELA CARDONE**

Università degli Studi Suor Orsola Benincasa

### **Abstract**

*Nel 1881 Henry James dava vita ai quadretti della buona società britannica, sullo sfondo dei giardini e dei salotti tardo vittoriani. Se Ritratto di signora prestava il volto e i gesti a una donna, James tramava con lo stesso mistero sul ritratto di una città e diremmo di una vita, tra l'Inghilterra post vittoriana e il 'nuovo mondo'. L'idea di disegnare A Portrait of Lady nasce esattamente ventisette anni dopo gli Hard Times di Charles Dickens: il ritratto di Coketown, l'altra città fabbrica.*

*In 1881 Henry James created the pictures of the good British society, on the scene of the gardens and the late Victorian living rooms. If The portrait of a lady was a woman image (the face and the gestures), James plotted with the same mystery on the portrait of a city, we would say of a life, between the post Victorian England and the 'New World'. The idea of drawing A portrait of Lady was born exactly twenty-seven years after the Hard Times of Charles Dickens: The Portrait of Coketown, the other industrial city.*

### **Keywords**

Città, Arte, Mani.

City, Art, Hands.

### **Introduzione**

La relazione tra *urbs* e *civitas*, città e cittadinanza, ci dà modo di osservare come gli elementi costitutivi della *civitas* (inclusione, diritti, doveri, appartenenza), per cui ciascun cittadino può sentirsi tale dinanzi a un'istituzione o un complesso organo di governo, oggi, come nel XIX secolo, dirompono e irrompono in una deriva – talvolta distruttiva – i cui segni, dal punto di vista metaforico e connotativo (da una parte l'ordine di pietra, dall'altra l'ordine della cittadinanza), possono evocare i diversi percorsi, nonché il fallimento, ma anche l'evoluzione [Costa 1999, cap. I]. Se si parte da questo presupposto, il *Ritratto di città* rientra in un contesto rappresentativo che non è soltanto il risultato di un'iconografia narrativa, ma la cui lettura proviene da due chiavi interpretative; per un verso il canone della visibilità, che concede alla città il privilegio di essere concepita, narrata, appunto, e 'guardata', come un'opera d'arte, e per un altro in quanto tale, di rendere oggettivamente, nel suo disegno metaforico e connotativo, i tratti del proprio ritratto, i punti 'fissi' di una città che sono il segno di ogni frattura, di ogni momento inclusivo o esclusivo, di rimedio, di isolamento o di emarginazione, nell'ambito di quel contesto storico-urbano in cui evolve la relazione tra *urbs* e *civitas* [Rossi 2011, 24 e sgg.]. Non si può infatti, in questo senso, prescindere dall'idea che la città sia «il risultato di una "costruzione archeologica" sviluppatasi in un determinato spazio, e che quello spazio sia il cumulo di stratificazioni e sedimenti storici, il cui punto di

DANIELA CARDONE

massima sovrapposizione, il punto focale dei risultati passati e delle attività presenti, è la metropoli» [Mumford 1999, 213], ed è la città stessa il simbolo di una 'rivoluzione' che diede inizio a un nuovo stadio economico nell'evoluzione della società, laddove – come ha scritto Vere Gordon Childe – «la parola rivoluzione non deve essere intesa come indicativa di un'improvvisa e violenta catastrofe», ma come «il culmine di un cambiamento progressivo della struttura economica e dell'organizzazione sociale della comunità» [Childe 2004, 13].

### 1. La 'città come ritratto' del diciannovesimo secolo

*In gabbia* è un romanzo breve scritto da Henry James nel 1898, nel quale il conflitto tra la raffinatezza ludica e teatrale europea, e in special modo dell'Inghilterra vittoriana, e la dimensione reale e 'realista', è in un certo senso confinato da uno schermo, il *diaframma trasparente* di Zola, da cui osservare il mondo e attraverso il quale l'immagine del mondo era esclusa o inclusa. Difficile constatare se la telegrafista protagonista del romanzo fosse in una posizione inclusiva o esclusiva, rispetto all'esterno, sicuramente in una posizione di attesa, di chi alla fine del XIX secolo poteva permettersi di impiegare moneta per comunicare lontano, per missive, francobolli e telegrammi: signore e borghesi, nobili d'alto rango. La grata del telegrafo all'angolo della drogheria l'avrebbe costretta a vivere, come una cavia o una gazza, dietro la gabbia di uno sportello, conoscendo gente che – per esclusione – appunto, mai l'avrebbe riconosciuta, giacché i suoi compiti «consistevano nello star seduta lì assieme a due giovanotti – l'altro telegrafista e il secondo cassiere –, nel badare al trasmettitore sempre in funzione, nel distribuire francobolli e vaglia, pesare lettere, rompersi il capo a calcolare i resti, rispondere a domande stupide e, soprattutto, contare parole [...]. Questo diaframma trasparente escludeva, o includeva (a seconda della parte dello stretto banco in cui toccava in sorte di stare), l'angolo più scuro di un negozio che, d'inverno, era infestato dal tanfo del gas sempre acceso e, in tutte le stagioni, da quello dei prosciutti, dei formaggi, del pesce essiccato, del sapone, della paraffina e di altri solidi e liquidi che ella finì per distinguere perfettamente dall'odore, pur rifiutando di conoscerli per nome» [James 1981, 1-2].

La questione era in definitiva capire se e come le 'conoscenze' acquisite dalla telegrafista dietro la grata potessero essere usate anche al di fuori, laddove, esattamente diciassette anni prima, James aveva dipinto il ritratto della vita della buona società britannica in un contesto ambientale, sociale e culturale che non era soltanto deriva storica di un'età brillante e imbarazzante, ma di una vita spesa e sospesa tra l'affascinante scintillio delle *élites* borghesi dell'Inghilterra vittoriana e tardo vittoriana e l'intraprendenza, l'impudicizia e la corruzione del nuovo mondo: sicuro, schietto, intraprendente, intrappolato nelle consuetudini o tormentato dalla passione per la vita come quella della contessa Olenska ne *L'età dell'innocenza* [Wharton 1921]. La vita urbana del XIX secolo è in definitiva 'visibile' in una serie di ritratti, nella misura in cui la città medesima è scenografia naturale dell'amore 'elitario' del secolo e per inverso, dei fumi e dei miasmi degli ambienti più fluttuanti, intrappolati a loro volta dalla propria natura. La situazione – *in sé stessa deliziosa* – ordinaria e ipocrita, della vita spesa tra gli accessori dei banchetti, sui prati delle vecchie case di campagna inglesi, offriva a James una mirabile scenografia per un onesto modo di passare il tempo, quando «in circostanze adatte, poche ore della vita sono più piacevoli dell'ora dedicata alla cerimonia nota col nome di tè del pomeriggio. Vi sono circostanze in cui, sia che si prenda, sia che non si prenda parte al tè (per non parare di chi il tè non lo prende mai) la situazione è in sé stessa deliziosa» [James 2004, 23].

Attraverso una derivazione di carattere metaforico e connotativo il *Ritratto di città* subisce – così come l'oggetto artistico di 'produzione' vittoriana – non una trasformazione, ma

un'evoluzione. La città necessita anch'essa di una 'rappresentazione figurativa' che tuttavia non è solo riscontrabile in un'immagine concreta: la vita urbana non è visibile in un 'ritratto' che la rappresenta, ma è essa stessa un ritratto; e lo è nella misura in cui essa è concepibile come un'opera d'arte i cui dettagli estetici sono, appunto, *visibili* [Lynch 1965; Romano 2008] tanto nel 'disordine ambientale' degli *Hard Times* di Dickens, quanto nei delicati giardini di Henry James, terreno di facile coltura per fruttuose 'posizioni sociali'. La 'città come ritratto' del diciannovesimo secolo può essere così osservata attraverso due chiavi di lettura: per un verso è caratterizzata dal canone della visibilità, che concede alla città stessa il privilegio di essere concepita, narrata, appunto, e 'guardata', come un'opera d'arte, e per un altro in quanto tale, possiede la capacità di rendere, oggettivamente, nel suo disegno metaforico e connotativo, i lineamenti del proprio ritratto, i punti 'fissi' (singolari) che sono il segno di ogni frattura, di ogni momento inclusivo o esclusivo, di rimedio, di isolamento o di emarginazione umana, così come la grata nel romanzo di James segnava il confine tra l'interno e l'esterno, l'accesso privilegiato e il divieto d'accesso *all'erba fitta e curata* dei giardini inglesi.

La 'nuova' necessità della rappresentazione figurativa trova il suo pieno vigore – nell'età vittoriana e di seguito nella tarda età vittoriana – in una produzione di immagini che, se per un verso funzionava in narrativa grazie al gioco dell'immaginazione metaforica e metamorfica sulle strade, sulle superfici e sulle macchine industriali della città, come nel caso della Coketown in *Hard Times*: «i mattoni rossi anneriti che diventano serpenti incapaci di srotolarsi, e soprattutto quel pistone che diviene la testa di un elefante in uno stato di malinconica follia» [Brooks 2017, 54-55], per un altro non si poteva fare a meno di dare mano e colore al clima realistico europeo che pitture, diremmo della città reale, come quelle di Courbet, Millet, Sargent e Tissot danno modo di assaporare, parallelamente ai romanzi di Dickens, James e Wharton. Tutto questo mentre dall'altra parte, l'Europa di Caillebotte, Flaubert e Baudelaire si incamminava verso una città irreali, le frustrazioni e i piaceri dell'amore urbano, paralizzante estasiante quanto le strade di Parigi, quanto il vagabondo, il *flâneur* di Parigi [Honoré de Balzac 1833; e Baudelaire 1821-1867]. E se è vero che in letteratura ciò che sarebbe direttamente visibile a 'occhio nudo' non è decodificabile dallo sguardo, ma passa attraverso una mediazione semantica e linguistica, tuttavia, e in special modo nella produzione del XIX secolo, viene tessuta una medesima *ekphrasis* che non può fare a meno di rappresentare ciò che è o sarebbe palesemente reale.

Così, in linea comune con la pittura, narrare e in particolar modo narrare della vita e della città, significa ritrarre realisticamente e 'giocare' a ritrarre. In narrativa questo gioco era condotto dalle stesse regole che 'fotografano' la realtà, ma era – così come in un dipinto di Courbet, Millet o Daumier – un gioco di creazione e ricreazione in cui 'il fatto' e 'le cose' sono ritratte ad arte nei ritmi della città e del lavoro quotidiano, così come l'opera quotidiana poteva essere concepita come un'opera d'arte (William Morris).

Il 'fatto' è prodotto dalle mani ed è descritto, narrato da Dickens senza arrivare alle latrine fuori dai cortili, senza l'odore molesto delle pozzanghere di orina imputridita, i gasometri e i canali di scolo che nella prima metà del XIX secolo erano stati parte di una serie di inchieste e documenti sulle condizioni di vita marginali delle classi operaie. Dickens – ha scritto Orwell – «seems to have succeeded in attacking everybody and antagonizing nobody. Naturally this makes one wonder whether after all there was something unreal in his attack upon society» [Orwell 19463]. Il ritratto di città in *Hard Times* è dunque l'accusa di Stephen, l'operaio, rivolto a Bounderby, ma è la *grande speranza* di una rivendicazione umana contro l'ipocrisia e il dispotismo del 'padrone' che stritola la classe operaia col suo pugno di ferro nella città dei fumi: «oh, amici e compagni nella sofferenza, e compagni di lavoro, e compagni dell'umanità!

DANIELA CARDONE

Vi dico che è giunta l'ora di raccoglierci tra noi come una sola potenza unita, e ridurre in polvere gli oppressori che da troppo tempo ingrassano sul saccheggio delle nostre famiglie, sul sudore della nostra fronte, sulla fatica delle nostre mani, sulla forza dei nostri muscoli, sui gloriosi diritti dell'umanità da Dio creati, e sui sacri ed eterni privilegi della fratellanza!» [Dickens 1982; Brooks 2017].

## 2. Una possibile gerarchia spaziale urbana

Che ciò che si chiamava gusto dovesse essere solo un'altra parola del *fatto* – in questo *hortus conclusus* vittoriano – costituiva un'esatta regola per *le cose*, del vivere in una società 'programmata' per produrre *le cose*, vivere facendo *le cose*.

*Le cose*: intessute di spirito, un moto perpetuo di trasformazione, dalla materia allo spirito, nessun'altra cosa sarebbe stata mai più utile di ciò che era prodotto attraverso quello spirito e lo spirito del 'fatto'. Il ritratto del 'fatto' ha le linee di un disegno geometrico, la stessa geometria con cui Dickens inquadrava i duri fatti che erano stipati nella mente di Gradgrind: «la sua giacca quadrata, le gambe quadrate, le spalle quadrate, perfino la cravatta, abituata a prenderlo per la gola con una stretta inesorabile, come un rude fatto» [Dickens 1982, 3]. Entriamo a Coketown senza poter vedere da nessuna altra parte ciò che non sia visibile nella realtà e ciascun punto tracciato dal cammino non fa altro che ricordare «il pistone della macchina a vapore» che «andava su e giù con monotonia, come la testa d'un elefante colto da una pazzia malinconica», perché a ciascun ordine e fattezze architettonica di Coketown corrisponde un ordine di vita, in questo caso l'ordine del 'fatto' e delle cose, di doveri, e di esclusione.

È così questa città si consacra al fatto, una consacrazione che per Coketown è il disegno di tutte le cose e di tutte le relazioni possibili entro i limiti dei fatti, ed è inevitabilmente nel «fumo dei condotti», nei «cumuli dei vecchi barili e di ferraglia», nei «mucchi di lucido carbone e ceneri sparse un po' dovunque». A Coketown la definizione del fatto è inevitabilmente la definizione degli spazi urbani, laddove un'osmosi di concentrazione e di segregazione attribuisce alla città uno stato di interdipendenza spaziale, una organicità in cui lavoro e società si ritrovano però, malamente amalgamate.

Nei miasmi delle vie l'affermazione del fatto si traduce nel disegno di una gerarchia spaziale urbana, fatta di zone e aree in cui la divisione del lavoro aveva il suo corrispettivo in una divisione sociale delle classi.

L'idea che le fattezze di uno stato potessero essere 'disegnate' secondo forme e misure geometriche, si era concretizzata anche, metaforicamente, nella fantasia di *Flatlandia* del 1882. Il reverendo Edwin A. Abbott guardando lontano e già formulando soltanto in largo anticipo coi tempi, l'esistenza di una quarta dimensione, narra della vita di un paese esteso su una superficie piana come quella di una carta geografica, sulla quale i flatlandesi, abitanti di *Flatlandia*, vivevano in una società rigidamente gerarchica. Un universo bidimensionale dove le abitazioni hanno tutte forma pentagonale: «case triangolari e quadrate non sono permesse, poiché gli angoli di un quadrato (e ancor più quelli di un triangolo equilatero) sono assai più aguzzi di quelli di un Pentagono... un non lieve pericolo per un passante imprudente o distratto». Lunghezza, larghezza, quadrati e triangoli rappresentano gli schemi sociali di una comunità dotata di grande staticità: «le donne sono delle linee rette, soldati e operai delle classi inferiori sono dei triangoli con due lati uguali, ciascuno della lunghezza di ventotto centimetri circa, e un terzo lato, o base, così corto (spesso appena più lungo di un centimetro) da formare al vertice un angolo assai acuto e temibile». Una borghesia composta invece da Equilateri, professionisti e gentiluomini, quadrati, e al di sopra di costoro

l'Aristocrazia, divisa in parecchi gradi, figure esagonali. Al confine estremo la collocazione dei principî garanti della cittadinanza, difficile sentirsi cittadini in una comunità del XIX secolo la cui forma gerarchica ha determinazioni di tipo medievale: «il figlio di un Isoscele (cioè di un triangolo con due lati uguali) rimane un semplice isoscele [Abbott 1966]. *Flatlandia* in realtà, non è altro che un 'ritorno' a Coketown, la città – fabbrica e le sue geometrie sono l'estrema dimostrazione dei più perfetti teoremi dell'utilitarismo vittoriano del XIX secolo, cosicché le case prive di finestre, dove la luce giunge sempre allo stesso modo, giorno e notte, a ogni ora e in ogni luogo, non hanno porte e hanno per tutti forme pentagonali, sono i bassifondi di Wetherby, sono le abitazioni degli estrattori e dei portatori delle miniere, sono le verticali delle ciminiere di Coketown. Una proiezione geometrica della *civitas* sull'*urbs*, dove la medesima relazione *urbs-civitas* trova il suo pieno compimento, in ragione di una depressione sociale che rappresentò un'epoca, un fatto, potremmo dire, unica spiegazione di vita del *Bounderby* o del *Gradgrind* dickensiani, i due Quadrati, per usare il lessico di Edwin Abbott.

### 3. Un'alterità culturale e sociale

Se con la rivoluzione industriale lo 'scarto spaziale' fra le diverse attività e fra le classi sociali si presentava come una strutturazione degli agglomerati urbani, si tratta, nella narrativa di Dickens, di uno scarto visibilmente filtrato, dal punto di vista semantico, ma da cui deriva in valore assoluto, il ritratto di quel «conflitto permanente, mai composto, di due città diverse: la prima che assorbe capitali, elaborazione culturale, innovazione tecnologica, progetto e persino 'disegno', mentre la seconda si definisce soltanto 'in negativo' rispetto alla prima» [Sica 1977, 50-51]. Uno scarto che senza dubbio disegna, anche topograficamente, la frammentazione della *civitas* sull'*urbs*, di quel conflitto permanente tra la realtà borghese-industriale e la realtà popolare.

Esattamente cinque anni prima dall'uscita di *Hard Times* (1854), nel pieno clima della Seconda Repubblica francese, Gustave Courbet dipingeva come 'arte vivente' le mani de *Lo spaccapietra* (1849, fig. 1). Il movimento per la democratizzazione dell'arte in Francia e in Europa, era nella sua piena evoluzione, ma se per un verso 'le mani' di Dickens rappresentavano una determinazione sociale della 'storia in atto', per un altro l'idea di una produzione artistica affiancata al gusto e al mercato d'arte borghese non collimava con quella dell'artista che in quella dimensione reale faceva eccezione, perché rappresentava in definitiva null'altro che il 'reale visibile', quello, tutto sommato, realmente escluso dalla vita sociale e dalla città dell'epoca. Il vero artista – nel XIX secolo – riesce ad essere un'eccezione, a sentire più e diversamente dagli altri «ripudiando tutto ciò che è ripetizione, noia e conformità al gusto della media», ma null'altro che non fosse il sentire comune [Argan 1988, 64 e sgg.]. In questo senso se la libertà delle classi più povere, dei contadini quanto degli operai, si 'ingabbiava' palesemente, il 'perenne conflitto' sociale visibile a occhio nudo negli *slums* dell'Inghilterra vittoriana, si traspone nelle mani che spaccano le pietre di Courbet, che non sono le mani di un operaio in fabbrica, così come non sono operai i contadini nell'*Angelus* di Francois Millet (1858-1859), sul cui sfondo compare in lontananza l'ombra del centro abitato: uno scontro politico e per un verso una regressione naturalistica al mondo confinato dalla città, quello contadino, del secondo Romanticismo, ancora poetico, senza rivendicazioni salariali e asserviti dal condizionamento del capitale.

Nel ritratto della città del XIX secolo, da Dickens, a Gissing, a James, esistono linee divergenti e, senza compromessi, la città spudoratamente luogo di transazioni commerciali, quella realistica, si contrappone all'irrealismo di James Tissot, o di Sargent, in cui il ritratto di città esclude il dettaglio popolare, esclude braccia e mani, fumi e latrine.

DANIELA CARDONE

Ciò da cui – ha scritto Henry James – il romanzo inglese si è tenuto disperatamente e nervosamente alla larga, ricacciando indietro le sottane delle traviate, contrariamente, ai pittori che le hanno affrontate e sono riusciti a sopravvivere. Tissot si muove tra le delizie e le leggerezze quotidiane dei francesi. Siamo dinanzi ai *Turisti in visita a Londra* (l'opera più nota di Tissot, 1874, fig. 2) o all'*Attesa del battello* [Tissot 1878] (fig. 3), alle cui spalle soltanto tra la noia dell'attesa, sono visibili le architetture smilze e fumose sul naviglio, o ancora la *Damigella d'onore* (1883-85, fig. 4): la mediocrità borghese, volgare e banale, giudicata dallo stesso James che sarà invece l'autore della recensione per la prima mostra di John Singer Sargent (Boston, 1887-1888).

È attraverso un'analisi cronologica dalla Coketown di *Tempi difficili* (1854), all'*Età dell'innocenza* (1870), alla Londra di *Ritratto di signora* (1880-81), che si vuole mostrare un unico *fil rouge*, per tracciare una congiunzione estrema tra due ritratti urbani che sono ciascuno per l'altra un'alterità culturale e sociale; visibili, anche attraverso la riproduzione cinematografica contemporanea, come due opposti speculari, la città reale da una parte e quella irreale dall'altra. Ed è quella irreale forse, la più contrastiva, con cui ci si incammina su un ponte di Caillebotte, verso l'amore urbano, di matrice bohemiana, solitario come la Parigi di Flaubert.



1: Gustave Courbet, *Lo spaccapietre*, 1849; 2: James Tissot, *Turisti in visita a Londra*, 1874; 3: James Tissot, *Waiting for ferry*, 1878.



Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



4: James Tissot, *Damigella d'onore*, 1883-85; 5: John Singer Sargent, *Lady Agnew of Lochnaw*, 1892

#### Bibliografia

- ABBOTT, E. A. (1966). *Flatlandia. Racconto fantastico a più dimensioni*, Milano, Adelphi.
- ARGAN, G. C. (1988). *L'arte moderna*, Firenze, RCS ed.
- BAUDELAIRE, C. (2014). *I fiori del male*, Milano, Feltrinelli.
- BROOKS, P. (2017). *Lo sguardo realista*, Roma, Carocci.
- CHILDE, V. G. (2004). *The Urban Revolution*, in *Town Planning Review*, XXI (1950), a cura di A. Bianchi, M. Liverani, Rubbettino, Soveria Mannelli, p. 13.
- COSTA, P. (1999). *Storia della cittadinanza in Europa. Dalla civiltà comunale al Settecento*, vol. I, cap. I, Milano, Laterza.
- DE SETA, C. (1996). *La città europea. Dal XV al XX secolo*, Milano, BUR.
- DICKENS, Ch. (1985). *Tempi difficili*, Milano, Garzanti ed.
- FLAUBERT, G. (2018). *L'educazione sentimentale*, Milano, Feltrinelli.
- JAMES, H. (1981). *In gabbia*, Milano, Il Saggiatore.
- ID. (2004). *Ritratto di signora*, Roma, N.C. Editori.
- LYNCH, K. (1965). *L'immagine della città*, Venezia, Marsilio.
- MUMFORD, L. (1999). *La cultura delle città*, Torino, Ed. di Comunità.
- ORWELL, G. (1946). *Dickens, Dali and others*, Fort Washington, Harvest HBJ.
- ROMANO, M. (2008). *La città come opera d'arte*, Torino, Einaudi ed.
- ROSSI, A. (2011). *L'architettura della città*, Macerata, Quodlibet.
- SICA, P. (1999). *Storia dell'urbanistica. L'Ottocento*, Milano, Laterza.
- WARTHON, E. (2017). *L'età dell'innocenza*, Milano, Feltrinelli.

#### Riferimenti cinematografici:

- The Portrait of a Lady*, Jane Campion, 1996.
- The age of Innocence*, Martin Scorsese, 1993.



## La gestione culturale dei nuovi spazi urbani come immagine della città: Santiago de Compostela (1909-1940)

*Cultural management of new urban spaces as an image of the city: Santiago de Compostela (1909-1940)*

**MARGARITA BARRAL MARTÍNEZ**

Universidad de Santiago de Compostela

### Abstract

*Sul finire del XIX secolo, dal punto di vista urbano, la città di Santiago de Compostela continuava a essere marcata dai contrasti: vicino alle grandi piazze e strade strette c'era un'importante rete di vicoli scuri e ripide salite. Contrasti, questi, rintracciabili anche negli edifici, presso i quali convivevano spazi religiosi insieme ad altri palazzi e immobili che appartenevano agli abitanti più umili.*

*At the end of the 19th century, from the urban point of view, the city of Santiago de Compostela continued to be marked by contrasts: near the large squares and narrow streets there was an important network of dark alleys and steep climbs. These contrasts can also be found in the buildings, where religious spaces coexisted together with other palaces and buildings belonging to the most humble inhabitants.*

### Keywords

Santiago de Compostela, Agro de Mendo, urbanizzazione moderna.

### Introduzione

Il XIX secolo fu caratterizzato da un generale progresso nella società europea; la condizione di contemporaneità era molto diversa rispetto ai secoli precedenti ed elementi come la ferrovia o l'elettricità rappresentavano i nuovi traguardi da esplorare. In quest'ambiente di progresso, assunsero protagonismo gli spazi espositivi, visti come il modo migliore di rendere partecipe la società dei cambiamenti che si stavano producendo [Coglitore 2014]. Così, durante il XIX secolo e i primi decenni del XX secolo, le esposizioni, sia su scala internazionale, che nazionale e locale ebbero un enorme successo.

L'obiettivo di questa comunicazione sarà, pertanto, evidenziare le conseguenze, in chiave di urbanismo moderno, che l'Organizzazione dell'*Exposición Regional Gallega* del 1909 determinò nello spazio periferico della città di Santiago de Compostela denominato *Agro de Mendo* il quale, da luogo inizialmente secondario e/o residuale, finì con l'integrarsi nei perimetri urbani come parte dell'attuale Campus Vida dell'Università di Santiago.

### 1. Organizzazione dell'*Exposición Regional Gallega*, 1909

Con l'inizio del periodo della Restaurazione borbonica (1874-1923), Santiago de Compostela era già una città che, durante secoli, si era sviluppata sotto l'ala protettrice della Chiesa. Dal punto di vista urbano la città continuava a essere marcata dai contrasti: vicino alle grandi piazze e strade strette c'era un'importante rete di vicoli scuri e ripide salite. Contrasti, questi, rintracciabili anche negli edifici presso i quali convivevano spazi religiosi, case signorili chiamate *pazos* e casali, insieme a edifici appartenenti agli abitanti più umili. Tuttavia, durante l'ultimo quarto del XIX secolo, Santiago sperimentò una serie di cambiamenti che diedero all'urbe un aspetto moderno, d'epoca, con una trasformazione importante in cui i parchi pubblici come l'"Alameda" o il "Paseo de la Herradura" ne furono l'esempio, oltre ad

MARGARITA BARRAL MARTÍNEZ

essere spazi che si potenziarono proprio in seguito all'organizzazione dell'Exposición Regional del 1909.

Nel Palazzo dell'Arcivescovado di Santiago, durante la presidenza del cardinale Martín de Herrera si tenne il 1 dicembre 1907 una riunione su richiesta dell'Associazione "Liga de Amigos de Santiago" e del presidente Miguel Castro Arizcún; tra gli assistenti c'erano i rappresentanti delle istituzioni del Comune: il sindaco Lino Torre, il rettore Cleto Troncoso e il direttore della Società Economica "Amigos del País" Eduardo Vilariño. Tutti membri della rete clientelare *monteristas* che dominava non solo nel governo locale della città e dell'Università, ma aveva anche la rappresentazione del distretto elettorale dal 1886 [Barral 2007; Barral y Costa 2016]. Queste personalità volevano avviare un progetto per l'esposizione regionale che si sarebbe tenuta nel 1909, in concomitanza con la celebrazione dell'Anno Santo.

Per appoggiare l'organizzazione, si costituì da Madrid una Commissione esecutiva presieduta dal deputato del distretto, Manuel García Prieto, a sua volta genero del leader della piattaforma politica *monterista* affiliata al partito liberale, Eugenio Montero Ríos; entrambi manifestarono un grande interesse per la questione sin dal primo momento e "misero a disposizione la loro influenza e la loro protezione"<sup>1</sup>.

L'idea iniziale era stata quella di organizzare l'evento presso il Collegio di San Clemente de Pasantes e il suo orto, un edificio fondato nel 1610 dall'arcivescovo Juan de Sanclemente y Torquemada per insegnare teologia. Possiede una pianta quadrangolare, in granito, a doppia altezza e di sposta intorno a un cortile centrale classico, in linea con la destinazione universitaria. Sulla facciata si trovano elementi decorativi innovativi nel barocco galiziano degli inizi del XVII secolo [González García-Paz, 1993]. Tuttavia, lo spazio era limitato per ciò che si progettava e, pertanto, si decise di ampliarlo con i terreni ai piedi dell'"Alameda" e del "Paseo de la Herradura", uno spazio agreste secondario chiamato *Agro de Mendo* che a sua volta confinava a sud con l'uscita verso Pontevedra, e allo spazio *Agros de Carreira*, dove si progettava l'ampliamento moderno della città, denominato "De la Gándara o "de la República".



1: Entrata dell' "Alameda" (sx) e Collegio di San Clemente de Pasantes (dx) agli inizi del XX secolo, Santiago de Compostela. <http://memoriasdecompostela.blogspot.com.es/>

2: Veduta aerea della città di Santiago de Compostela, dove si apprezza lo sviluppo dell'ampliamento "della República o "De la Gándara", e l'ampliamento della Residenza Universitaria, nato in seguito all'apertura dell'Agro de Mendo con l'Exposición del 1909 (Fonte: Google maps).

<sup>1</sup> Archivio dell'Istituto di Studi Galiziani 'Padre Sarmiento'/CSIC (IPS). *Exposición 1909. Cassa 8*. Lettera di García Prieto a Pedro Pais, Madrid, 10.10.1908.

## 2. Finanziamento e lavori di costruzione del sito espositivo

Dagli accordi ufficiali iniziati nel dicembre del 1907, una delle maggiori preoccupazioni era stata quella di trovare un sistema per sovvenzionare e finanziare il progetto. Lo studio della documentazione che conserviamo lascia una chiara testimonianza dello sforzo impiegato non solo da parte del Comitato centrale e dal suo presidente, Pedro Pais, ma anche da tutte quelle persone che formavano parte delle commissioni provinciali e dei subcomitati, le quali viaggiarono per tutta la regione con l'obiettivo di catalogare, selezionare e richiedere ciò che consideravano interessante per la mostra<sup>2</sup>.

Il governo pubblicò infine un Ordine Reale, il 25 gennaio 1908, in cui si concedeva una franchigia temporanea agli oggetti stranieri che sarebbero stati esposti durante l'evento<sup>3</sup> e, dal canto suo, il Ministero dello Sviluppo Economico offrì un contributo di 500.000 pesetas in virtù della legge del 17 dicembre 1908 e dell'Ordine Reale del 19 febbraio 1909.

Rispetto all'organizzazione della pianta è da notare il disegno in stile classico del tracciato con simmetrie articolate rispetto ad assi ben definiti nei diversi elementi. Nel mese di dicembre del 1908 iniziarono i lavori di fondazione e movimento della terra. A febbraio del 1909 gli architetti direttori misero le prime pietre del Padiglione Centrale, l'edificio emblema dell'evento che a maggio era quasi finito. Fu proprio in questi ultimi mesi, tra maggio e luglio quando i lavori raggiunsero un ritmo spettacolare; "giorno e notte lavoravano più di 500 operai" [Carro 1959, 26].

## 3. L'evento espositivo e l'evoluzione ovest della città

Per la divisione e organizzazione interna del sito espositivo il Comitato consultò la documentazione di altre esposizioni tenutesi nella regione, come nel caso di Santiago (1858 e 1875) e Lugo (1896). Si studiarono anche eventi internazionali come quelli di Barcellona (1888), Saragozza (1908), che fu visitato dagli organizzatori, e Parigi (1889 e 1900); tutti questi appuntamenti servirono come esempio per orientare gli organizzatori.

L'organizzazione dell'esposizione si articolò in due sezioni:

*Sezione Archeologica*: presso il Collegio San Clemente. Si strutturò in tre gruppi:

- Sopravvivenza e monumenti in azione (arti e industrie vive): architettura, mobili, utensili, filati, tessuti, indumenti e oggetti religiosi.
- Monumenti scritti: iscrizioni, codici, diplomi, rotoli, protocolli, incunaboli, collezioni folcloriche, libri rari e curiosi.
- Monumenti artistici: disegni, piante di architettura, scultura, pittura, arti derivate e collezioni fotografiche.

*Sezione Contemporanea*: ai piedi dell' "Alameda" e del "Paseo de la Herradura" divisa in tre sottosezioni: Belle Arti, Arti Applicate e Industrie. In questo spazio si eseguirono i lavori della nuova pianta eretta per l'esposizione e qui vale la pena menzionare:

- La scala di accesso, oggi rimodellata. Opera dell'architetto direttore, Antonio Flórez Urdapilleta in stile moderno-viennese.
- Il Palazzo Centrale, progettato da Antonio Flórez e Gómez Román il cui aspetto esterno ricordava *Le Petit-Palais* di Parigi, opera di Girault per l'Esposizione Internazionale del 1900.
- Il Padiglione della Galleria delle Industrie, progettato da Justino López. In stile moderno era una costruzione leggera e considerata insufficiente per il numero di espositori che ospitò, 567.

<sup>2</sup> *El Correo Gallego*, 14.12.1907. IPS. *Exposición 1909*. Cassa 8. Lettera dell' 8 aprile 1908.

<sup>3</sup> *El Eco de Santiago*, 01.02.1909. IPS. Archivio. *Esposizione 1909*. Cassa 8. Lettera di José Valdés, a Pedro Pais, Madrid 4 febbraio 1909.

MARGARITA BARRAL MARTÍNEZ

- Il Padiglione di Sviluppo, realizzato su progetto di Carlos Gato Soldevilla e che rappresentava il Ministero. Questo immobile rinascimentale era una struttura itinerante già utilizzata per l'esposizione di Saragozza del 1908.
- Il Padiglione del Centro Galiziano dell'Avana, opera dell'architetto Álvarez Reyero che riproduceva in scala minore l'emblematico edificio di questo centro, costruito nella capitale cubana con l'entusiasmo dei galiziani.
- Il Padiglione di Svago Artistico e Industriale di Antonio Palacios, che insieme alla scalinata è l'altro edificio che tuttora si conserva all'entrata sinistra del "Paseo de la Herradura".



3: Pianta generale della *Exposición Regional Gallega del 1909*. Archivio Storico dell'Università di Santiago (AHUS). AM. 1346.

La metamorfosi raggiunta rivela una scenografia d'insieme che corrisponde a quella utilizzata in altre esposizioni contemporanee. Lo stile pomposo che definiva il sito, più apparente che reale, con facciate avvolgenti ed elementi decorativi dove gli architetti fecero sfoggio di pastiche e ornamenti, consentì anche l'introduzione dello stile moderno, del tutto nuovo nelle regioni più lontane dal centralismo statale.

L'Esposizione fu inaugurata alla vigilia della festa dell'Apostolo, il 24 luglio. L'atto fu un evento sociale rivestito di grande solennità per via dell'assistenza del re Alfonso XIII; del presidente del governo Antonio Maura; del ministro di Sviluppo Economico Augusto González Besada; e del senatore e promotore dell'evento Eugenio Montero Ríos.

Per il monarca Alfonso XIII le esposizioni regionali e nazionali che proliferavano in quegli anni nel regno, Saragozza (1908), Santiago (1909) e Valencia (1909 e 1910), erano feste della pace e del lavoro che ben si inserivano nei suoi discorsi di progresso locale come sintoma di rigenerazione di quella Spagna che lui stesso pretendeva guidare. [Barral, 2016]. Pertanto, la strumentalizzazione interessata di questi eventi volti a educare e guidare i

cittadini verso un sentimento nazionale egemonico non solo fu evidente, ma ebbe ripercussioni positive anche sulla crescita urbana della città e sul dinamismo economico.



4: Vista del sito espositivo, con il Padiglione Centrale e quello del Centro Galiziano dell'Avana. <http://memoriasdecompostela.blogspot.com.es/>

La chiusura ufficiale dell'Esposizione si realizzò in due momenti: il 30 novembre venne chiusa la Sezione Contemporanea e il 31 dicembre la Sezione Archeologica. Fu l'evento espositivo più lungo tenutosi nella regione fino a quel momento, con una durata di quattro mesi, pari alla durata di molte delle esposizioni di tipo universale e internazionale.

Tuttavia, fu soprattutto a livello urbano che l'Exposición Regional ebbe una forte ripercussione, poiché influì nella futura apertura di strade, nella formazione di spianate e nel miglioramento delle infrastrutture. Il luogo sarebbe stato riutilizzato nel 1916 per la costruzione di una "plaza de toros" con basamento in granito e spalti in legno, e uno stadio nella spianata interna durante gli anni venti; successivamente ha ospitato la Residenza degli Studenti.

#### **4. La costruzione della Residenza degli Studenti dell'Università di Santiago de Compostela**

Lo spazio dell'*Agro de Mendo* divenne la base del "secondo ampliamento" della città con l'edificazione della Residenza Universitaria, a cui si accede anche dalla scalinata dell'Esposizione del 1909, in seguito alla rimodellazione in chiave neo barocca dell'architetto di Vigo Jenaro de la Fuente. Lo spazio sarebbe diventato il germe dell'attuale Campus Vida dell'Università di Santiago.

Nel 1919 il decano di Scienze, Díaz Varela, stanziò fondi per un progetto iniziale della Residenza degli Studenti per l'istituzione creata da Fonseca. I reali decreti che plasmarono il progetto spettarono al Ministero della Pubblica Istruzione e Belle Arti e risalgono al 9 luglio 1924 e al 25 agosto 1926 [de Pérez Bustamante y González García-Paz 1934, 64].

Per l'ubicazione si scelsero i terreni che avevano ospitato nel passato l'Exposición del 1909, *Agro de Mendo*, ampliandoli verso il fondo. Il progetto divenne, pertanto, un punto di riferimento della crescita urbana della città durante la prima metà del XX<sup>4</sup> secolo, poiché

<sup>4</sup> *El Eco de Santiago*, 21.03.1930.

MARGARITA BARRAL MARTÍNEZ

permise un'estensione della pianificazione che stava avvenendo proprio in quegli anni, dell'ampliamento moderno di *Agros de Carreira*. Entrambi gli ampliamenti, uniti dall'apertura del quartiere di Feáns, diedero continuità alle uscite verso Pontevedra e Ourense nella parte sud-occidentale della città.

I Patrocinatori incaricati dell'esecuzione del progetto chiesero il tracciato del Progetto Preliminare di Urbanizzazione dei terreni all'architetto municipale Constantino Candeira, che aveva visitato città analoghe a Santiago nei suoi viaggi in Europa.[Candeira 1929]. L'idea di Candeira si strutturava a partire da un'organizzazione radiale e concentrica della rete viaria principale [Costa 2013, vol. 2, 223-224]. Il 24 luglio 1928 si collocò la prima pietra con il rettore Luis Blanco Rivero.

Tuttavia, l'interesse da parte del governo centrale nei confronti delle università di provincia distava molto rispetto a quello suscitato dalla Centrale e fu per questo che il progetto non ebbe molti appoggi da parte del governo. Constantino Candeira fu nominato architetto della Provincia di Valladolid agli inizi del 1930 e il suo sostituto a Compostela, Jenaro de la Fuente y Álvarez, avrebbe destinato parte della propria vita all'esecuzione definitiva del progetto.

La proposta di Jenaro de la Fuente abbandonava il progetto radiale e concentrico sostituendolo con una visione più classica influenzata dallo storicismo eclettico: partendo da un asse centrale, organizzava le simmetrie frammentate delle diverse zone d'uso. Grazie al suo contributo nei tre Collegi Maggiori (Alonso de Fonseca, Rodríguez Cadarso e Obispo Sanclemente) si possono apprezzare debiti nei confronti dell'architettura tipica delle case signorili galiziane, i *pazos*, con prestiti dell'architettura di montagna detta *montañesa*: dal *pazo* si prendono le torrette, il portico che unisce i vari padiglioni e gli ornamenti della pietra dei portali, delle finestre e delle rifiniture; della casa padronale *montañesa* il solario posteriore in legno e i muri che la sorreggono [de Iglesias Veiga y Sánchez García 2002, 128].

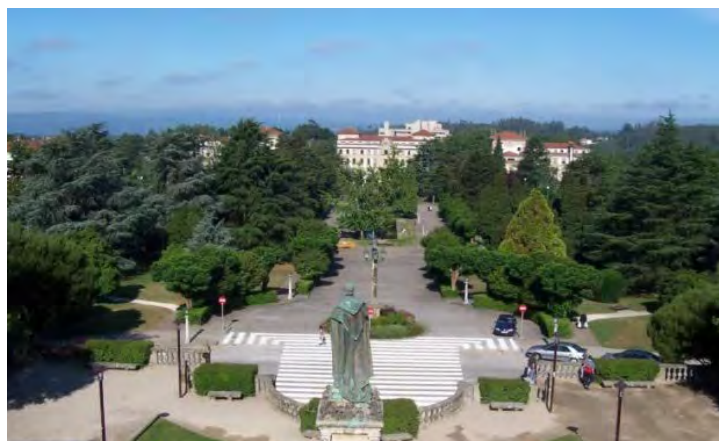
La richiesta dei permessi per il primo padiglione risale al 4 aprile 1931, a soli dieci giorni dalla proclamazione della II Repubblica (1931-1936). Nel primo trimestre del 1935 il progetto di urbanizzazione si era concluso e fu approvato il 2 aprile 1936. Tuttavia, con lo scoppio della Guerra Civile (1936-1939) il progetto si paralizzò. Nel settembre del 1940 venne nuovamente approvato e a cavallo tra i due decenni si costruì l'intero progetto. Il risultato finale ricorda "lo schema inglese di *colleges + sport* e un ordine di tipo classico con una sorta di monumentalismo", il tutto però dentro le prospettive chiaramente manifestate nelle esposizioni internazionali e nel romanticismo ambientale dei campus americani ed europei [Costa Buján 2013, vol. 2, 244].

## Conclusione

Dal punto di vista urbano la gestione culturale del nuovo spazio, *Agro de Mendo*, nella città di Santiago de Compostela a partire dall'Exposición Regional del 1909 consolidò l'apertura verso le zone sud e ovest degli ampliamenti moderni della città, dando un'immagine moderna e d'epoca alla città Levitica. Le sue spianate avrebbero accolto, in seguito e durante un breve spazio di tempo, una "plaza de toros" e uno stadio. Tuttavia, sarà la sua ubicazione privilegiata, a ponente dell'Alameda, l'aspetto che catturò lo sguardo dei gestori che vollero costruire nello spazio adiacente la Residenza degli Studenti, uno spazio che oggi forma parte del Campus Vida dell'Università di Santiago.



Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



5: Prospettiva generale de progetto preliminare della Residenza degli Studenti di Jenaro de la Fuente. AHUS. AM. Residenza degli Studenti, Scatola 2.280, Exp. 20.

6: La Residenza degli Studenti dall'Alameda nell'attualità. (Foto: Marga Barral).

### Bibliografia

- BARRAL MARTÍNEZ, M. (2007). *Montero Ríos y Compostela. Un feudo clientelar*, Barcelona, Ronsel.
- BARRAL MARTÍNEZ, M. (2010). *O espírito expositivo na Época contemporânea e a organização e desenvolvimento da Exposición Rrexional Galega de 1909*, in *A Exposición galega de 1909: conmemoración do 1º Centenario*, a cura di C. García, Santiago de Compostela, Museo do Pobo Galego – Consorcio de Santiago, 2010, pp. 121-194.
- BARRAL MARTÍNEZ, M. (2016). *Alfonso XIII visita España. Monarquía y nación*, Granada, Comares.
- BARRAL MARTÍNEZ, M. e COSTA BUJÁN, P. (2016). *Eugenio Montero Ríos. A Restauración e o urbanismo clientelar en Santiago de Compostela*, A Coruña, Deputación da Coruña – Concello de Santiago.
- Boletín de la Exposición Regional de 1909*, nn. 2, septiembre - 1908.
- CANDEIRA PÉREZ, C. (1929). *Memoria del Anteproyecto de Urbanización de la zona de ensanche de la ciudad de Santiago, situada entre el parque de la Herradura, la carretera de Santiago a Pontevedra y la carretera de San Lorenzo y de Santiago a Noya*, s. p., s. e.
- CARRO GARCÍA, J. (julio, 1959). *La Exposición Regional Gallega de 1909*, in «Cuadernos de Estudios Gallegos», p. 27.
- COGLITORE, M. (2014). 'Mostrare il Moderno'. *La Esposizioni universali tra fine Ottocento e gli inizi del Novecento*, in «Diacronie. Studi di Storia Contemporanea», nn. 18, pp. 1-14 [[http://www.studistorici.com/2014/06/29/coglitore\\_numero\\_18/](http://www.studistorici.com/2014/06/29/coglitore_numero_18/)].
- COSTA BUJAN, P. (2013). *Evolución urbana y cambios morfológicos. Santiago de Compostela, 1778-1950. Vol. 2: Evolución a Poniente*. Tesis Doctoral, Universidade de A Coruña.
- El Correo Gallego*, 14-12-1907.
- El Eco de Santiago*, 01-02-1909; 21-03-1930.
- Exposición Regional Gallega de 1909. Cuenta general de ingresos y gastos. Años de 1908-1911*, Madrid, 1912.
- GONZÁLEZ GARCÍA-PAZ, S. (1993). *El Colegio de San Clemente de Pasantes de Compostela*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago – USC.
- IGLESIAS VEIGA, J.R. y SÁNCHEZ GARCÍA, J.A. (2002). «Bases ideológicas para la recuperación del pazo gallego en los años 30», in *Actas del Congreso Internacional Arquitectura, ciudad e ideología antiurbana*, Escuela técnica superior de Arquitectura, Pamplona, Universidad de Navarra, pp. 122-132.
- PARDO BAZAN, E. (agosto-1889). *Cartas sobre la Exposición*, in «La España Moderna», Tomo VII, pp. 139-153; pp. 140-146.
- PÉREZ BUSTAMANTE, C. y GONZÁLEZ GARCIA-PAZ, S. (1934). *La Universidad de Santiago: (el pasado y el presente)*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago – Publicaciones del Instituto de Estudios Regionales.



## **Cambiare aria per guarire. Ospizi marini e luoghi di cura in Italia e in Abruzzo tra Ottocento e Novecento**

*Changing air to heal. Marine hospices and nursing places in Italy and in Abruzzo between the Nineteenth and Twentieth centuries*

**SIMONETTA CIRANNA, PATRIZIA MONTUORI**

Università degli Studi dell'Aquila

### **Abstract**

*Tra Settecento e Ottocento lo sviluppo della società industriale e delle "mostruose edificazioni urbane" favorisce la diffusione delle patologie tubercolari, combattute in tutta Europa con la segregazione dei pazienti e l'uso terapeutico del clima marino e montano. Anche in Italia associazioni filantropiche rafforzano e curano i bimbi indigenti portandoli negli ospizi marini, strutture di profilassi realizzate in centri costieri, con qualità climatiche e accessibilità, già toccati dal turismo.*

*Between the Eighteenth and Nineteenth centuries the development of the industrial society and the "monstrous urban settlements" promotes the spread of tubercular diseases, fought throughout Europe with the segregation of patients and the therapeutic use of the marine and mountain climate. Also in Italy, philanthropic associations strengthen and care the indigent children by bringing them into marine hospices, prophylaxis structures built in coastal centers, with climatic qualities and accessibility, already touched by tourism.*

### **Keywords**

Ospizi, salubrità, turismo.

Hospices, healthiness, turism.

### **Introduzione**

La realizzazione degli ospizi marini e dei sanatori per la profilassi e cura delle patologie tubercolari è un fenomeno diffuso in gran parte del territorio europeo, e anche oltre esso, che prende avvio già tra Settecento e Ottocento. Tale esperienza è strettamente connessa alla rivoluzione industriale e ai conseguenti problemi sociali e sanitari, ed è frutto della progressiva comprensione del nesso tra i danni alla salute e le condizioni di vita urbane sempre più precarie, per il crescente inquinamento industriale, le insalubri condizioni abitative e lavorative, la sempre maggiore diffusione del lavoro minorile. È un 'progetto riparatore' avviato in tutta Europa, destinato, in particolare, all'infanzia che, prima su base filantropica ed empirica, poi messo a punto grazie all'avanzamento degli studi medico-scientifici, mira, soprattutto, a separare temporaneamente i bambini indigenti dalle famiglie e dalla città con finalità curative e sanitarie.

### **1. Tra salubrità e turismo, dai mari ai monti: ospizi marini e sanatori dall'Europa all'Italia tra Settecento e Novecento**

Se già nel corso del Settecento il turista, generalmente borghese o aristocratico, aveva iniziato ad andare al mare e in montagna per prevenire e curare le malattie, più che per divertirsi, nell'Ottocento, in seguito alla generale e preoccupante diffusione nei nuclei urbani

SIMONETTA CIRANNA, PATRIZIA MONTUORI

industriali di patologie come la tubercolosi polmonare e la scrofola, una forma tubercolare extra-polmonare, s'inizia sistematicamente a 'cambiare aria' per guarire e prevenire i mali della città, tentando di estendere i salutarî effetti del cambiamento di clima anche ai bambini indigenti, malati o a rischio di ammalarsi.

Il fenomeno s'inserisce entro un vasto movimento culturale che vede la natura benefica per l'uomo, già avviato dal mito del "buon selvaggio", sano e non corrotto dalle abitudini della vita cittadina, reso celebre dagli scritti del filosofo Jean Jacques Rousseau (1712-1778), poi supportato da osservazioni medico-scientifiche sulle quali si costruisce una profilassi terapeutica sempre più rigorosa e si orienta, man mano, il progetto d'architettura verso i luoghi della salubrità. Da una parte il mare, in continuità con gli orizzonti della città e dispensatore di agenti benefici e curativi: la luce solare con le sue proprietà battericide [Lazzaro Spallanzani 1769], l'acqua marina, di cui si raccomanda l'impiego, orale e associato a bagni caldi e freddi [Russel 1750 e 1755], l'aria, capace di liberare i polmoni e rinvigorire. Dall'altra la montagna, che associa al benefico effetto dell'altitudine per il miglioramento della capacità polmonare [Castaldi 1858] il dorato isolamento su *La Montagna Incantata*, celebrato anche da Thomas Mann [Mann 1924].

Separazione dei soggetti già malati e profilassi per quelli gracili o suscettibili di ammalarsi, soprattutto tra la popolazione infantile indigente, sono le strategie già adottate tra Settecento e Ottocento, quando gli studi medico-scientifici sono ancora all'inizio e si procede, prevalentemente, su base empirica, osservando, più che altro, come l'effetto nocivo della densità urbana fosse contrastato da un'emigrazione periodica degli abitanti delle grandi città e particolarmente delle metropoli [Buchan 1804].

Le strutture marine di profilassi infantile, in particolare, concepite con finalità filantropiche e educative, oltre che sanitarie, si caratterizzano per una blanda e relativa separazione fisica e funzionale dalle località che accolgono il primo turismo balneare. Il Royal Sea-Bathing Infirmary a Margate (1791-1796), considerato il primo edificio realizzato lungo il litorale inglese per la cura con i bagni e l'aria marina dei bimbi poveri della periferia est di Londra [Sakula 1991], sorge in una località già dall'Ottocento meta tradizionale di vacanze per i londinesi, attratti dalle sue spiagge sabbiose «so well adapted to bathing, being an entire level and covered with the finest sand, which extends for several miles on either side of the harbour» [Hasted 1797]. La funzione squisitamente preventiva della struttura, d'altra parte, era garantita, dalla selezione dei piccoli ospiti per età e stato di salute, che escludeva sia quelli sani sia quelli già affetti dalla malattia, per concentrarsi su quelli gracili e suscettibili di ammalarsi.

Nel corso dell'Ottocento l'avanzamento delle ricerche scientifiche consente di comprendere meglio i meccanismi di contagio delle forme tubercolari e la relazione con la promiscuità delle agglomerazioni urbane: dall'individuazione dei batteri e del loro comportamento di Louis Pasteur (1861), all'intuizione di Jean Antoine Villemin sulla trasmissione della tubercolosi da un corpo all'altro per opera di un agente invisibile (1865), poi identificato nel 1882 da Robert Koch con la scoperta del bacillo della tubercolosi (1882), premiata con il Nobel per la medicina e la fisiologia (1905). In assenza di un'efficace terapia farmacologica antibiotica, addirittura fino alla metà del Novecento, però, l'unico contrasto alla diffusione delle malattie tubercolari è dividere dalle persone in salute sia i malati sia i soggetti suscettibili di ammalarsi, soprattutto tra i più giovani. Il risultato è il ricovero dei primi nei sanatori, strutture

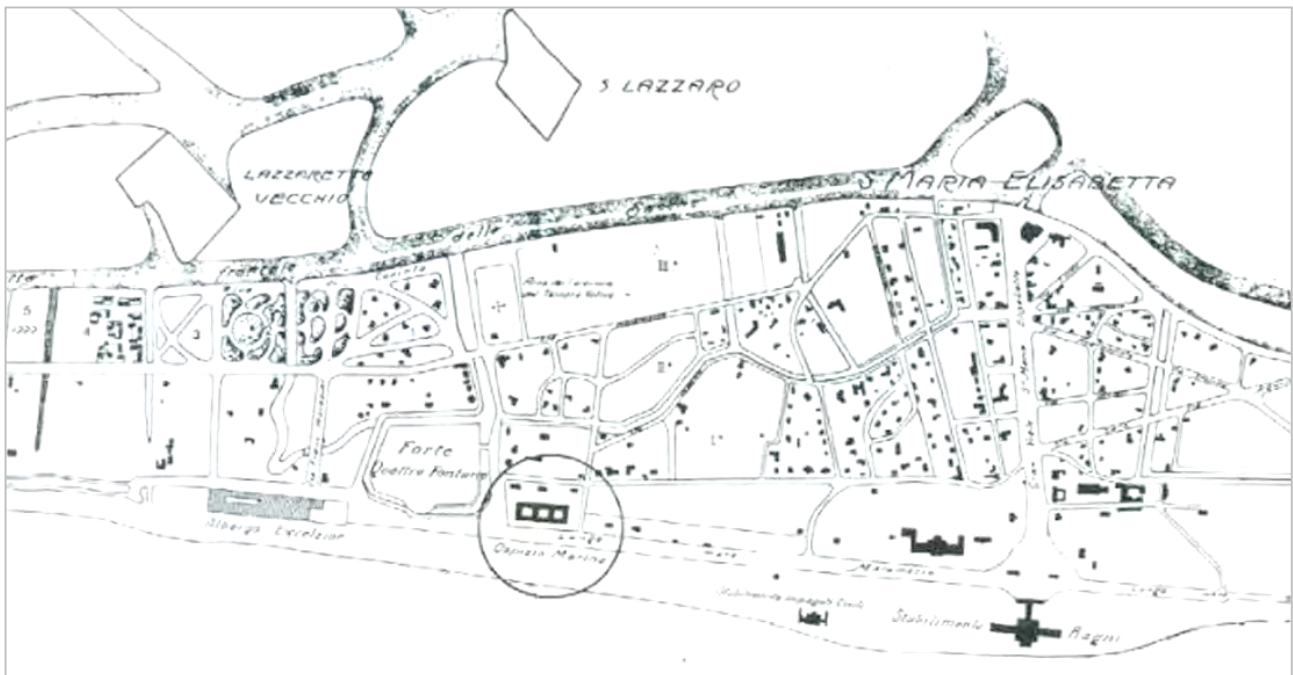


1: Viareggio in una foto aerea degli anni Trenta. In basso a destra è visibile l'Ospizio Marino con il lotto libero antistante. 2: L'Ospizio Marino di Viareggio (o Palazzo delle Muse), di Giuseppe Poggi (1861-1869) (Reale Società Italiana d'Igiene 1885, 431).

fisicamente separate dalla città dei 'sani' grazie all'ubicazione degli edifici, prevalentemente in aree montane meno accessibili; dei secondi in strutture realizzate in località marine, che ospitano per 4-6 settimane bambini dai 5 ai 16 anni, debilitati o con sintomi leggeri: gli Ospizi Marini in Italia, gli *Hospices Maritimes* in Francia, i *Seehospize* in Germania, ecc... Questi edifici per la profilassi sono realizzati lungo tutte le coste europee, in località caratterizzate da qualità climatiche e accessibilità, sovente già toccate dal turismo balneare, a volte sollevando le opposizioni di «coloro che hanno l'inestimabile dono della salute»: è questo il caso dell'Ospizio Marino costruito a Viareggio tra il 1861 e il 1869, che una minoranza di cittadini ritiene dannoso e «pregiudizievole al loro interesse finanziario».

Il primo Ospizio Marino per bambini indigenti ad opera del movimento filantropico fondato dal medico fiorentino Giuseppe Barellai (1813-1884), infatti, è realizzato «nella amena e deliziosissima spiaggia di Viareggio, la quale aperta ai venti di mare nel gran semicerchio che muove dalla Punta Montenero e termina nel cominciamento del golfo della Spezia, è poi dai venti di terra, che tanto molestano a sera i luoghi marittimi, meravigliosamente difesa dalle gigantesche Alpi Apuane». La salubrità del luogo è, dunque, fondamentale nella localizzazione dell'edificio, giacché, chiarisce Barellai «La elevatezza delle non lontane Alpi influisce a rendere la spiaggia di Viareggio quanta altra mai, e forse più che altra mai, medicamente parlando, opportuna per chi si reca in estate più a sanità che a diporto» [Barellai 1867, 43-44]. Oltre alle indubbie qualità climatiche è la disponibilità di diecimila braccia di spiaggia, concesse gratuitamente al Comitato fiorentino dal Governo Granducale (1858), assieme con una servitù che garantisce la non edificabilità dell'area tra l'Ospizio e il mare (fig. 1), a favorire la realizzazione di quello che «si chiama scherzosamente fra i confratelli il Palazzo delle Muse, perché il denaro che è stato speso per costruirla è stato specialmente ricavato dall'opera e dai doni dei coltivatori delle arti belle, come architetti, pittori, scultori, musicanti, poeti lirici, poeti drammatici, illustri prosatori» [Barellai 1867, 126]. L'Ospizio Marino di Viareggio, d'altra parte, è ancora, architettonicamente e tipologicamente una replica di un "palazzo urbano" affacciato sul mare, che Giuseppe Poggi, già incaricato della trasformazione di Firenze in Capitale, subentrato all'ingegner Augusto Casamorata, progetta senza allontanarsi «dalla semplicità voluta da

SIMONETTA CIRANNA, PATRIZIA MONTUORI



3: L'Ospizio Marino Veneto al Lido di Venezia in una planimetria del 1907-8 (Istituto per i Beni culturali dell'Emilia Romagna 1986, 24).

questo genere di edifici» e in modo «che non gli mancasse la solidità, la salubrità, la comodità» [Poggi 1909], ma senza una diretta relazione con l'agente curativo marino: alla facciata, classicamente tripartita in base, piano nobile e coronamento, corrisponde una distribuzione interna a corte, mediata direttamente da altri tipi abitazione collettiva infantile, come conventi o seminari (fig. 2).

Nel 1880 anche i risultati del Grand Prix De Rome dell'Ecole de Beaux Arts di Parigi sul tema *Hospice pour le Enfants Infirmes ou Malades*, da realizzare sulle rive del Mediterraneo per accogliere 600 bambini dai 5 ai 14 anni, avevano sollevato critiche per le soluzioni proposte, austere e contraddittorie rispetto agli obiettivi terapeutici, essendo impostate su corti chiuse che impedivano la circolazione dell'aria, favorendo il contagio [Les Grand Prix... s.d.].

Henry Cazin, d'altra parte, analizzando l'Ospizio Marino Veneto al Lido di Venezia, inaugurato il 9 giugno 1870 sempre grazie all'opera di Giuseppe Barellai, sottolinea positivamente la scelta di dotare l'edificio di un solo piano rivolto al mare, ma non la disposizione a corte, incapace di massimizzare gli effetti benefici del clima [Cazin 1885, pp. 380-393]. Come a Viareggio anche l'Ospizio Veneto, pur essendo una struttura per la profilassi sanitaria, sorge, in realtà, poco distante dal fiabesco Hotel Excelsior, inaugurato nel 1908, assistendo allo sviluppo turistico dell'area balneare veneziana, tanto che «i visitatori convenuti a Venezia per la stagione dei bagni [...] passeggiando lungo la sabbiosa spiaggia del Lido, su cui vengono a rompersi e morire i flutti adriatici, erano dalla vista del nuovo, vasto, biancheggiante, edificio tratti a spingersi fin là e chiedervi di entrarvi un momento» [L'Ospizio marino veneto 1870, 10] (fig. 3).

Solo dalla fine del XIX secolo, accogliendo le contemporanee ricerche sull'igiene degli ospedali e i rischi di contagio delle forme architettoniche chiuse, anche negli Ospizi le corti si aprono per consentire all'aria e alla luce di penetrare, e i volumi continui sono sostituiti da padiglioni isolati, connessi da corridoi, portici o logge, che permettono di estendere i benefici

della cura climatica a ogni momento della vita comune. Tale modello insediativo è applicato anche dal Nord al Sud dell'Italia: dall'Ospizio Marino di Palermo, realizzato fra il 1870 e il 1875 sulla spiaggia dell'Arenella con una struttura a padiglioni autonomi di pianta cruciforme, all'Ospizio Marino Provinciale Bolognese di Rimini (1911), progettato dall'ingegner Giulio Marcovigi con padiglioni disposti perpendicolarmente alla costa collegati da un corridoio lungo 169 metri, alla ricerca di un equilibrio tra isolamento e unità architettonica e funzionale che già traghettava queste strutture di profilassi verso le moderne evoluzioni dell'edilizia ospedaliera monoblocco.

## **2. Turismo sanitario e balneare in Abruzzo tra Ottocento e Novecento: Giulianova Marina**

‘La realizzazione dell'Ospizio Marino di Giulianova (Teramo) fu avviata grazie al filantropismo e all'impegno politico e sociale di personalità e intellettuali locali, a iniziare nel 1885 dal senatore teramano Vincenzo Irelli, allora Presidente della Congregazione di Carità della città, impegnato sin dai primi anni postunitari alla fondazione di strutture per l'infanzia, per l'assistenza e la carità e per la realizzazione di case operaie (1884).

Destinato a bambini poveri affetti da scrofolosi, l'Ospizio marino di Giulianova e la sua veloce trasformazione in una colonia estiva ('raddoppiata' nel 1936 con la creazione della colonia del regime fascista Rosa Maltoni Mussolini) sono un esempio di 'turismo' di tipo sociale, con finalità sanitarie ed educative, che contestualmente allo crescita di un turismo balneare più squisitamente borghese ed elitario improntarono la nascita e lo sviluppo dei centri costieri, e la "discesa" a mare degli abitati più antichi. Tra questi ultimi è Giulianova: uno dei pochi centri, con Castellammare, Pescara e Ortona, presenti lungo la fascia costiera abruzzese prima della costruzione della linea ferroviaria adriatica. Lo sviluppo del sistema ferroviario, che già nel 1863 aveva visto l'inaugurazione, alla presenza del re Vittorio Emanuele, della linea tra Ancona e Castellammare, nel 1873 quella tra Pescara a Popoli e il 15 luglio 1884 il tratto lungo km 25 che univa Teramo a Giulianova, favorì l'istituzione dell'Ospizio così come la nascita di Marina di Giulianova (oggi Giulianova Lido) attorno alla stazione, e la sua veloce espansione come luogo di vacanza e di sanità fisica.

Proprio nel 1884 il medico e igienista Gennaro Finamore, originario di Gessopalena (Chieti), pubblicava *L'Abruzzo come stazione climatica estiva* dove nel denunciare la scarsa igiene privata e pubblica presente nei comuni abruzzesi esaltava l'influenza benefica del clima nella Regione con particolare riferimento in stati morbosi come anemie, scrofolosi, infezione cronica da malaria, disposizione alla tubercolosi polmonare. Chiedendosi, tra l'altro, cosa sarebbe successo al momento dell'apertura della ferrovia Roma Sulmona (aperta nel 1888 attraverso Avezzano) che avrebbe consentito ai romani un accesso alle spiagge abruzzesi più veloce di quello per Rimini o Senigallia) [Finamore 1884].

L'alterità della Marina di Giulianova nasce quindi su un'apparentemente ambigua e doppia figura di fruitori e di architetture e spazi a loro destinati – bambini poveri e scrofolosi nel loro ospizio (e poi colonia) e borghesia vacanziera negli hotel, stabilimenti, ville e luoghi di piacere.

In realtà il fenomeno è analogo a quello di molti altri centri costieri e alle trasformazioni che velocemente accompagnarono il cambiamento delle strutture socio-sanitarie a centri di vacanze estive e la loro integrazione nel tessuto urbano dei centri balneari.

La costruzione dell'ospizio di Giulianova giunge in ritardo rispetto all'istituzione di tali centri sanitari nel resto d'Europa e in Italia, le cui basi possono ricondursi, già a metà XVIII secolo,

SIMONETTA CIRANNA, PATRIZIA MONTUORI



4: L'Ospizio in una foto che mostra il nucleo centrale originale dell'edificio già ampliato nei due corpi laterali (Del Nunzio 2012-13).

agli studi dell'inglese Richard Russel (1687-1759), un apostolo della pratica dei bagni di mare con la pubblicazione nel 1752 di *Dissertation on the Use of Sea Water in the Disease of the Glands*. A tale importante guida è riconducibile la fondazione nel 1791 della Royal Sea Bathing Infirmary in Margate nel Kent, voluta da John Coakley Lettsom. Seguirono le fondazioni in Germania (tra le prime nel 1794 ospizio di Dobèran sul Baltico), in Francia (circa 1847 a Cette sul Mediterraneo, nel 1861 il grandioso ospizio marino a Berck poi titolato Hôpital Napoléon, nel 1880 a Nizza e a Cannes).

In Italia, la talassoterapia ebbe tra i suoi sostenitori Giuseppe Pianelli, che nel 1833 esaltò la spiaggia di Viareggio nel suo *Manuale dei bagni di mare*, Augusto Guastalla con il suo scritto del 1842 *Studio sull'acqua di mare* e per l'impulso all'istituzione di ospizi marini per gli scrofolosi poveri il dottor Giuseppe Barellai. Quest'ultimo nel 1853 presentò all'Accademia Medico-Fisica di Firenze la sua memoria *Degli ospizi marini gratuiti per gli scrofolosi* incentrata sull'importanza dell'aria e dei bagni di mare e destinata alle classi più povere, senz'altro le più colpite) [Barellai 1853]. A tal fine egli intraprese un'opera di apostolato e di raccolta fondi presso istituzioni e privati cittadini riuniti in Comitati che portò alla realizzazione dell'ospizio di Viareggio e a seguire di molti altri tra Toscana ed Emilia Romagna. Sulla costa adriatica il primo Ospizio sorse nel 1863 a Fano, nel 1868 al lido di Venezia e nel 1870 a Rimini.

L'Ospizio di Giulianova fu il primo in Abruzzo ma il suo *iter* prese oltre dieci anni anche in conseguenza della trasformazione delle leggi che governavano le amministrazioni delle Opere Pie. La prima normativa unitaria sull'amministrazione delle Opere Pie, legge 753 del 3 agosto 1862, aveva ereditato i vari istituti assistenziali e caritativi, religiosi e laici, degli Stati preunitari ai quali sostanzialmente continuava a delegare le relative funzioni. Contestualmente la legge istituiva le Congregazioni di Carità che accentuavano il ruolo di controllo e gestione da parte delle amministrazioni locali. Con le leggi n. 5849 del 1888 e n. 6972 del 1890 si ridefinirono organicamente igiene, sanità, assistenza e beneficenza pubblica, quindi finalità e amministrazione di tali Congregazioni e Opere Pie accrescendo il controllo statale sulla loro gestione.



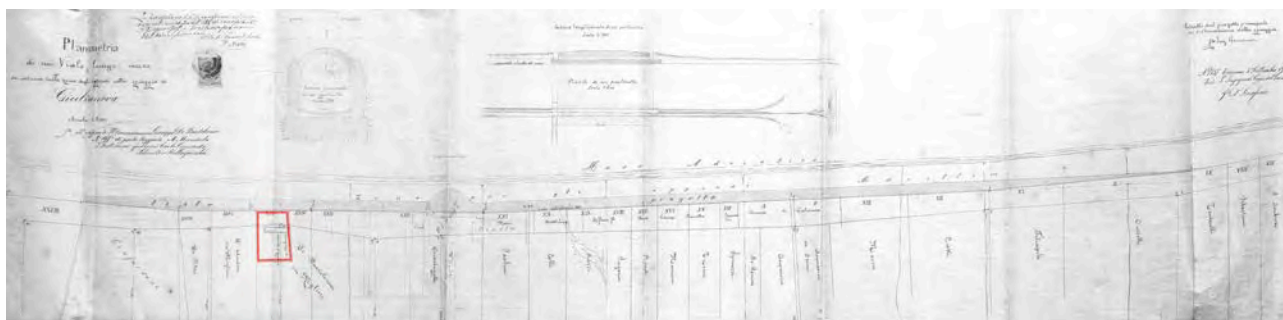
L'evoluzione legislativa fu tra le ragioni che dalla donazione nel 1886 di circa mezzo ettaro di spiaggia di Giulianova, posto tra i fiumi Tordino e Salinello - da parte dell'ingegner Gaetano De Bartolomei membro attivo della Congregazione di Carità - e la posa della prima pietra nel 1888, la costruzione dell'Ospizio fu completata e inaugurata soltanto il 22 agosto 1897 grazie al sostegno del Comitato di Beneficenza che appoggiò economicamente la Congregazione.

Il piccolo nucleo originario immerso in un piccolo parco era aperto soltanto nei tre mesi estivi, da giugno ad agosto; organizzato in due turni di 45 giorni destinati il primo alle bambine il secondo ai maschietti, sempre di famiglie economicamente disagiate. L'edificio fu oggetto di una rapida trasformazione nella sua architettura e funzionamento, con un progressivo ampliamento già nei primi anni del Novecento, attraverso la creazione di due ali laterali (fig. 4), e negli anni che precedettero il primo conflitto con una sopraelevazione e l'aggiunta nel 1911 di un corpo staccato a due piani destinato a infermeria e ai casi di isolamento particolarmente contagiosi [Regolamento 1904].

Già il primo ampliamento era connesso all'apertura dell'ospizio non più agli scrofolosi ma «ai bambini d'ambo i sessi a cui possa riuscire giovevole la cura di mare», con l'esclusione di «quelli che avessero bisogno di speciale assistenza, che fossero affetti da malattie contagiose o facili a svilupparsi per imitazione, o tali da impedirli di sottoporsi a cura marina», come recitano gli articoli 1 e 2 del Regolamento pubblicato nel 1904. Regolamento conseguente allo stato reale dell'Ospizio, che nel 1904 registrava su 99 bambini solo due o tre scrofolosi. Una situazione che traspariva nella critica relazione redatta l'anno seguente dal dottor Gaetano Manca, commissario prefettizio, il quale vista la trasformazione dell'Ospizio alle condizioni «di un semplice stabilimento balneare» proponeva la sua trasformazione in sanatorio.

Il valore sanitario ricreativo che l'Ospizio così come la Marina di Giulianova offrivano, assieme ad altre località collinari e montane dell'Abruzzo, è ribadito nel Congresso medico regionale d'Abruzzo e Molise tenutosi a Chieti sempre nel 1905 [Alicandri, Ciufelli 1968]. Il congresso, nel convalidare le più recenti acquisizioni sulla terapia fisica della tubercolosi, si poneva - anche se non dichiaratamente - l'obiettivo di valorizzare il territorio dell'Abruzzo e del Molise esaltando il potenziale delle sue risorse naturali: regioni che offrivano «la possibilità di soggiorni talassoterapici, cure di alta montagna e sanatoriali, aeroterapia, elioterapia».

In una mappa del 1907, eseguita per la cessione di oltre mq 3.000 di arenile per la realizzazione di un viale lungomare, l'edificio appare isolato in un territorio ancora vergine ma prossimo al club e allo stabilimento dei bagni (fig. 5).



5: Progetto per la realizzazione del lungomare (Del Nunzio 2012-13).

SIMONETTA CIRANNA, PATRIZIA MONTUORI

Un'immagine che fornisce già in filigrana il futuro sviluppo dell'area con la progressiva scomparsa dell'iniziale (e peraltro solo parziale) segregazione degli ospiti dell'Ospizio Marino. Una scomparsa che muove insieme al progredire delle conoscenze medico sanitarie sulla tubercolosi, alla diversa concezione delle colonie e della vacanza al mare, allo sviluppo della primitiva borgata marina, ratificata durante il ventennio fascista con la costruzione tra il 1932 e il 1936 dell'imponente Colonia Marina Rosa Maltoni Mussolini e del lungomare monumentale di Giulianova [Galantini 2006].

## Conclusioni

Di là dalle specificità nazionali i sanatori e gli ospizi marini sono strutture diffuse, in particolare, dall'Ottocento su tutto il territorio europeo, e anche oltre esso, utilizzate per gradi distinti di salute degli ospiti. Esse sono parte di un sistema sanitario di cura e profilassi dai mali della città industriale, basato su differenti livelli di segregazione dei pazienti e localizzazioni degli edifici che, sovente, si sviluppa parallelamente al turismo montano e balneare: esso trova piena applicazione anche in Italia e, sebbene con un certo ritardo, anche in Abruzzo.

In tale sistema già in occasione del congresso sullo studio e la lotta antitubercolare di Londra del 1901 si proporrà d'inserire come ulteriore arma preventiva anche le *colonies scolaires de vacances* [Landouzy, Sersiron 1901]. Tra gli anni Venti e Trenta però Arcangelo Ilvento, ponendo l'accento sull'affinità tra colonie e ospizi marini, che «accolsero non solamente fanciulli con tubercolosi ossea o polmonare, ma anche fanciulli con semplice gracilità» [Ilvento 1925], lamenterà una generale confusione, invocando una più chiara distinzione tra istituzioni per la prevenzione della tubercolosi (gli ospizi) e quelle per l'assistenza dei bambini semplicemente gracili (colonie) [Ilvento 1931].

*Risultato di un lavoro di ricerca congiunto, il testo è elaborato distintamente nei due paragrafi: Tra salubrità e turismo, dai mari ai monti... (P. Montuori); Turismo sanitario e balneare in Abruzzo... (S. Ciranna).*

## Bibliografia

- ALICANDRI-CIUFELLI, C. (1968). *Il «I Congresso medico regionale d'Abruzzo e Molise» a Chieti nel 1905*, in «Abruzzo: rivista dell'Istituto di studi Abruzzesi», a. VI, 1968, nn. 2-3, pp. 487-501.
- Architetture per le colonie di vacanza. Esperienze europee* (2005). A cura di V. Balducci, Firenze, Alinea Editrice.
- BARELLAI, G. (1853). *Degli ospizi marini gratuiti per gli scrofolosi indigenti memoria letta alla Società medico-fisica Fiorentina nell'adunanza del 12 giugno 1853*, Firenze, Felice Le Monnier.
- BARELLAI, G. (1867). *Gli Ospizi Marini d'Italia promossi e proposti da Giuseppe Barellai*, Firenze, Cellini.
- BUCHAN, P. A. (1804). *Practical observations concerning sea bathing. To which are added, remarks on the use of the warm bath*, London, T. Cadell and W. Davies.
- CASTALDI, B. (1858). *Gazzetta Medica degli Stati Sardi*, Torino.
- CAZIN, H. (1885). *De l'influence des bains de mer sur la scrofula des enfants*. Paris, Asselin et Houzeau.
- DEL NUNZIO, P. (2012-13). *Restauro e rifunzionalizzazione dell'edificio ex Ospizio Marino di Giulianova*, tesi di laurea in Ingegneria Edile-Architettura, relatore Mario Centofanti, correlatore Stefano Brusaporci, Università degli Studi dell'Aquila, a.a. 2012-13.
- FINAMORE, G. (1884). *L'Abruzzo come stazione climatica estiva* (ristampa con aggiunte), Lanciano, Carabba.
- GALANTINI, S. (2006). *Aria di mare, sanità di corpo. La talassoterapia a Giulianova dall'Ospizio Marino alla colonia "Rosa Maltoni Mussolini"*, in «Rivista dello Splendore», n. 25, 22 aprile 2006.
- HASTED, E. (1797). *Kent, History and Topographical Survey*, Canterbury, W. Bristow.
- ILVENTO, A. (1925). *Colonie e Ospizi Marini*, in *Lo stato attuale della lotta antitubercolare in Italia*, a cura della Federazione Nazionale Italiana per la lotta contro la tubercolosi, Roma, Edizioni Salute e Igiene, p. 12.

- ILVENTO, A. (1931). *Colonie estive*, in *Enciclopedia italiana di scienze lettere ed arti*, vol. 35, Roma, Istituto Giovanni Treccani, pp. 830-840.
- ISTITUTO PER I BENI CULTURALI DELL'EMILIA ROMAGNA (1986). *Colonie a mare. Il patrimonio delle colonie sulla costa romagnola quale risorsa urbana e ambientale*, Bologna, Grafis.
- LANDOUZY, L. T., SERSIRON, G. (1901). *Armement antituberculeux: protection et défense; prophylaxie des menacés: cure (traitement) des atteints de tuberculose*, Paris, Naud.
- Les Grand Prix de Rome d'Architecture, 1850 à 1900* (s.d.). Paris, Armad Guérinet.
- L'Ospizio marino veneto e i bagni di mare al lido in Venezia per i poveri scrofolosi nell'estate del 1870. Relazione storica, medica e amministrativa* (1871). Venezia, Stabilimento tipografico di Gius. Antonelli.
- MANN, T. (1924). *Der Zauberberg*, S. Fischer Verlag, Berlino (trad. ita. 1932, *La montagna incantata*, Milano, Modernissima).
- POGGI, G. (1909). *Ricordi della vita e documenti d'arte. Per cura dei nipoti*, Firenze, R. Bemporad.
- REALE SOCIETÀ ITALIANA D'IGIENE (1885). *Les Institutions sanitaires en Italie*, Milano, U. Hoepli.
- Regolamento per l'Ospizio Marino di Giulianova* (1904), Teramo, tip. Bezzi e Appignani.
- RUSSEL, R. (1750). *De Tabae Glandulari sive De Usu Aque Marinae in Morbis Glandularum Dissertatio*, Oxford (trad. ingl. 1752, *A Dissertation on the Use of Sea Water in Diseases of the Glands*, London).
- RUSSEL, R. (1755). *Oeconomia naturae in morbis acutis et chronicis glandularum*. London.
- SAKULA, A. (1991). *The History of Royal Sea Bathing Hospital Margate 1791-1991*, in «Journal of Royal Society of Medicine», volume 84, October 1991.



## *La città dello svago e dello sport per la borghesia mutante* *The city of leisure and sport for the mutant bourgeoisie*

**ALESSANDRO CASTAGNARO**

Università degli Studi di Napoli Federico II

### **Abstract**

*In Italia, nell'arco temporale caratterizzato dai due eventi bellici mondiali, le città vivono radicali trasformazioni sia dei centri storici sia di aree paesaggistiche con vere e proprie città di fondazione, oppure con l'espansione di città storiche con aree destinate a fiere, attività espositive e, talvolta, intere parti di città dedicate allo sport seguendo i dettami del motto Mens sana in corpore sano. Tale fenomeno, è ancora poco indagato e studiato. Il paper si propone di offrire una lettura di alcune opere inedite destinate allo sport e al tempo libero, realizzate a Napoli nel nascente quartiere Fuorigrotta, il cui impulso operativo fu mosso dalla nascita della Mostra Italiana delle terre d'Oltremare (1937 - 1940): l'Ippodromo di Agnano in programma già a partire dal decennio precedente, realizzato da Paolo Vietti Violi e la Scuola di Equitazione, prima opera di Carlo Cocchia. Due complessi che rappresentano non solo innovazioni architettoniche e tipologiche proiettate verso il Moderno ma che si inseriscono in contesti ambientali e paesaggistici di grande pregio, talvolta incontaminati, con progetti che pongono grande attenzione all'aspetto paesaggistico.*

*In Italy, in the time span of the two world war events, the cities are living radical transformations both of historical centers and of landscaped areas with real founding cities or with the expansion of historic cities with areas for fairs and exhibitions. and sometimes whole parts of cities dedicated to sport following the dictates of the motto Mens sana in corpore sano. This phenomenon is still little investigated and studied. The paper aims to offer a reading of some unpublished works dedicated to sport and leisure, made in Naples in the nascent Fuorigrotta neighborhood, whose operative impulse was moved by the birth of the Italian Mostra Italiana delle Terre d'Oltremare (1937 - 1940): the Hippodrome of Agnano already scheduled from the previous decade, realized by Paolo Vietti Violi and the Scuola di Equitazione, the first work by Carlo Cocchia. Two complexes that represent not only architectural and typological innovations projected towards the Modern but that are inserted in environmental contexts of great value, sometimes uncontaminated, with projects that pay great attention to the landscape aspect.*

### **Keywords**

Sport, ippodromo, architettura razionalista.

Sport, racecourse, rationalist architecture.

### **1. Lo sviluppo dell'area Flegrea: dalla Mostra Triennale delle Terre Italiane d'Oltremare al Collegio Costanzo Ciano**

Il 9 maggio 1936 si proclamò l'Impero italiano d'Etiopia e, per affermare il proprio dominio nelle Terre d'Oltremare, il Duce programmò la realizzazione di un complesso per ospitare la "Mostra Triennale delle Terre Italiane d'Oltremare". Considerando la città come ponte strategico per le conquiste africane, scelse Napoli come sede del nuovo impianto.

Dopo numerose e accese polemiche in merito all'ubicazione della vasta area espositiva, fu scelta la zona dei Campi Flegrei, in particolare Fuorigrotta, giacché meglio si prestava a esprimere la continuità tra antico e moderno, fra centro e città di espansione.

L'idea di collocare il complesso fieristico all'interno della zona flegrea segnò, quindi, l'inizio del Piano di Risanamento del quartiere di Fuorigrotta che, inglobando anche Bagnoli nella zona di intervento, permise di recuperare l'intera Conca Flegrea con la fascia costiera prospiciente il golfo di Pozzuoli. Il Piano, nell'ottica dei grandi sventramenti del tempo, prevedeva la radicale demolizione del rione Castellana, non solo delle parti più degradate, ma anche di alcune significative preesistenze, come la chiesa di San Vitale, per dare luogo, con un nuovo impianto urbano, ad un quartiere di concezione e caratteri improntati alla più attenta modernità. [Siola 1991; Castagnaro 1998; Belli, Maglio 2015].

In soli due anni, dal 1938 al 1940, fu costruito l'intero complesso della Mostra con i suoi trentasei padiglioni, divisi in permanenti, semipermanenti e provvisori, su una superficie totale di 1.066.197 metri quadrati. Furono chiamati a collaborare al progetto i giovani neo-laureati della facoltà di architettura di Napoli, tra cui Carlo Cocchia (1903 - 1993), Giulio De Luca (1912 - 2004), Stefania Filo Speziale (1905 - 1988), i quali parteciparono con grande entusiasmo al fianco di professionisti napoletani e no.

Il planovolumetrico, progettato da Marcello Canino (1895 - 1970), prevedeva una griglia ortogonale all'interno della quale erano riconoscibili due assi principali: uno longitudinale che dal piazzale di ingresso, di carattere monumentale, conduceva al parco divertimenti, l'altro trasversale, segnato dalla presenza della fontana dell'Esedra la quale conduceva alla vasta area verde progettata con minuziosa cura da Luigi Piccinato [Siola 1991; Belli, Maglio 2015].

A chiusura del grande progetto per Fuorigrotta, proseguendo sulla strada che dalla Mostra conduce a Bagnoli, sarebbero sorte la Scuola Napoletana di Equitazione (1938) e il Collegio Costanzo Ciano (1939 - 1940).

Il Collegio Costanzo Ciano, voluto in particolar modo da Giuseppe Frignani (1892 - 1970), direttore generale e presidente del Banco di Napoli, fu finanziato dall'ente di credito per celebrare il quarto centenario della sua fondazione.

L'intento era di accogliere e assistere i figli del popolo ed educarli al lavoro e alle armi, preparandoli ad affrontare la vita e a servire la Nazione.

L'opera fu progettata dall'ingegner Francesco Silvestri (1893 - 1945?); i lavori, dopo l'approvazione del Duce, iniziarono il 2 gennaio 1939 e terminarono nel maggio 1940. L'intero complesso raggiungeva un volume di 374.000 metri cubi, occupando una superficie complessiva di 400.000 metri quadrati ed una superficie costruita di 30.000 metri quadrati, mentre le strade, i piazzali ed i viali interni si estendevano per oltre 77.000 metri quadrati.

Il Collegio era diviso in due reparti, il maschile e il femminile che, sebbene presentassero un'unità architettonica, erano nettamente divisi da un'ampia strada delimitata da un muro e da una barriera di recinzione, che, dall'arteria frontale, attraversando l'intero comprensorio, raggiungeva la Domiziana.

Se dal punto di vista ingegneristico l'impianto aveva un carattere monumentale, in linea con i più significativi complessi del tempo, altrettanta particolare attenzione venne dedicata alla scelta del luogo e alla cura degli spazi aperti. Il progettista, tenendo conto dell'influenza che l'ambiente esterno esercita sullo sviluppo e sulla formazione del carattere dei giovani, creò un organismo che avrebbe dovuto avere una profonda efficacia in senso educativo: il Collegio venne collocato in posizione amena offrendo uno stupendo panorama sul golfo di Pozzuoli e gli ambienti, ampi e luminosi, permettevano un immediato contatto con la natura [Basadonna 1995; Castagnaro, Ruggiero 2016; Menna 2017].

Il 9 maggio 1940 il Re Vittorio Emanuele III (1869 - 1947) inaugurò la Mostra Triennale delle Terre Italiane d'Oltremare, il Collegio Costanzo Ciano e la Scuola Napoletana di Equitazione.

## 2. L'attività equestre: la tradizione equestre napoletana e l'ippodromo di Agnano

L'equitazione è una delle attività più antiche a cui si è dedicato l'uomo. In Italia, il padre dell'arte dell'equitazione fu il nobile napoletano Federico Grisone (1507 - 1570), il quale, nel 1550, pubblicò a Napoli *Gli ordini di cavalcare*, prima opera sull'equitazione dai tempi di Senofonte (425 ca. a.C. - 335 ca. a. C.) che intorno al 350 a. C. aveva scritto il primo manuale di addestramento e gestione dei cavalli. È grazie a quest'opera che inizia la tradizione dell'Alta Scuola di Equitazione. Sempre a Napoli, infatti, capostipite di tutte le accademie di equitazione d'Europa, nacque l'Accademia di Napoli che conobbe il suo massimo splendore nel XVI secolo grazie al più famoso degli allievi di Grisone, Giovan Battista Pignatelli (1540 - 1600).

Così l'equitazione, oltre ad essere considerata un'ottima 'arma' difensiva durante le battaglie, cominciò ad essere vista come un vero e proprio sport di élite, tanto che, con il tempo, l'aristocrazia napoletana sentì l'esigenza di un luogo dove poter svolgere le competizioni, esibirsi e organizzare feste mondane. Quindi, individuò nel "Campo di Marte", a Capodichino, un possibile luogo dove svolgere le competizioni equestri. Il Campo di Marte, in realtà, nacque nel 1808 in seguito alla bonifica di parte del quartiere e del casale di San Pietro a Patierno, destinato a campo militare da Gioacchino Murat (1767 - 1815).

Essendo presenti, però, anche un maneggio e un ippodromo, il Campo di Marte ben presto divenne un luogo mondano che cavalieri e 'rampolli' della nobiltà partenopea utilizzavano per gareggiare. Con l'inizio della prima guerra mondiale, però, al posto del Campo di Marte, fu costruito l'aeroporto di Capodichino e le competizioni iniziarono quindi ad essere svolte all'Arenaccia, allo Stadio Militare Albricci, il campo inaugurato nel 1923 e intitolato al generale Alberico Albricci (1864 - 1936), distintosi durante la Grande Guerra.

Per un certo periodo, inoltre, l'élite partenopea appassionata di cavalli, frequentò la Villa Comunale, opera di Carlo Vanvitelli e del giardiniere 'paesaggista' Felice Abate, circondata dal *trottoir* ottocentesco del quale, con il tempo, con l'ampliamento delle strade e delle piazze vicine, rimase solo una parte prospiciente il mare. In seguito, nel 1938, il Podestà di Napoli, Giovanni Orgera (1894 - 1967), si trovò costretto ad abolire del tutto il *trottoir* anche perché il vento di libeccio alzava e portava via molta sabbia.

Quasi a mo' di paradosso, in un momento in cui le più importanti città d'Italia e d'Europa vedevano, dagli inizi del '900, la nascita e lo sviluppo di ippodromi o campi da corse che rappresentavano, inoltre, un luogo d'incontro per attività ludiche e mondane da parte di una stanca aristocrazia ma anche della nuova borghesia, a Napoli, invece, mancava un impianto destinato specificatamente ai concorsi ippici e all'equitazione in generale. Così, Antonio e Salvatore Spinelli, Giuseppe Perlini, Tommaso Leonetti, Guglielmo Belgo e Michele Romano, il gruppo di appassionati che si era anche occupato della realizzazione dell'ippodromo romano di Villa Glori, chiesero e ottennero in concessione dal Comune un suolo ubicato ad Agnano che, intorno al 1910, il cavaliere Raffaele Ruggiero aveva donato al Comune affinché vi si costruisse un ippodromo. Il progetto venne affidato, nel 1926, all'architetto Paolo Vietti Violi (1882 - 1965), esperto nella progettazione di ippodromi e di impianti sportivi in generale ed autore di altri numerosi ippodromi italiani [Vietti Violi 1932].

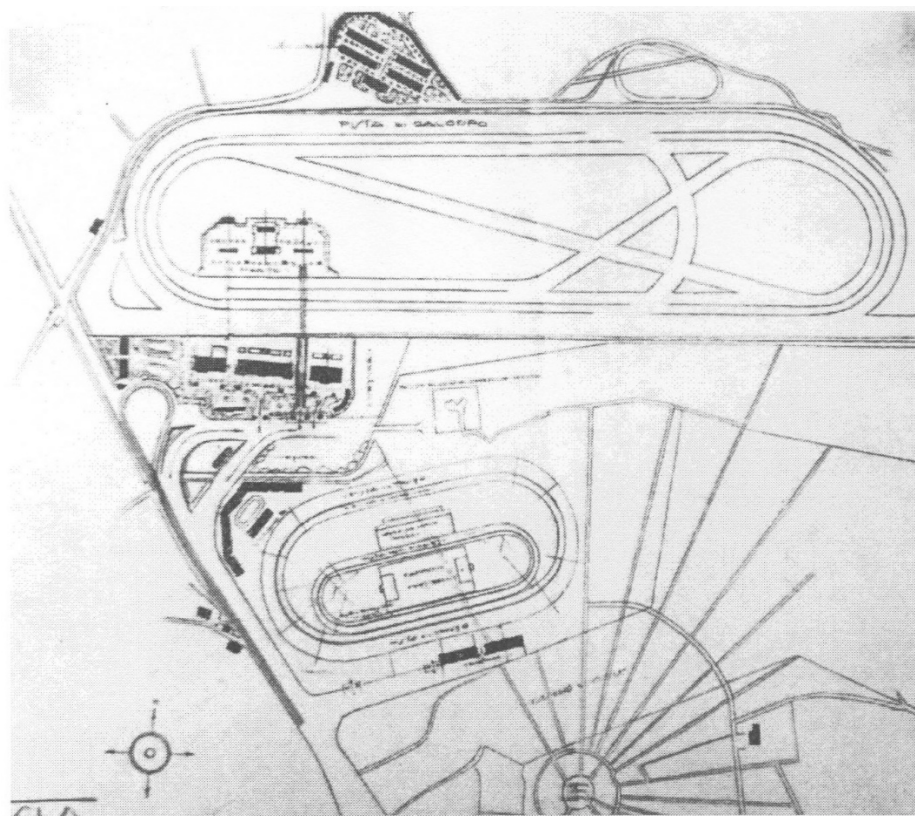
Ma le sorti dell'opera e della sua costruzione furono alterne a causa di una serie di problematiche prevalentemente di carattere economico, aggravate dalla liquidazione della Società Ippodromo di Agnano, che rallentarono fortemente la fase di cantiere. A incentivare

ALESSANDRO CASTAGNARO

la realizzazione dell'opera fu l'intervento dell'Alto Commissario Michele Castelli che, con il suo apporto, rese possibile la conclusione dei lavori. L'opera prevedeva un progetto a grande scala con un ampio vialone che avrebbe collegato Fuorigrotta con la città.

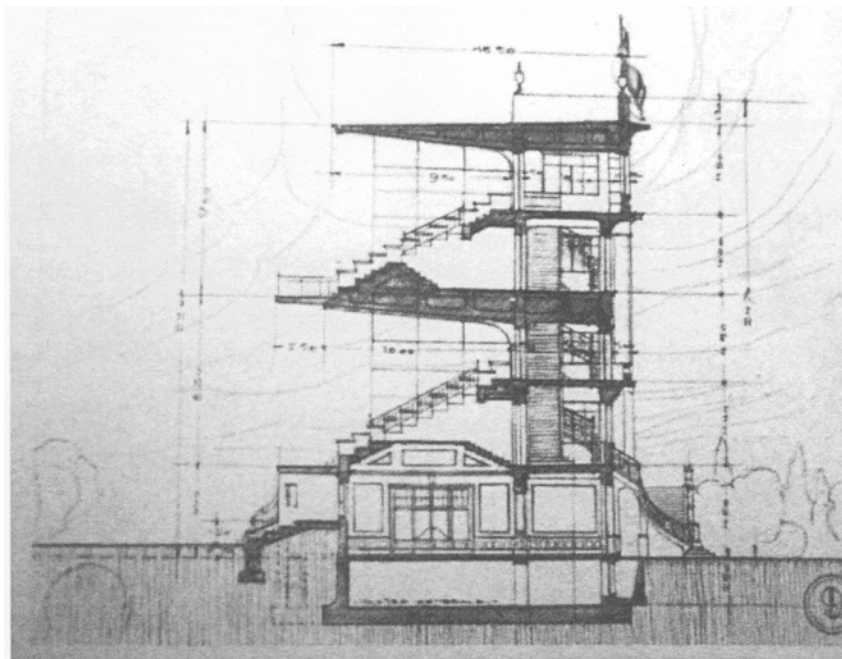
L'impianto, con una pista di 2000 metri, era formato da due semicirconferenze: la prima di 110 metri e la seconda di 132 metri di raggio. Sicuramente, però, al di là del rapporto con il verde dell'antico cratere di Agnano, poi divenuto lago, la parte più interessante ed ardita del progetto era la tribuna a due livelli, contenente anche i palchi per i soci e il palco reale, caratterizzata da audaci strutture in cemento armato dai forti e pronunciati sbalzi, tipologia di impianto utilizzata da Vietti Violi anche in altri suoi progetti analoghi.

Il 5 giugno 1935 venne così inaugurato l'Ippodromo di Agnano; il cardinale di Napoli, Alessio Ascalesi (1872 - 1952), la futura regina d'Italia, Maria Josè (1906 - 2001), e il segretario del Partito Fascista, Achille Starace (1889 - 1945), presenziarono all'inaugurazione e alla prima giornata ippica.



1: Paolo Vietti Violi, planimetria generale dell'Ippodromo di Agnano, 1926 (da Vietti Violi 1932).





2: Paolo Vietti Violi, sezione della tribuna dell'ippodromo di Agnano, 1926 (da Vietti Violi 1932).

### 3. 1937 - 1940: la nascita della Scuola Napoletana di Equitazione

Nonostante l'apertura dell'Ippodromo di Agnano, i nobili reclamavano la necessità di un luogo dove poter istruire cavalli e cavalieri che rievocasse lo splendore dei concorsi ippici che si tenevano al Campo di Marte. Fu così che Achille Starace, per rispondere alle continue pressioni dei napoletani, ordinò al Federale di Napoli, Raimondo Saraceno, di trovare un'area dove costruire una scuola di equitazione che, poi, sarebbe stata gestita dalla GIL, Gioventù Italiana del Littorio. In quegli stessi anni, tra il 1937 e il 1938, a Fuorigrotta, come detto, si era dato il via ai lavori per la costruzione della Mostra Triennale delle Terre Italiane d'Oltremare. Fu così che, data la richiesta del Federale di Napoli, l'Ente Mostra d'Oltremare, nella figura di Vincenzo Tecchio (1895 - 1953), diede disponibilità di tre ettari di terreno, appartenenti alla Mostra e compresi tra il complesso fieristico e il nascente Collegio Costanzo Ciano, per la costruzione della scuola di equitazione ed indicò il giovane Carlo Cocchia, già noto come pittore futurista, come l'architetto che si sarebbe occupato del progetto. Il giovane architetto napoletano, laureato da appena due anni, già nel 1937 fu chiamato a partecipare al progetto per la Mostra d'Oltremare i cui lavori terminarono nel 1940. Il progetto per la Scuola Napoletana di Equitazione, risalente al 1938, rappresentò quindi la sua opera prima.

### 4. Dall'atto di acquisto del suolo all'inaugurazione della Scuola

L'iniziativa attirò l'attenzione di tre gentiluomini napoletani, Francesco de Luca, Alfonso Sparano e Raffaele D'Alessandro, i quali, con atto del notaio Francesco D'Alessandro del 7 marzo 1938, diedero vita ad una Società Anonima denominata "Scuola Napoletana di Equitazione", la cui durata era prevista fino al 31 dicembre 1970 e della quale il nobile Francesco de Luca assunse la legale rappresentanza. Lo stesso giorno, sempre con atto del notaio D'Alessandro, la Scuola, presentata con il nome di "Scuola Fascista Napoletana di Equitazione", affidò l'appalto per i lavori alle imprese Castaldo Ferdinando e Vincenzo assieme a Piscioti Salvatore. Oggetto dell'appalto era la «costruzione in Napoli per conto e

ALESSANDRO CASTAGNARO

nell'interesse della S. A. Scuola Fascista Napoletana di Equitazione di tutte le opere necessarie per la costruzione di detta Scuola» [Rubino 1998].

Il termine per la consegna dei manufatti era stabilito per il primo ottobre 1938. Il progetto fu finanziato dal Partito Nazionale Fascista, il quale fece delle donazioni a favore della nascente Scuola, dal Comune, dalla Provincia, dal Consiglio Provinciale dell'economia corporativa, l'attuale Camera di Commercio, dall'unione industriale e dal Banco di Napoli.

I lavori iniziarono il 27 giugno 1938 e terminarono il 19 novembre dello stesso anno. La Scuola fu inaugurata il 14 dicembre del 1938 dal comandante generale della Gioventù Italiana del Littorio, Starace, con il nome di "Scuola Napoletana di Equitazione XXVIII Ottobre" e destinata ai gregari della GIL. In seguito, il 9 maggio 1940, in occasione dell'inaugurazione della Mostra Triennale delle Terre Italiane d'Oltremare e del Collegio Costanzo Ciano, anche il Re Vittorio Emanuele III fece visita alla Scuola di Equitazione.

### **5. Il progetto di Carlo Cocchia tra classicità e razionalismo**

Nell'affrontare il progetto per la Scuola, Carlo Cocchia dovette innanzitutto confrontarsi con un terreno problematico. Questo, infatti, si presentava alquanto irregolare, caratterizzato da un succedersi di salti e ripiani, presentando un dislivello di circa 3,50 metri in media. Così l'architetto decise di sfruttare la pendenza ed eseguire dei terrazzamenti. Una volta sistemato il terreno, furono proprio i terrazzamenti a suggerirgli la distribuzione degli edifici della Scuola di Equitazione: prossimi alla strada c'erano il Circolo e il maneggio coperto; sul lato occidentale del secondo ripiano furono sistemate le costruzioni delle due scuderie, delle sellerie e del deposito foraggi, le tettoie all'aperto e i silos; sul terrazzamento più alto c'era invece la palazzina per le tre abitazioni del direttore, del capo scuderie e dell'istruttore; infine, ad una quota intermedia, fu collocata una stalletta di isolamento.

Provenendo dalla Mostra d'Oltremare, quindi, lungo la grande arteria che giungeva da Napoli, ad una quota più alta rispetto alla strada, si incontrava la Scuola Napoletana di Equitazione, costituita da un grosso volume bianco in cemento armato che l'architetto 'nasconde' dietro fitti alberi di Eucalipto; Cocchia, infatti, riteneva che l'eccessiva mole, soprattutto del maneggio coperto, avrebbe disturbato la visuale. Superato quindi questo gruppo di alberi, lo sguardo veniva catturato dall'imponente ingresso con richiami ad una moderna classicità. L'accesso alla Scuola, infatti, avveniva attraverso un ingresso scandito da otto colonne; Cocchia svuota il volume prospiciente la strada e, su modello della casa pompeiana e di quanto stava realizzando il suo maestro Marcello Canino nel Palazzo degli Uffici della Mostra d'Oltremare, colloca tra le colonne un *impluvium*. L'*impluvium*, costituito da una vasca in maiolica, raccoglieva l'acqua piovana ed era sormontato dall'apertura del *compluvium* che lasciava intravedere il cielo.

Se l'*impluvium* realizzato da Canino aveva un maggiore carattere di monumentalità, grazie al ruolo della destinazione e all'imponente edificio degli uffici, questo di Cocchia ha un maggiore senso di modernità grazie a quel vincente razional-funzionalismo, praticato dal nostro autore anche nelle sue architetture della Mostra, e alla grande lezione che egli assume dalla pittura futurista.

L'edificio principale, all'interno del quale era collocato il Circolo, era chiuso sul lato occidentale dal blocco dei servizi con i rispettivi spogliatoi, mentre sul lato opposto era presente un volume a corte centrale; questa, di 8.40 metri per 7.00 metri, era circondata dal bar, dal salotto, dal ristorante, dalla cucina e dai servizi. Inoltre, il volume orientale, era caratterizzato da un portico laterale il quale, composto da quattro arcate, spiccava con il suo rosso pompeiano sul bianco dell'intero complesso e faceva da mediazione tra l'esterno e

l'interno, chiara citazione a quella mediterraneità che veniva elaborata da un altro filone razionalista di quegli anni. Attraverso due scalinate, disposte rispettivamente vicino agli spogliatoi e vicino al volume con ampia corte, si accedeva al piano superiore. Qui si trovavano altri servizi con rispettivi spogliatoi, le tribune dei soci e degli allievi che affacciavano sul maneggio coperto, e altri saloni e sale da gioco destinate ai soci. Tornando al piano terra, attraversando l'atrio, era possibile accedere al maneggio coperto che, con i suoi 1.320 metri quadrati, rappresentava il volume maggiore dell'intero complesso. Di forma rettangolare, il maneggio coperto era costituito da un'unica grande sala, coperta da una volta a botte ribassata prefabbricata e tenuta da una serie di tiranti in acciaio, richiamando la copertura di carattere illuminista realizzata da Luigi Cosenza (1905 - 1984) un decennio prima nel Mercato Ittico di Napoli. Retrostante il maneggio coperto era presente un altro ingresso, anch'esso porticato, che conduceva ad altri ambienti del circolo dai quali, attraverso una scalinata, era possibile raggiungere il piano superiore dove era presente la tribuna reale la quale, affacciando sul maneggio coperto, permetteva agli spettatori di seguire le gare. Abbandonato l'edificio principale, percorrendo lunghi viali verdi, era possibile raggiungere gli altri edifici di cui si componeva il complesso, siti sui terrazzamenti più alti. Un'alternanza di verde curato con interessanti e varie sistemazioni con gradinate e tribune in legno ed edifici con funzione di scuderie e una palazzina a pianta rettangolare. Quest'ultima, destinata a deposito foraggi, era, come tutti gli edifici del complesso, rigorosamente bianca e caratterizzata in facciata da due classiche scalinate simmetriche, che portavano al terrazzo superiore, e da un motivo ornamentale, a chiusura del parapetto del terrazzo, ottenuto grazie all'utilizzo dei mattoni; lo stesso che caratterizzava il coronamento del portico posteriore dell'edificio principale fondendo aspetti razional-funzionalisti a citazioni organiche naturaliste. Superati questi edifici, sul terrazzamento più alto, chiudeva il complesso la palazzina degli alloggi; questa, sviluppata su due livelli, si presentava di colore bianco e accoglieva gli alloggi del direttore, del capo scuderie e dell'istruttore.

Carlo Cocchia, formatosi negli anni in cui il Razionalismo si stava diffondendo in Italia, in questo suo primo lavoro utilizzò senza dubbio un linguaggio razionalista caratterizzato però dall'inserimento di elementi della domus romana che rievocavano la classicità.

Aperto al vasto repertorio della mediterraneità dal colore rosso pompeiano usato per il porticato del volume ad oriente, alla pietra lavica vesuviana, tipica delle strade di Napoli, utilizzata per le cornici delle bucatore; dal motivo a tratteggio, in corrispondenza del solaio di copertura, formato da piccoli fori per accogliere gli uccelli i quali, con la loro presenza, avrebbero armonizzato l'edificio con la natura, al coronamento del portico posteriore che, fungendo da argine per l'acqua piovana, formava un motivo ornamentale attraverso l'uso dei mattoni [Caterina, Nunziata 1987]. Bisogna sottolineare, infine, che la formazione pittorica di Carlo Cocchia diede sicuramente un importante contributo al progetto per la Scuola: la scelta di elementi classici quali colonne, archi e porticati che, a prima vista, potrebbe sembrare dettata solo dall'esigenza di alleggerire il massiccio volume del complesso, in realtà, fu presa con estrema attenzione in modo tale che, quegli stessi elementi, colpiti dal sole, avrebbero contribuito a creare dei giochi di luci ed ombre tipici dei caratteri della mediterraneità.

ALESSANDRO CASTAGNARO

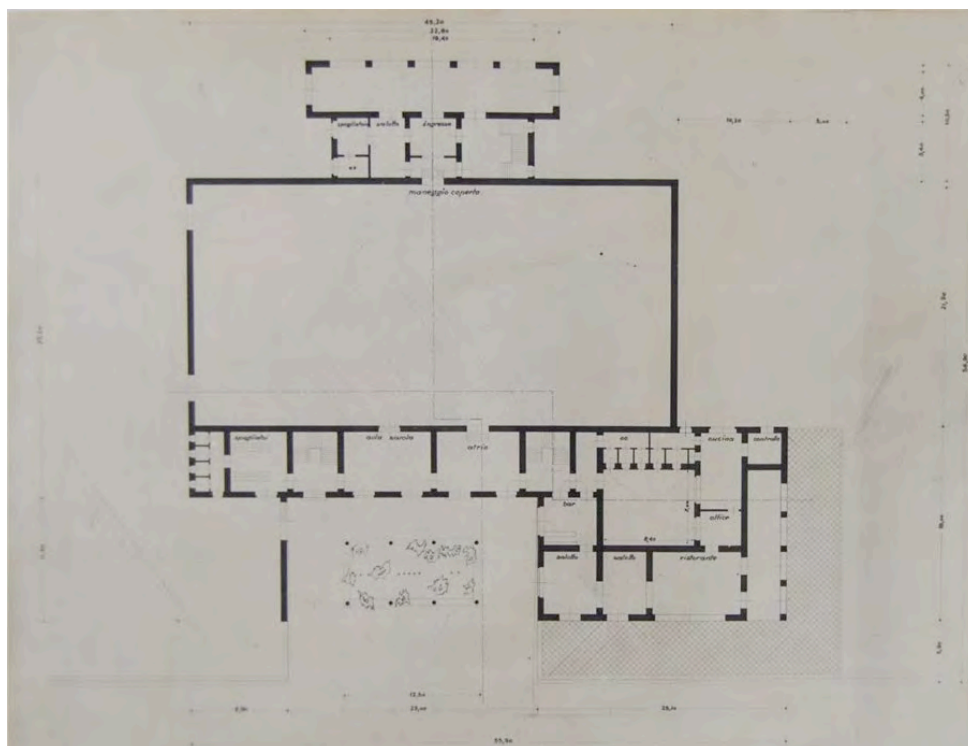


3: Carlo Cocchia, prospetto principale della Scuola con l'ingresso caratterizzato dalla presenza dell'impluvium e del compluvium. Archivio privato Cocchia.

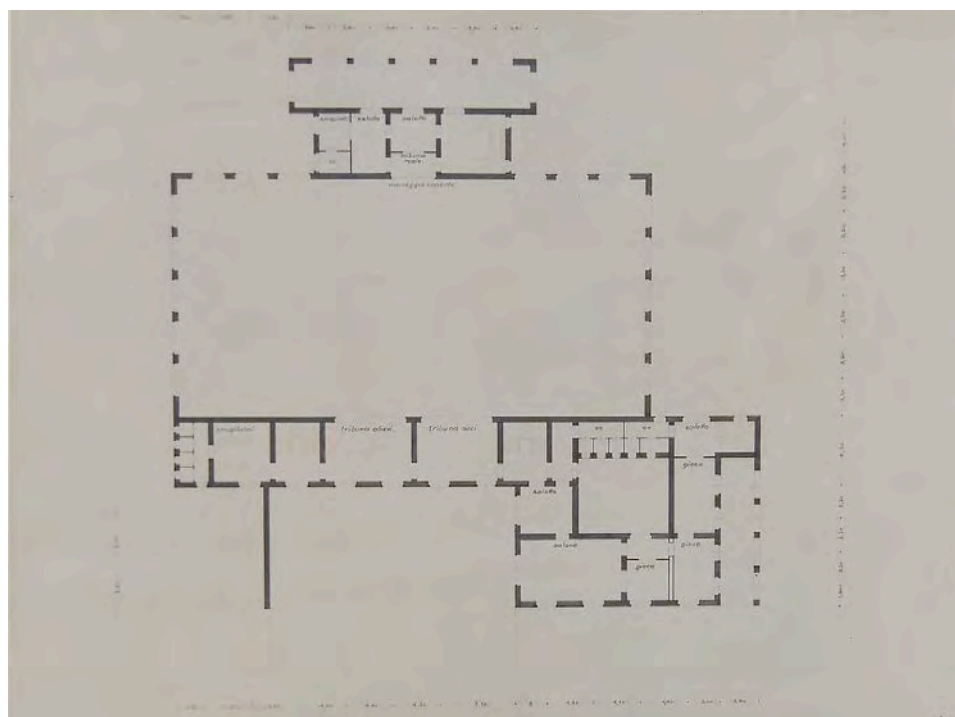


4: Carlo Cocchia, il porticato orientale, posto lateralmente al Circolo, caratterizzato dal rosso pompeiano. Archivio privato Cocchia.

Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



5: Carlo Cocchia, pianta del piano terra. Al piano terra erano presenti: il Circolo con annessi servizi e spogliatoi. Da qui era poi possibile entrare nel maneggio coperto. Archivio privato Cocchia.



6: Carlo Cocchia, pianta del primo piano, al quale era possibile accedere tramite due scalinate. Su questo piano erano presenti gli alti locali del Circolo e le tribune. Archivio privato Cocchia.

ALESSANDRO CASTAGNARO



7: Carlo Cocchia, la Scuola Napoletana di Equitazione vista dal retro; si notano il porticato di accesso alla parte posteriore del Circolo e l'ingresso al maneggio coperto caratterizzato dalla volta a botte ribassata. Archivio privato Cocchia.

### Bibliografia

- ALISIO, G. (1981). *Napoli e il risanamento: recupero di una struttura urbana*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- ARENA, G. (2011). *Visioni d'Oltremare. Allestimenti e politica dell'immagine nelle esposizioni coloniali del XX secolo*, Napoli, Fioranna editore.
- BASADONNA, G. (1980). *Mussolini e le opere napoletane del ventennio*, Napoli, Berisio.
- ID. (1995). *Scugnizzi derubati*, Napoli, Edizioni ANIAI Campania.
- BELFIORE, P., GRAVAGNUOLO, B. (1994). *Napoli: Architettura e Urbanistica del Novecento*, Roma-Bari, Laterza.
- Carlo Cocchia. *Cinquant'anni di architettura 1937-1987* (1987). A cura di G. Caterina, M. Nunziata, Genova, SAGEP Editrice.
- CASTAGNARO, A. (1998). *Architettura del Novecento a Napoli: il noto e l'inedito*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- ID. (2012). *Verso l'architettura contemporanea*, Napoli, Paparo Edizioni.
- CASTAGNARO, A., RUGGIERO, R. (2016). *Il Collegio Costanzo Ciano nella "città moderna" di fondazione a Napoli* in «Eikonocity», vol. 1, n. 2., Napoli, Federico II University Press, pp. 55-73.
- COCCHIA, C. (1960). *L'edilizia a Napoli dal 1918 al 1958*, Napoli, L'arte tipografica.
- DE FUSCO, R. (1994). *Napoli nel '900*, Napoli, Electa.
- ID. (2007). *Storia dell'architettura contemporanea*, Napoli, Edizioni Laterza.
- ID. (2009). *Arti e altro a Napoli: dal dopoguerra al 2000*, Napoli, Paparo Edizioni.
- DE SETA, C. (1981). *L'architettura del Novecento*, Torino, UTET.
- ID. (1999). *L'architettura a Napoli fra le due guerre*, Napoli, Electa.
- GIORDANO, P. (1994). *Napoli, guida di architettura moderna*, Roma, Officina.
- Luigi Piccinato (1899 - 1983). *Architetto e urbanista* (2015). A cura di G. Belli, A. Maglio, Roma, Aracne.

- MANGONE, F., BELLI, G. (2011). *Posillipo, Fuorigrotta e Bagnoli: progetti urbanistici per la Napoli del mito: 1860 - 1935*, Napoli, Grimaldi & C. Editori.
- MENNA, G. (2017). *L'Istituto per i Figli del Popolo di Napoli. Il Collegio Costanzo Ciano di Bagnoli dalla fondazione alla base NATO*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- Paolo Vietti Violi, architettura e sport. Il mondo ossolano di un architetto internazionale, il mondo internazionale di un architetto ossolano* (2016). A cura di P. Volorio, Vogogna.
- RUBINO, G. (1998). *Breve storia della Scuola Napoletana di Equitazione (amenamente raccontata in versi)*, Napoli, Arte Tipografica.
- SIOLA, U. (1991). *La Mostra d'Oltremare e Fuorigrotta*, Napoli, Electa.
- STENTI, S., CAPPIELLO, V. (2010). *Napoli Guida e dintorni*, Napoli, Clean Editore.
- VIETTI VIOLI, P. (1932). *Paolo Vietti Violi*, Genève, Les archives internationales.





## *Il problema delle case salubri a Venezia a cavallo tra il XIX e il XX secolo. Le Case premio del 1891*

*The problem of healthy houses in Venice at the turn of the 20<sup>th</sup> century.  
The 1891 Incentive Scheme Houses*

**ALESSANDRA FERRIGHI**

Università Iuav di Venezia

### **Abstract**

*A Venezia l'edilizia sociale fu realizzata nel corpo della città a differenza di altre realtà italiane. La costruzione di case salubri seguì tre modalità d'intervento ben precise: con la creazione di quartieri in terreni da sottrarre alle acque nelle zone marginali; con la costruzione di fabbricati in aree con disponibilità di vuoti urbani o da rendere tali dopo la demolizione di edifici esistenti; con interventi puntiformi tramite premi di fabbricazione incoraggiando l'attività privata. Il saggio vuole affrontare quest'ultimo tema a partire dal Premio decennale del 1891 destinato ai privati.*

*Unlike in other Italian cities, social housing in Venice was built inside the city. The construction of healthy houses followed three main paths: creation of new neighbourhoods on plots to be reclaimed in peripheral areas, construction in free urban areas or areas to be freed by demolishing existing buildings, and promotion of private building activities by means of building allowances. This essay shall examine the latter method, starting with the 1891 scheme that awarded building allowances to private citizens over a ten-year period.*

### **Keywords**

Venezia, Case premio decennale, Case sane.

Venice, Incentive Scheme Houses. Healthy Houses.

Ma dai più si dice che il culto del passato non deve far tacere le esigenze del tempo presente, che per una falsa idolatria dell'antico non si dee veder Venezia sporca e rovinosa, che il piccone del muratore deve recar la luce e l'aria fra le calli strette, umide, buie, pidocchiose. E fin qui c'è poco a ridire. Ma chi volesse ridurre Venezia una delle noiose e monotone città moderne, dai larghi corsi, commetterebbe un delitto artistico contro il quale dovrebbero protestare tutti coloro che sentono il culto del bello.

Venezia, più che una città italiana, è patrimonio artistico di tutto il mondo.

Pompeo Molmenti, *Deleandae Venetiae*, 1887

### **Introduzione**

Dall'Unità d'Italia ai primi anni Venti del Novecento a Venezia, come in molte altre città d'Italia, si affronta il problema della residenzialità a basso costo per le classi meno abbienti e per le famiglie operarie. Il problema era essenzialmente legato due aspetti: alla mancanza di salubrità in molte delle abitazioni che, in quegli anni, non erano ancora dotate dei servizi atti a garantire standard minimi; all'incremento della popolazione attratta dai nuovi poli industriali venutisi a creare all'interno delle città dopo anni di decremento.

Nella città lagunare si attuarono diversi interventi alla scala urbana dopo l'Unità d'Italia, una vera e propria revisione della struttura urbana per certi aspetti. Apertura di calli come via Vittorio Emanuele, via dei SS. Apostoli, via XXII Marzo, via 2 Aprile, le cui denominazioni

ALESSANDRA FERRIGHI

rimandano a un'innovazione per la città storica rispetto alla toponomastica tradizionale. Costruzione di edifici fronteggianti le nuove arterie destinati a residenze per borghesi con negozi ai piani terra, dai caratteri che rendevano manifesto l'uso di nuovi materiali e tecniche costruttive. La questione abitativa per le classi meno abbienti, visto come un problema di carattere sociale, sarà affrontata solo più tardi quando si cominceranno a individuare alcune aree dove costruire nuove abitazioni seguendo i dettami dell'ingegneria moderna attraverso innovative dotazioni impiantistiche, come l'acqua corrente, i servizi igienici e le fognature.

## **1. I Piani per la città di Venezia**

Le esigenze che emersero dalle prime proposte di piano formulate per la città manifestarono la duplice idea di adottare da un lato le misure igieniste derivanti dalle norme nazionali, dall'altro di assicurare collegamenti veloci tra le aree monumentali della città. Luce e aria nelle calli, nuove arterie di comunicazione, queste saranno le matrici su cui si cominceranno a stendere i progetti per il rinnovamento della città negli ultimi decenni dell'Ottocento a Venezia [Zucconi 2001].

### **1.1 I piani del 1889: il piano di risanamento ed edilizio-regolatore**

La lunga discussione per il rinnovamento urbano della città di Venezia si concluse nell'estate del 1889. Attraverso le deliberazioni del 21 agosto, 2, 4 e 6 settembre, dopo lunghe revisioni, si arrivò alla votazione del duplice piano, il piano di risanamento e quello edilizio-regolatore [Atti del Consiglio comunale di Venezia 1890, 442-523, 530-535, 538-550, 558-566], che aveva preso avvio all'indomani dell'approvazione della legge speciale per Napoli, la legge n. 2892 del 15 gennaio 1885. Anche a Venezia l'amministrazione chiese attraverso la norma dell'esproprio la possibilità di costruire nuove abitazioni per la «classe meno abbiente e lavoratrice» [Atti del Consiglio comunale di Venezia 1886, 348-357], intervenendo nella città storica «senza turbarne il carattere» con un risanamento generale, includendo sostanziali modifiche alla viabilità pedonale e acquea. Il Piano arrivò alla sua approvazione, senza le sospensive richieste da molti consiglieri, per evitare di perdere i benefici richiesti al Governo centrale.

Il piano di massima del 1889 si avviò con un dibattito intorno alla necessità di dare alloggio a alcune fasce della popolazione, resosi concreto negli anni a seguire attraverso un processo di rinnovamento *intramoenia*. L'edilizia sociale a Venezia, infatti, fu progettata e costruita nel corpo della città, all'interno del centro storico a differenza delle altre realtà italiane, dove furono costruiti interi quartieri residenziali a basso reddito lontani dal centro. Questo fu immaginato per non allontanare la popolazione dal centro della città e prefigurare lo spopolamento della stessa, date anche le caratteristiche del perimetro fisso con i suoi limiti fisici della città insulare. Si individuarono «aree ed ortaglie» nei sestieri di Dorsoduro, S. Croce e S. Polo; nuovi poli verso l'isola di S. Elena, S. Giobbe e S. Alvise e alla Giudecca dove si stavano creando nuove sacche [Atti 1890, 443].

Le modalità di esecuzione vennero affidate a due piani distinti, quello di risanamento e quello edilizio regolatore, con differenti tempi di esecuzione. Il primo si doveva attuare in dodici anni anni tramite un piano finanziario consentito dalle ottime condizioni del bilancio del Comune e a operazioni di credito con la Cassa di risparmio, il secondo in una trentina d'anni [Atti del Consiglio comunale di Venezia 1890, 442-523]. Con il piano di risanamento si prevedeva di demolire l'edificato per 268.988 metri cubi e di costruirne 474.396 con una spesa di L. 4.326.532,74 per un totale di 22 progetti. Con il piano edilizio-regolatore si prevedeva di demolire per 133.642 metri quadrati [sic] e di costruire su 57.855 con una spesa complessiva

di L. 4.063.363,72 per un totale di 18 progetti con carattere misto, sia di risanamento che di miglioramento della viabilità. Per i due elenchi si rimanda alle tabelle allegate al verbale.

Si trattava di operazioni, a volte chirurgiche di demolizione di «catapecchie indecenti», «piccole casupole», per la comodità della circolazione pedonale dovendo far conciliare le necessità di piano, creare luce e aria intono all'edificato, allargare calli strette, eliminare sottoportici oscuri e sudici, con quelle dell'arte.

Il piano fu redatto dall'Ufficio tecnico municipale, nelle figure degli ingegneri Annibale Forcellini, a capo dell'ufficio stesso, e Girolamo Manetti [Atti 1890, 455-456]. Le revisioni del piano vennero affidate alla Sottocommissione – composta da tre membri, il prof. Domenico Fadiga (relatore), il prof. Guglielmo Stella e l'avv. Antonio Contin, che, carte alla mano, svolsero lunghi sopralluoghi per verificare le ipotesi di piano –, nominata dalla Giunta che doveva accertare se vi «fossero cose artistiche meritevoli di essere conservate, oppure se taluna delle fabbriche stesse, presentassi pregi tali, architettonici, artistici o storici, da consigliare qualche deviazione, allo scopo di curare invece la conservazione» [Atti 1890, 485]. Il Piano fu definitivamente approvato, dopo vari emendamenti, dalla Giunta e dal Consiglio con una sola astensione.

## **1.2 La nuova edilizia delle case sane**

Una città, conclusa nel suo centro come Venezia, solo con gli accorgimenti individuati dal piano riuscì a definire i luoghi adatti alla costruzione di nuove abitazioni, come attraverso la costruzione di nuovi fabbricati in aree con disponibilità di vuoti urbani o da rendere tali dopo la demolizione di edifici esistenti. A questo proposito furono individuate aree produttive dismesse, come quelle delle ex fonderie Neville a S. Croce, delle Chiovere a S. Giobbe, alcuni grandi orti privati non lontano dal Ghetto novissimo, e altri come quelli nella zona di Castello o dell'isola di S. Pietro. E più tardi attraverso la creazione di quartieri in nuovi terreni da sottrarre alla laguna nelle zone marginali, come le sacche di S. Alvise e S. Gerolamo a Cannaregio, o nell'isola di S. Elena.

L'avvio alla costruzione di nuove case sane seguiva le indagini che erano state compiute dopo il 1874, a seguito di un'epidemia di colera, sulle condizioni di vita in alcune aree della città e il sovraffollamento nelle abitazioni. Molte delle case rilevate erano apparse buie e umide, senza i servizi e le fognature.

Le nuove regole imponevano l'aggiunta o il miglioramento delle dotazioni impiantistiche, la risoluzione del problema dei piani terra e della scarsa illuminazione o aereazione dei locali interni. Ogni nuovo edificio era stato progettato e costruito a tutto tondo, senza continuità con gli altri, separato da nuove calli o da giardini privati in dotazione alle stesse nuove costruzioni. Il piano terreno era rialzato rispetto alla quota esterna, costruito al di sopra di vespai ventilati, in modo tale che gli appartamenti collocati alla quota più bassa non risentissero dell'umidità di risalita e dell'eventuale acqua alta. Gli appartamenti erano dotati un locale cucina, di acqua corrente, di water-closet e di tubazioni per lo smaltimento dei rifiuti; mentre l'intero edificio era provvisto di impianto fognario collegato alla rete di smaltimento e, molto spesso, di ambienti condivisi come le lavanderie e le altane [Comune di Venezia 1906, e, come integrazione del primo, Comune di Venezia 1911].

Sono interventi che furono attuati per gruppi di edifici nelle aree individuate dal piano di risanamento della città e facilmente identificabili nel tessuto della città storica per le loro caratteristiche di impianto.

ALESSANDRA FERRIGHI

## **2. Le case premio decennale**

La giunta Selvatico era consapevole che gli interventi previsti nel piano del 1889 non sarebbero stati sufficienti a risolvere la questione delle case sovraffollate e prive di qualsiasi dotazione impiantistica. Dopo un'attenta analisi sull'andamento della crescita della popolazione in città e valutazione sulle aree libere che erano ormai sature dalle previsioni di piano, s'incoraggiarono altri tipi di attività edilizia attraverso interventi puntiformi, contestualmente all'avvio del piano. La giunta, infatti, valutò che l'unico modo per accrescere il numero delle case sane era quello di far costruire su aree private o di sopraelevare edifici privati esistenti. Favorendo la speculazione privata, s'incoraggiarono nuovi interventi attraverso un «premio alle nuove case costruite» da parte dei privati, finalizzando gli interventi al miglioramento delle dotazioni delle abitazioni e destinandole all'affitto.

Questa soluzione fu finanziata con un piano decennale, da concedere ai privati che ne facessero richiesta che, tramite progetti di demolizione con ricostruzione o sopraelevazione, potevano realizzare abitazioni o appartamenti conformi alle nuove regole igienico-sanitarie da dare in affitto. Il finanziamento al metro cubo costruito offrì l'occasione di intervenire di nuovo nel corpo della città, seppure a macchia di leopardo.

### **2.1 Il primo premio del 1891**

Le case furono definite "Case a premio" perché i privati, una volta concluso l'intervento e ottenuta l'abitabilità potevano chiedere di ottenere, in dieci anni, la restituzione di quota parte dell'investimento sostenuto tramite convenzione stipulata con il Comune.

La discussione sulla proposta del premio prese avvio nella seduta del Consiglio comunale del 19 maggio del 1891 e si concluse con la pubblicazione dell'avviso per la cittadinanza dell'11 settembre dello stesso anno [Atti del Consiglio comunale di Venezia 1891]. Il premio decennale era previsto per tutte quelle abitazioni che al 31 dicembre 1894 fossero state dichiarate abitabili. Il progetto doveva essere presentato dal proprietario dell'immobile o del terreno e redatto da un ingegnere. Essere corredato di tutti i disegni dello stato di fatto in caso di sopraelevazione dell'edificio esistente, dei disegni dell'insieme in caso di nuova costruzione; dei disegni della fognatura «della parte nuova e della parte vecchia della fabbrica e collegamento di essa alla fognatura della città, indicando il modo di fornitura dell'acqua» [Avvisi 1892, 27] (fig. 1). Il valore del premio era fissato dalla Giunta solo dopo l'approvazione del progetto e la prima quota annuale andava in pagamento un anno dopo la dichiarazione di abitabilità. I proprietari avevano l'obbligo di mantenere l'edificio «nelle condizioni ed allo scopo per il quale il premio fu conferito» [Avvisi 1892, 227-228]. Erano esclusi gli interventi nelle abitazioni considerate di lusso (fig. 2).

Il valore del premio fu stabilito in 0,20 lire per ogni metro cubo di volume costruito sulle aree libere e 0,15 lire per gli interventi in edifici esistenti; le disponibilità finanziarie derivavano dal bilancio del Comune che doveva accantonare una cifra annua fino all'esaurimento del piano decennale. Era imposto il limite minimo di 150 di metri cubi costruiti e di garantire che «qualsiasi porzione di fabbrica aggiunta a fabbrica già costruita se quella e questa non formano un tutto armonico che corrisponda in ogni parte e nell'insieme alle condizioni igieniche e tecniche richieste per la costruzione di una casa sana ed economica» [Atti del Consiglio comunale di Venezia 1891, 143]. A incoraggiare tale iniziativa fu messo a bando un premio di incoraggiamento di 10.000 lire per "merito artistico", rivolto a quei progetti che potevano servire d'esempio per le case sane ed economiche.

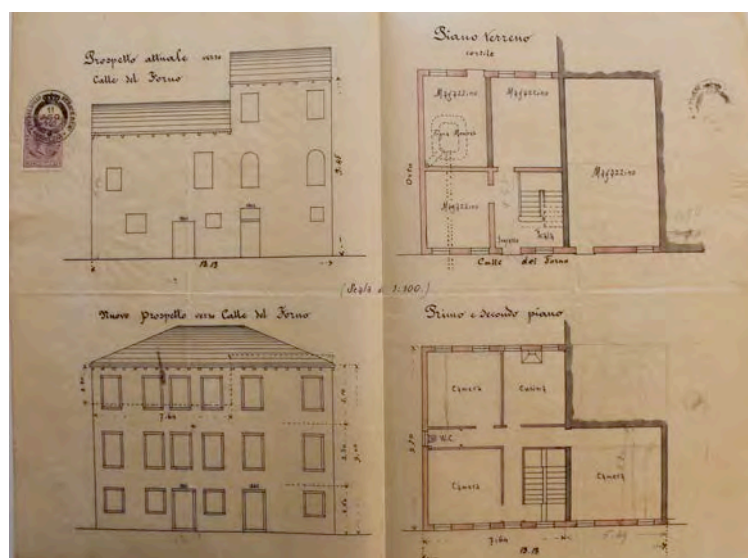
Il premio riguardava l'attività edilizia dalla data dell'avviso, 11 settembre 1891, al 31 dicembre 1894, valido quindi solo pochi anni per poter accedere al finanziamento.

## 2.2 Le proroghe al premio del 1891

I progetti ammessi al finanziamento per le case sane ed economiche del premio decennale furono soltanto 9, su 14 presentati (luglio 1894). Fu proposta dall'assessore Ancona una prima richiesta di proroga al 31 dicembre 1897, concessa dalla votazione del Consiglio per un ulteriore biennio, fino al 31 dicembre 1896, nella speranza che le condizioni finanziarie generali potessero migliorare [Atti del Consiglio comunale di Venezia 1894]. Una seconda proroga fu richiesta il 21 dicembre 1896 con una nuova scadenza al 31 dicembre 1905 [Atti del Consiglio comunale di Venezia 1896]. Nel biennio precedente erano state presentate solo 8 domande di cui 2 respinte.

Una terza proroga, fino al 31 dicembre 1906, fu approvata con alcune modifiche al testo del 1891. Il premio per le nuove costruzioni fu portato a 0,25 lire al metro cubo, mentre quello per le sopraelevazioni fu lasciato invariato per scoraggiare interventi che avrebbero potuto comportare problemi statici ed estetici agli edifici preesistenti [Atti del Consiglio comunale di Venezia 1905]. Fu introdotta una nuova categoria di intervento che prevedeva la demolizione di edifici non residenziali per la nuova costruzione di abitazioni. Un'ulteriore proroga venne concessa fino al 31 dicembre 1908, poi fino al 31 dicembre 1910 [Atti del Consiglio comunale di Venezia 1908]. Le continue proroghe videro un aumento continuo delle domande (128 per l'anno 1909), tanto da spingere l'amministrazione a prorogare fino al 31 dicembre 1912, fissando un canone d'affitto per le nuove case sane [Atti del Consiglio comunale di Venezia 1911, 393-399].

La maggior parte delle richieste interessarono interventi nei sestieri di Canneggio, Castello, Dorsoduro e S. Croce. Mentre pochissime domande arrivarono per interventi a S. Marco e S. Polo. Dallo spoglio d'archivio, del fondo Pratiche edilizie dell'Archivio Municipale di Venezia, risultano più di 350 pratiche edilizie. Di queste, più di 100 sono a Cannaregio, più di 70 a Dorsoduro, più di 60 a Castello, solo 8 a S. Marco.



1: Progetto di casa a Premio approvato a S. Croce, calle del forno. Riduzione di uno stabile con completamento, domanda del 21 agosto 1902<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Venezia, Archivio Municipale, 1905-09, X/4/3.

ALESSANDRA FERRIGHI

## **Conclusioni**

Molte delle aree periferiche della città erano note per le case malsane e inabitabili che le connotavano. L'edilizia era costituita da edifici di uno o due piani, destinata alle famiglie più povere della città. Le condizioni di salubrità avrebbero dovuto indurre l'amministrazione a dichiararle non abitabili, spingendo i proprietari alla loro chiusura o alla loro riparazione.

Malgrado l'avvio dei Piani del 1889 e del 1891, Raffaele Vivante, capo dell'ufficio di Igiene, pubblica nel 1910 gli esiti di un lavoro affidatogli dalla Giunta nel 1908. Tramite un questionario, che doveva essere compilato senza rilasciare alcun nominativo, Vivante ricostruisce uno spaccato ancora poco edificante sulle condizioni di molte case del centro di Venezia [Vivante 1910, 92]. Secondo Vivante il premio decennale aveva stimolato l'attività privata, ma nello stesso tempo non era riuscito a completare quel rinnovamento necessario a cambiare le condizioni di una fascia della popolazione.

I progetti delle case del premio decennale sono ancora poco studiati nel loro insieme, ma se visti come un unico *corpus* offrono uno spaccato di come a Venezia si sia dato spazio alla residenzialità a basso costo con interventi da parte dei privati.

## **Bibliografia**

*Atti del Consiglio comunale di Venezia* (1886). Verbale di deliberazione del Consiglio comunale di Venezia della seduta del 27 dicembre 1886, pp. 348-357, Venezia, Dal Premiatio Stab. Tip. di P. Naratovich.

*Atti del Consiglio comunale di Venezia* (1890). Verbale di deliberazione del Consiglio comunale di Venezia della seduta del 21 agosto 1889, pp. 442-523; del 2 settembre 1889, pp. 530-535; del 4 settembre 1889, pp. 538-550; del 6 settembre 1889, pp. 558-566, Venezia, Dal Premiatio Stab. Tip. di P. Naratovich.

*Atti del Consiglio comunale di Venezia* (1891). Verbale di deliberazione del Consiglio comunale di Venezia, del 19 maggio 1891, p. 143; Verbale di deliberazione del Consiglio comunale di Venezia della seduta del 21 agosto 1889, pp. 442-523, Venezia, Dal Premiatio Stab. Tip. di P. Naratovich.

*Atti del Consiglio comunale di Venezia* (1891). Verbale di deliberazione del Consiglio comunale di Venezia, del 19 maggio 1891; Verbale di deliberazione del Consiglio comunale di Venezia, del 16 giugno 1891; Verbale di deliberazione del Consiglio comunale di Venezia, del 13 agosto 1891, Venezia, Dal Premiatio Stab. Tip. di P. Naratovich.

*Atti del Consiglio comunale di Venezia* (1894). Verbale di deliberazione del Consiglio comunale di Venezia, del 23 luglio 1894, Venezia, Dal Premiatio Stab. Tip. di P. Naratovich.

*Atti del Consiglio comunale di Venezia* (1896). Verbale di deliberazione del Consiglio comunale di Venezia, del 21 dicembre 1896, Venezia, Dal Premiatio Stab. Tip. di P. Naratovich.

*Atti del Consiglio comunale di Venezia* (1905). Verbale di deliberazione del Consiglio comunale di Venezia, del 27 febbraio 1905, Venezia, Dal Premiatio Stab. Tip. di P. Naratovich.

*Atti del Consiglio comunale di Venezia* (1908). Verbale di deliberazione del Consiglio comunale di Venezia, del 28 ottobre 1908, Venezia, Dal Premiatio Stab. Tip. di P. Naratovich.

*Atti del Consiglio comunale di Venezia* (1911). Verbale di deliberazione del Consiglio comunale di Venezia, del 10 luglio 1911, pp. 393-399, Venezia, Dal Premiatio Stab. Tip. di P. Naratovich.

*Avvisi del Comune di Venezia dell'anno 1891* (1892), Venezia, pp. 225-228.

CADEL, A. (1887). *Case sane*, in «Ateneo Veneto», I, pp. 316-346.

CADEL, A. (1891). *Relazione della Commissione ministeriale e municipale intorno al piano di risanamento ed al piano regolatore per la Città di Venezia*, Venezia, Ferdinando Ongania Edit.

COMUNE DI VENEZIA (1906). *Case sane economiche e popolari*, Venezia, Istituto d'arti grafiche.

COMUNE DI VENEZIA, (1911). *Le case sane economiche e popolari del Comune di Venezia*, Bergamo, Istituto d'arti grafiche.

MARTINI, N. (1922). *Il Problema delle case e i premi di costruzione*, in «Rivista mensile della città di Venezia», n. 7, anno I, pp. 1-6.

MOLMENTI, P. (1887). *Delendae Venetiae*, in «Nuova Antologia di Scienze Lettere ed Arti», s. III, VII, pp. 413-428.

PES, L. (1993). *La commissione Case sane alle origini dell'Istituto autonomo case popolari di Venezia (1893-1913)*, in «Ateneo Veneto», CLXXX, pp. 129-165.

- ROMANELLI, G. (1983). *Dalle "case dei poveri" ai quartieri anni Trenta. I residui del linguaggio*, in *Edilizia popolare a Venezia*, a cura di E. Barbiani, Milano, Electa, pp. 35-67.
- ROMANELLI, G. (1988). *Venezia Ottocento. L'architettura, l'urbanistica*, Venezia, Albrizzi.
- SOMMA, P. (1983). *Venezia nuova. La politica della casa 1893-1941*, Venezia, Marsilio.
- VIVANTE, R. (1910). *Il problema delle abitazioni in Venezia*, Venezia, Tip. C. Ferrari.
- VIVANTE, R. (1927). *L'igiene pubblica in Venezia. Ciò che si è fatto e ciò che si potrà fare*, in «Rivista mensile della città di Venezia», n. 1, anno VI, pp. 55-72.
- ZUCCONI, G. (2001). *Venezia di fronte agli imperativi dell'igienismo*, in *L'ingegneria civile a Venezia. Istituzioni, uomini, professioni da Napoleone al fascismo*, a cura di F. Cosmai, S. Sorteni, Venezia, Marsilio, pp. 95-107.

#### **Elenco delle fonti archivistiche**

- Venezia. Archivio Municipale. 1895-00, VI/6/7 Case operaie.
- Venezia. Archivio Municipale. 1895-00, VI/6/9 Case operaie costruite da privati.
- Venezia. Archivio Municipale. 1895-00, VI/6/10 Case sane ed economiche da costruirsi.
- Venezia. Archivio Municipale. 1900-04, VI/6/9 Case operaie costruite da privati.
- Venezia. Archivio Municipale. 1905-09, X/4/3 Premi istituiti dal comune.





## **Le Terme dei Campi Flegrei quali costruzione di una città "altra" ad opera di Lamont Young e di Giulio Ulisse Arata**

*The Thermal Baths of the Campi Flegrei as the planning of an "other" city by Lamont Young and Giulio Ulisse Arata*

**RAFFAELLA RUSSO SPENA**

Università degli Studi di Napoli Federico II

### **Abstract**

*Le proposte formulate da Lamont Young negli anni Ottanta del XIX secolo sul tessuto urbanistico della città per la riqualificazione del sito dei Campi Flegrei si muovevano secondo tre grandi direttici volte a consacrare Napoli nel novero delle grandi capitali europee: la costruzione di una rete di trasporto pubblico metropolitano, la creazione di un nuovo quartiere chiamato "Venezia" e l'urbanizzazione turistica dei Campi Flegrei. Dopo circa un trentennio, nel mutato clima culturale della belle époque, la proposta irrealizzata di Young per trasformare un territorio tormentato da fenomeni geodinamici, paludoso e malarico in un sito turistico e in una stazione termo-balneare di impronta mitteleuropea tra il mare allora ancora limpido di Coroglio e di Bagnoli e la recentemente risanata conca paludosa di Agnano, sarebbe stata accolta da Giulio Ulisse Arata che mirava alla creazione in quel sito di una "città altra" capace di soddisfare le esigenze idroterapiche e turistiche di un pubblico cosmopolita.*

*Lamont Young's proposals for intervention on the urban fabric of the city for the redevelopment of the Campi Flegrei site, formulated in the Eighties of the XIX century were based on three major addresses aimed at consecrating Naples as one of the great European capitals: the construction of a metropolitan public transport network, the creation of a new district called "Venice" and the tourist urbanization of the Campi Flegrei. After about thirty years, in the changed cultural climate of the belle époque, Young's unrealized proposal to transform a territory tormented by geodynamic, marshy and malarial phenomena in a tourist site and in a thermal-bathing resort of Mittel-European imprint between the sea then still clear of Coroglio and Bagnoli and the recently rehabilitated swampy lake of Agnano, was taken by Giulio Ulisse Arata who aimed at the creation in that site of an "other city" capable of satisfying the hydrotherapeutic and tourist needs of a cosmopolitan public.*

### **Keywords**

Pianificazione urbana, Architettura termale, Infrastrutture di trasporto urbano.  
Urban Planning, Thermal architecture, Urban railways.

### **1. Lamont Young e l'immagine della città**

Come ricordava Lamont Young nel 1875 descrivendo il suo progetto per la riqualificazione del sito, i Campi Flegrei «richiamano ancora alla mente il fasto romano e le maggiori liriche dei poeti latini: il capo Miseno, gli Elisi, Baia, monte Nuovo, l'Averno, monte Barbaro, Pozzuoli, l'Olibano, i Camaldoli, i colli di Posillipo, ed oltre a questi la vicina Nisida, o isola verde, e nel sereno lontano le costiere di Castellammare e di Sorrento fino all'estrema punta della Campanella, più lungi ancora l'isola di Capri e quelle di Procida e di Ischia, emergente

RAFFAELLA RUSSO SPENA

fra i vapori dell'orizzonte le linee del temuto Epomeo» [Young 1888, 95-96]. Tuttavia, negli ultimi decenni dell'Ottocento l'ampio territorio costiero delimitato ad occidente dalla collina di Posillipo, ad oriente dal promontorio di Capo Miseno e a settentrione dal Monte Nuovo, dal Monte Santangelo e dalla collina dei Camaldoli era una zona sede di fenomeni geodinamici, paludosa e malarica, assai lontana dalle condizioni climatiche e dalle consolidate tradizioni turistiche delle costiere di Sorrento e di Amalfi poste ad oriente del golfo partenopeo.

Come sito caratterizzato da intensa attività vulcanica, ma dotato di un litorale di straordinaria bellezza paesaggistica, i Campi Flegrei erano stati descritti, con le illustrazioni di Piero Fabris, esattamente un secolo addietro da Sir William Hamilton in *Campi Phlegraei: Observations on the Volcanos of the Two Sicilies*.

Hamilton rappresentava il tipico esponente di quella ristretta comunità britannica che nel corso dell'Ottocento avrebbe scelto la città di Napoli – con i suoi "contorni" e sobborghi costieri ed insulari, per la mitezza del suo clima mediterraneo, per il fascino esercitato dalle rovine archeologiche e dall'attiva natura vulcanica – come residenza stabile o "sessional". A questa comunità colta e agiata apparteneva Lamont Young che era nato nel 1851 da genitori scozzesi che si erano trasferiti a Napoli da Calcutta. Young può essere senza dubbio annoverato tra le più affascinanti personalità delle utopie urbanistiche ottocentesche e come tali, quando non addirittura speculative, furono giudicate dall'establishment amministrativo di Napoli le sue idee di riorganizzazione e di ampliamento della città. La sua formazione alla professione di ingegnere-architetto, iniziata in Svizzera e completata in Inghilterra, ha senza dubbio influenzato il suo rapporto ambiguo con le istituzioni pubbliche napoletane, e ha generato incomprensioni, dubbi e perplessità che non rendevano giustizia alla passione e alla sconfinata fiducia nell'inarrestabile progresso della tecnica e della tecnologia che riteneva potessero offrire un contributo determinante alla soluzione delle criticità che affliggevano la città partenopea. Le sue proposte di intervento sul tessuto urbanistico, forse fin troppo innovative in quella stagione storica ed in quel contesto amministrativo, si muovevano secondo tre grandi direttrici volte a consacrare Napoli nel novero delle grandi capitali europee: la costruzione di una rete di trasporto pubblico metropolitano, la creazione di un nuovo quartiere chiamato "Venezia" e l'urbanizzazione turistica dei Campi Flegrei: «Quella parte dei miei progetti, a cui ho assegnato il nome di Campi Flegrei, appunto perché si svilupperà nella regione sorta dal mare per eruzione, sarà compresa nella vasta distesa di terra con pendio verso il mare, confinata, tra la punta postica della collina di Posillipo e la spiaggia, e tra il rettilineo che dal villaggio di Fuorigrotta conduce a Bagnoli ed il Campo delle Manovre» [Young 1888].

Già nel 1872 il ventunenne Young partecipava ad un bando di concorso indetto dal Comune di Napoli presentando un progetto per la costruzione di una ferrovia urbana a trazione equina. Il suo progetto non fu accolto perché non perfettamente rispondente ai requisiti del bando di concorso ed anche perché ritenuto di difficile realizzazione soprattutto in relazione alla presenza di tratte in gallerie sotterranee poco profonde. Dopo avere approvato il progetto di realizzazione della tramvia a trazione equina, il Consiglio municipale avrebbe tuttavia appoggiato la proposta di realizzare la ferrovia Cumana – largamente ispirata al primo progetto di Young – e due funicolari di collegamento della città storica con la collina del Vomero. Un decennio più tardi Young, traendo spunto dal dibattito sulle trasformazioni urbanistiche in corso a Londra, Parigi, Vienna e Barcellona, ampliava la scala territoriale del suo piano originale al punto di trasformarlo in un progetto urbanistico innovativo e di ampio respiro. Nel mese di dicembre 1880 l'architetto sottoponeva infatti al Consiglio comunale un nuovo piano di sviluppo della città, composto da un centinaio di tavole di progetto. Ancorché

il progetto di Young avesse ricevuto l'apprezzamento della stampa locale e nazionale, non riuscì tuttavia a superare l'ostilità delle autorità municipali fondata sulla motivazione ufficiale del rischio che avrebbe comportato la realizzazione di gallerie sotterranee poco profonde al di sotto dei piani fondali degli edifici esistenti. Allo scopo di dissipare i dubbi e le obiezioni riguardanti la concreta realizzabilità della sua proposta, nel 1883, Young apportò alcuni ulteriori aggiornamenti. Gli emendamenti consistevano essenzialmente nelle variazioni di quota altimetrica del tracciato originale della linea innalzando la quota del piano del ferro di alcune sezioni sotterranee della linea nelle zone ad alta densità del costruito al livello della superficie stradale, ovvero al di sopra di essa, lasciando in galleria soltanto i tratti le cui sezioni trasversali dovevano necessariamente attraversare i rilievi collinari della città generalmente costituiti da banchi di roccia tufacea compatta.

La linea ferroviaria partiva da Bagnoli, ad occidente della città, e serviva l'intero centro urbano oltre ai quartieri periferici. Il progetto urbanistico mostrava una eccezionale lungimiranza, ed anticipava la realizzazione dei quartieri collinari che sarebbero sorti nei decenni successivi in quelle aree. Ma la maggiore innovazione apportata all'aggiornamento del suo piano originale era fondata sull'idea di creare due nuovi rioni della città per diminuire la congestione demografica dei quartieri storici: un quartiere di gusto pittoresco chiamato suggestivamente rione "Venezia", da realizzare lungo il fronte costiero della collina di Posillipo, e un secondo quartiere residenziale e turistico tra Bagnoli e il borgo di Fuorigrotta nei Campi Flegrei, oltre la stessa collina, ad occidente della città.

Questo nuovo piano fu pubblicato nel 1884 – l'anno in cui si manifestava l'ottava epidemia colerica dell'Ottocento – con il titolo *Bonifica del basso Napoli in relazione col progetto della ferrovia Metropolitana* e considerava il decentramento della città come opzione strategica per l'attuazione di una adeguata politica di igiene urbana.

L'arteria stradale principale, che costituiva il prolungamento di via Caracciolo, avrebbe attraversato una rete di canali mediante ponti. Il canale "Partenope" di dimensioni maggiori, avrebbe costituito il bacino affluente di sette canali di minore ampiezza, convogliandone parzialmente le acque verso il mare. L'aspetto planimetrico complessivo sarebbe stato rappresentato da canali di minore ampiezza che si ramificavano da tre canali più ampi configurando una "Y", in modo da richiamare il Canal Grande di Venezia. Inserito all'interno della rete di canali era prevista, infine, una galleria circolare parzialmente sommersa, che avrebbe collegato Posillipo con i Campi Flegrei, analoga alla cosiddetta Grotta di Seiano, realizzata dai romani in epoca imperiale. Il canale avrebbe avuto una lunghezza complessiva di circa due chilometri e, nelle previsioni di Young, si sarebbe rivelato come il principale collegamento tra la zona occidentale di Chiaia e il nuovo quartiere nei Campi Flegrei. Le illustrazioni del progetto riflettevano un approccio tipicamente vittoriano con le rappresentazioni di edifici neo-medievali, di ponti e di torri. L'architetto anglo-napoletano prospettava la trasformazione della zona in un sito turistico e in una stazione termo-balneare di impronta mitteleuropea tra il mare, allora ancora limpido di Coroglio e di Bagnoli e la recentemente risanata conca paludosa di Agnano presentando un progetto che rispondeva simultaneamente a molteplici necessità. La sistemazione di via Marina nella zona sud-orientale e le colmate di Santa Lucia e della Riviera di Chiaia nella zona meridionale della città avevano eliminato le spiagge cittadine quasi del tutto. Il nuovo quartiere dei Campi Flegrei ad occidente della collina di Posillipo da un lato avrebbe restituito il litorale marino alla borghesia agiata e, dall'altro, avrebbe offerto una prospettiva di sviluppo ad una città che da lungo tempo era alla ricerca di una dimensione economica congrua alle sue dimensioni demografiche che superavano largamente le risorse abitative e territoriali disponibili. Il suo

RAFFAELLA RUSSO SPENA

progetto immaginava la costruzione di un vasto stabilimento per la balneazione marina ripartito in tre corpi di fabbrica, nella cui costituzione strutturale si alternavano elementi costruttivi in muratura, in legno, in acciaio e in vetro pienamente conformi agli standard dell'architettura vittoriana. Lungo una striscia litoranea di spiaggia avente l'estensione di diecimila metri quadrati «un armaggio in ferro sostenuto da colonne in ghisa permetterà, nella stagione estiva, l'uso di una tenda onde coprire la spiaggia descritta, ed una superficie acquee di ugual misura», evidentemente con lo scopo di proteggere quei bagnanti che non gradivano essere esposti alla radiazione solare. Nelle previsioni progettuali la stazione balneare avrebbe potuto accogliere circa ventimila utenti giornalieri. Non poteva naturalmente mancare un grande edificio alberghiero sormontato da un'ampia cupola in acciaio e vetro e affiancato da un giardino d'inverno che assumeva il modello tipologico e formale degli Hotel Termine che nella Gran Bretagna vittoriana erano costruiti nelle zone adiacenti alle stazioni ferroviarie. Separato da un giardino zoologico sarebbe sorto, accanto all'albergo, uno stabilimento termominerale alimentato dalle acque calde del sottosuolo, che avrebbe richiamato un notevole flusso turistico, come già avveniva nelle più famose località termali europee. Il fulcro simbolico dell'intero progetto sarebbe stato il Palazzo di Cristallo che, celebrando la concezione positivista di un inarrestabile progresso della scienza e della tecnologia, doveva indicare che Napoli apparteneva all'avanguardia delle grandi metropoli europee.

Il suo piano richiedeva necessariamente la realizzazione di un albergo adeguato al sito. La caratteristica più sorprendente era la cupola di metallo e vetro alta 50 metri, visibile dall'intera area. Al suo interno accoglieva ristoranti, bagni termali, un magnifico giardino d'inverno e piante tropicali. Adiacente all'hotel e formando un insieme simmetrico con esso c'erano due bagni termali. Young vedeva Napoli diventare un'altra Londra o Parigi «Vedo la città dei miei sogni, Napoli, tra cinquanta anni, risorta maestosa e incantata nella zona più bella del mondo».

I "cinquant'anni da oggi" immaginati da Young non sono mai giunti. I suoi critici sostenevano che l'architetto mostrasse una mancanza tipicamente inglese di interesse per i legami che i napoletani, storicamente, avevano con il centro antico della loro città. Affermavano che avrebbe creato una città con quartieri per i ricchi, ignorando praticamente i bisogni dei poveri. I suoi piani per un quartiere Venezia e una località di villeggiatura nei Campi Flegrei ammontavano, si diceva, a poco più di una fantasia vittoriana anacronistica, invece di un tentativo realistico di affrontare il secolo a venire.

Gran parte della critica all'idea del quartiere Venezia era che fosse troppo "poetico". Young, tuttavia, è stato sempre pronto a sottolineare i vantaggi economici e pratici del suo piano. Era convinto che la sua idea di decentrare la città attraverso il transito rapido fosse una buona idea pratica. Young non era ottimista riguardo all'approvazione dei suoi piani; sentiva che c'erano interessi che lavoravano contro di lui. Nonostante il suo pessimismo, gli fu dato il via libera dal consiglio comunale, in base alla sua capacità di raccogliere finanziamenti. A Young furono concessi soltanto sei mesi per costituire un consorzio privato per finanziare il progetto senza l'intervento statale. I sei mesi si esaurirono senza il necessario supporto finanziario e il consiglio comunale decise che il piano del Risanamento fosse una soluzione preferibile a quella proposta da Young.



1: Traforo-canale navigabile. Lamont Young, 1889.



2: Progetto per il rione Venezia, Bagnoli. Lamont Young, 1889.

## 2. Il sogno belle époque della “città” turistica e termale di Giulio Ulisse Arata

L'idea di sfruttare il sito di Agnano con attrezzature idonee e conformi al termalismo moderno europeo inizia a farsi strada nei primi decenni dell'Ottocento, ancora prima che il prosciugamento del lago, completato dopo l'Unità d'Italia, portasse alla luce una moltitudine di sorgenti d'acqua calda sgorganti dal terreno. Già Giuseppe Maria Galanti nella sua guida Napoli e contorni, pubblicata nel 1829, auspicava “l'esame e la restaurazione” delle sorgenti di Agnano, lamentando la diffusa pratica di utilizzare le acque del lago per la macerazione

RAFFAELLA RUSSO SPENA

del lino e della canapa. Galanti ricordava che in quel luogo erano state famose le Stufe dette di San Germano, dal Vescovo di Capua che, grazie ad esse, vi recuperò la salute. L'autore accenna ai punti salienti della storia del sito termale: dallo splendore delle origini con le imponenti terme romane, l'oscura continuità stabilita dal Medioevo, la modestia dell'impianto esistente che "umilia i moderni" sollecitandoli a confrontarsi con gli antichi. Tuttavia, i "moderni" cui faceva cenno Galanti avrebbero incontrato, dopo circa un secolo, enormi difficoltà nel reperimento delle risorse finanziarie necessarie per rendere Agnano una località termale di livello europeo. Di fatto la storia del termalismo moderno di Agnano inizia alla fine del primo decennio successivo all'unità del Paese allorché divengono priorità nazionali le politiche igieniste da applicare alla città di Napoli e alla bonifica ambientale dei suoi dintorni paludosi.

Il 28 settembre del 1870 fu infatti avviato il prosciugamento dell'antico e "pestifero" lago di Agnano previsto da una legge del 3 maggio 1865, che assegnava all'imprenditore napoletano Domenico Martuscelli la concessione di realizzare il prosciugamento a proprie spese a fronte della proprietà dei terreni bonificati e dei suoli demaniali circostanti.

Le potenzialità termali del sito furono però riconosciute soltanto nel 1887, allorché il medico ungherese Josef Schmeer durante un soggiorno a Napoli ebbe occasione di visitare le stufe di San Germano e la Grotta del Cane che già avevano affascinato i viaggiatori del Grand Tour. Il medico ungherese, convinto sostenitore dell'efficacia terapeutica del termalismo, comprese di trovarsi di fronte ad un territorio inesplorato le cui qualità avrebbero potuto renderlo una stazione di cura e soggiorno di livello internazionale. Dopo aver programmato ed eseguito una vasta campagna di indagini chimico-fisiche sulle proprietà mineralogiche delle acque, nel 1898 Schmeer intraprende egli stesso l'attività imprenditoriale acquistando fondi rustici nella conca di Agnano per 33 ettari, nonché le stufe di San Germano e Pisciarelli con lo scopo ambizioso di creare una grande stazione termale e climatica estiva ed invernale nel bacino di Agnano. La straordinaria capacità propagandistica del medico ungherese non fu tuttavia sufficiente a reperire soci e finanziatori per la realizzazione del suo ambizioso progetto. Soltanto nel 1904 Schmeer decise di costruire a proprie spese un modesto stabilimento in muratura per le attività termali cui si dedicò con la collaborazione del professor Gauthier, che in seguito sarebbe stato incaricato della direzione sanitaria delle terme. L'iniziativa riscosse l'interesse di un gruppo di imprenditori edili napoletani che in quello stesso periodo avevano realizzato numerosi edifici d'appartamento nelle zone del Vomero e di Chiaia a Napoli. Riunitisi in consorzio, Ricciardi, Borrelli e Mannajuolo conferiscono, nel 1907, l'incarico di eseguire studi di fattibilità e di proporre ipotesi progettuali all'architetto Giulio Ulisse Arata. Pertanto, il 16 febbraio 1909, ad esito degli studi di fattibilità del progetto, i tre imprenditori costituiscono la "Società Terme di Agnano" cui aderì in qualità di socio lo stesso Josef Schmeer.

Il progetto di Arata si muoveva lungo tre direttrici e prevedeva la costruzione di due stabilimenti termali dotati di aree da destinare a parco, un grande albergo sul versante del Monte Spina, ed un complesso residenziale di villini unifamiliari costruiti su lotti immersi nel verde della collina. Arata aveva previsto inoltre la realizzazione di un collegamento con la sottostante strada borbonica mediante un ascensore la cui via di corsa era scavata lungo il fianco della collina. In corrispondenza dell'incrocio con l'attuale via Beccadelli un ponte in muratura a tre arcate avrebbe collegato i due fianchi del Monte Spina. Rispetto alla planimetria generale del progetto di Arata fu realizzato soltanto uno dei due stabilimenti termali previsti, ma fu tuttavia attentamente riprodotta l'alternanza tra ambiente naturale e ambiente costruito che aveva fornito le linee guida del progetto. In effetti, la realizzazione di

un unico edificio caratterizzato da una volumetria era conforme con le curvature naturali del sito, da un basso profilo orizzontale e da uno scalone di accesso che richiama le linee curve dell'architettura barocca napoletana. L'aspetto scenografico del complesso è esaltato dalla promenade tipica delle villes d'eaux europee incorniciata all'interno di una doppia fila alberata. Attraverso la doppia rampa di scale monumentale si accede ad una teoria di spazi architettonicamente significativi: i due livelli sovrapposti del salone delle feste; la galleria dotata di illuminazione zenitale le cui pareti sono riccamente decorate; l'ampio atrio di pianta ottagonale con tamburo di copertura e l'essedra porticata. Non meno articolata e suggestiva risulta l'organizzazione del parco in cui le destinazioni funzionali delle cabine e dei corpi di ingresso ai vari reparti è sottolineata mediante un abile ricorso alla decorazione ricca di citazione classiciste e di simbolismi mitologici rilette in chiave moderna in una melange di stilemi tipica del tardo eclettismo partenopeo e di elementi caratteristici del liberty e del floreale.

«Nell'accurata definizione linguistica, condotta fin nei particolari più minuti, le cadenze liberty si coniugano con un'elegante intonazione classica, da leggersi quale evidente omaggio sia all'immaginario storico dei Campi Flegrei, sia alla contigua presenza dei ruderi delle antiche terme romane» [Mangone 1990]; nell'alternanza dei volumi e delle masse Arata esalta infatti la suggestione storica della mitologia dei Campi Flegrei, basandosi sulla presenza delle rovine degli antichi stabilimenti termali di epoca romana imperiale. Ne consegue una singolare visione che coniuga citazioni di elementi tipici del neo-medievalismo e dell'eclettismo fin de siècle, che fornisce continuità all'evoluzione storica del sito.

Quello stesso ambiente culturale napoletano caratterizzato da contraddizioni tra aperture europee e chiusure localistiche con le quali si era già dovuto confrontare, un trentennio prima Lamont Young, è rispecchiato nel progetto di Arata in termini di un dibattito strettamente architettonico sulla volontà di affiliazione alle correnti teoriche internazionali e la ricerca di soluzioni "nazionali" che animavano il dibattito prettamente italiano in quella stagione storica. Ancorché nuove iniziative e nuovi progetti di ampliamento fossero stati programmati nel corso degli anni Trenta, i cambiamenti negli stili di vita della società europea decretavano la fine del turismo termale così come era stato concepito dalle aristocrazie del XIX secolo. I venti del secondo conflitto mondiale avrebbero provveduto a seppellire definitivamente ogni speranza di ripresa e di revival.

RAFFAELLA RUSSO SPENA



3: Terme di Agnano. Giulio Ulisse Arata, 1908.



4: Terme di Agnano. Giulio Ulisse Arata, 1908.

### **Bibliografia**

- ALISIO, G. (1980). *Napoli e il Risanamento. Recupero di una struttura urbana*, Napoli, ESI.
- ID. (1993). *Lamont Young: utopia e realtà nell'urbanistica napoletana dell'Ottocento*, Roma, Officina.
- ALISIO, G., GIGANTE, M. (1995). *Campi flegrei*, Sorrento, Di Mauro.
- BELLI, G., MANGONE, F., TAMPIERI, M.G. (2015). *Architettura e paesaggi della villeggiatura in Italia tra Otto e Novecento*, Milano, Franco Angeli.
- BERRINO, A. (2014). *Andare per terme*, Bologna, Il Mulino.
- EAD. (2011). *Storia del turismo in Italia*, Bologna, Il Mulino.
- BOSSAGLIA, R. (1984). *Stile e struttura delle città termali*, Bergamo, Nuovo Istituto Italiano di arti grafiche.
- BUCCARO, A. (1986). *Le appuntazioni del 1839: lo sviluppo urbano post-unitario e la legge del 1904*, Napoli, Grimaldi.
- BUCCARO, A. (1993). *I porti flegrei e l'alternativa allo scalo napoletano dal XVI al XIX secolo*, Firenze, Leo S. Olschki.



- BUCCARO, A. (2006). *“De’ contorni di Napoli”*: la cartografia della provincia tra Settecento e Novecento, in *Iconografia delle città in Campania: Napoli e i centri della provincia*, a cura di C. de Seta, A. Buccaro, Napoli, Electa Napoli.
- CASTAGNOLI, F. (1977). *Topografia dei Campi Flegrei*, Roma, Accademia nazionale dei Lincei.
- DAWES, B. (2003). *La rivoluzione turistica: Thomas Cook e il turismo inglese in Italia nel XIX secolo*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- DI LIELLO, S. (2005). *Il paesaggio dei Campi Flegrei: realtà e metafora*, Napoli, Electa.
- FINO, L. (1993). *Vesuvio e i Campi Flegrei: due miti del Grand Tour nella grafica di tre secoli, stampe disegni e acquerelli dal 1540 al 1876*, Napoli, Grimaldi.
- HAMILTON, W. (2000). *Campi Flegrei: osservazioni sui vulcani delle Due Sicilie*, Napoli, Grimaldi.
- MAIURI, A. (1934). *I campi flegrei: dal sepolcro di Virgilio all'antro di Cuma*, Roma, La Libreria dello Stato.
- MANGONE, F., SCALVINI, M. L. (1990). *Arata a Napoli tra liberty e neoeclettismo*, Napoli, Electa.
- MANGONE, F. (1993). *Giulio Ulisse Arata*, Napoli, Electa.
- MANGONE, F. (2009). *Chiaja, Monte Echia e Santa Lucia: la Napoli mancata in un secolo di progetti urbanistici*, Napoli, Grimaldi.
- MANGONE, F. (2016). *Lamont Young e Adolfo Avena: medievalismi a confronto*, in *Napoli all'alba del Novecento tra utopia e architettura della modernità. Lamont Young, Adolfo e Gino Avena*, atti del Convegno, Napoli, 7 febbraio 2014, a cura di M. de Napoli, Napoli, Rogioni.
- MANGONE, F., BELLI, G. (2011). *Posillipo, Fuorigrotta e Bagnoli: progetti urbanistici per la Napoli del mito, 1860- 1935*, Napoli, Grimaldi & C.
- RICHTER, D. (2002). *Napoli cosmopolita: viaggiatori e comunità straniere nell'Ottocento*, Napoli, Electa.
- YOUNG, L. (1884). *Ferrovia metropolitana e Campi Flegrei*, Napoli, Tip. edit. dell'indicatore generale del commercio.
- YOUNG, L. (1884). *Relazione sul progetto di una ferrovia Metropolitana e Campi Flegrei*, Napoli, A. Trani.
- YOUNG, L. (1884). *Bonifica del basso Napoli in relazione col progetto della ferrovia Metropolitana*, Napoli, A. Trani.
- YOUNG, L. (1982). *Ferrovia metropolitana e Campi Flegrei: Progetto Lamont Young*, Napoli, Fausto Sorrentino.
- ZEVİ, F. (1987). *I Campi Flegrei*, Napoli, G. Macchiaroli.



## **La città degli altri: l'ospedale Leonardo Bianchi tra fonti bibliografiche ed iconografiche**

*The city of others: the hospital Leonardo Bianchi between bibliographic and iconographic sources*

**MATTEO BORRIELLO**

Università degli Studi Suor Orsola Benincasa

### **Abstract**

*Nel XIX secolo, nuove teorie sull'igiene mentale influenzano le modalità di progettazione in campo urbanistico ed architettonico, spazi e forme devono essere funzionali alla guarigione. Attraverso lo studio di fonti iconografiche e bibliografiche come il periodico Bollettino del Collegio degli Ingegneri e Architetti in Napoli, si intende indagare le caratteristiche del complesso di igiene mentale Leonardo Bianchi e il rapporto che intercorre tra tale organismo e il contesto urbano.*

*In XIX century, new theories on mental health influence the modalities of planning in urban and architectural field, spaces and forms must be functional to the healing.*

*Through the study of iconographic and bibliographic sources, such as the periodical Bollettino del Collegio degli Ingegneri e Architetti in Napoli, this essay investigates the characteristics of the Leonardo Bianchi Mental Hygiene complex in Naples, and the relationship between that organism and the urban context.*

### **Keywords**

Architettura, immagine, paesaggio.

Architecture, image, landscape.

### **Introduzione**

Nel corso del XIX secolo, con l'ampliamento del reticolo urbano oltre l'antico nucleo cittadino, nuove aree, fino ad allora incontaminate o solo in parte urbanizzate, diventano sempre più di frequente oggetto di nuovi interventi architettonici e urbanistici. Nuovi spazi vengono modificati, in modo più o meno incisivo, in funzione delle nuove esigenze della società borghese, la quale, oltre al bisogno di dover decongestionare gli spazi *intra moenia* nell'ottica di un territorio più salubre, funzionale ed economicamente avanzato, destina parte di queste nuove zone di sviluppo alla realizzazione di strutture atte a ospitare alcune categorie dei ceti meno abbienti della popolazione.

In tale contesto, i reclusori, e in particolare i complessi manicomiali sono uno dei maggiori esempi di tali strutture, le quali, attraverso la loro edificazione modificano il paesaggio nel quale sono inseriti, fino a influenzarne gli eventuali sviluppi successivi.

L'ospedale psichiatrico Leonardo Bianchi è un chiaro esempio di tale rapporto, edificato alla fine del XIX secolo, nell'area della collina di Capodichino. Il progetto, realizzato dall'architetto Giuseppe Tango, fu molto apprezzato non solo dal punto di vista medico ma anche dal punto di vista architettonico, tanto da essere pubblicato all'interno del noto Bollettino del Collegio degli Ingegneri ed Architetti in Napoli.

MATTEO BORRIELLO

Attraverso l'ausilio di fonti bibliografiche ed iconografiche specializzate, il contributo intende ripercorrere lo sviluppo dell'antico manicomio provinciale in rapporto allo spazio urbano a esso adiacente, operando un confronto con il contesto architettonico contemporaneo.

### 1. L'area di Capodichino tra fonti iconografiche e documentarie.

La zona a settentrione del nucleo antico della città di Napoli subì solo in tempi relativamente recenti degli incisivi interventi urbanistici che ne condizionarono lo sviluppo successivo. In particolare, l'area che comprende la collina di Capodichino, confine naturale verso la città da una parte, insieme ai rilievi di Capodimonte, Vomero e Posillipo, e verso l'antica terra di lavoro dall'altra, fu da sempre un territorio caratterizzato da rari episodi edilizi come casali e masserie, privo di una precisa fisionomia urbana.

Tali peculiarità sono evidenziate anche dalle fonti iconografiche come la pianta del duca di Noja (1750-75) o la pianta *Topografica dell'Agro Napoletano*, redatta da Giovanni Antonio Rizzi-Zannoni (1793), nella quale viene rappresentato un territorio collinare a ridosso dell'Albergo dei poveri e del nucleo antico, caratterizzato da valloni scavati dal flusso delle acque meteoriche.



1: G. A. Rizzi-Zannoni, *Topografia dell'Agro Napoletano con le sue adiacenze*, 1793, dettaglio (da De Seta 2004).

Un territorio, dunque, collocato all'esterno della città, con una forte vocazione agricola e poco considerato anche dalle fonti otoperiche, come nell'opera di Giuseppe Sigismondo, *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi*, pubblicata nel 1789: «Passata dunque la città di Aversa, avvicinandosi tratto tratto alla nostra, donna e regina di ogni altra città del Regno, giungerà al casale denominato Secondigliano, indi ad un certo promontorio, dal quale comincerà ad osservare la sottoposta città, chiamato capo di Chino, ovvero dalla voce latina caput clivii, cioè principio della costa o giogo del monte. A destra calando trovasi dapprima una chiesa detta Santa Maria del Carmine di Capo di Chino» [Sigismondo 1789, 4].

«Nel piede di questo monte vedesi una profondissima grotta detta de'Sportiglioni, ché così chiamano i napoletani le nottole. Si dice che sia lunga più d'un miglio e mezzo per sotto il colle di Capo di Chino, che nella metà del cammino si divida poi in due braccia, ed uno mena verso oriente, l'altro verso occidente, e che siano le strade più di trenta palmi» [Sigismondo 1789, 12].

Questi sintetici brani di viaggio dimostrano come l'area in questione sia solo tangenzialmente interessata dall'attenzione dell'autore, il quale cita il territorio in esame solo in relazione a una serie di informazioni di ordine logistico connesse a ben più importanti luoghi. E non dissimile è la testimonianza presente nell'opera *Notizie del bello dell'antico e del curioso della città di Napoli* del Canonico Carlo Celano, aggiornata da Giovan Battista Chiarini: «Oggidi le porte della città non han più chiavi, e pochi resti delle antiche murazioni additano il trionfo della civiltà universale. A quella di cui parliamo rimane tuttavia la denominazione di Capuana, perché, com'è noto, per essa a Capua si andava (sino a tanto che non s'ebbe la via che sorvalica il colle Capodichino)» [Celano, Chiarini 1856, 443].

«La strada regia che dalla pianura detta di Capodichino conduce al palazzo reale di Caserta attraversando le terre di Casoria e Caivano, per la novella strada ferrata che il Re Ferdinando II fece costruire, toccando nel suo cammino i paesi di Casalnuovo, di Acerra, di Cancellò, di Maddaloni, di Caserta» [Celano, Chiarini 1860, 822].

Anche in questo caso, l'autore pone l'accento sulla funzione di punto di passaggio per raggiungere i centri cittadini esterni alla città, compreso il sito reale di Caserta.

Nella prima metà del XIX secolo, tutta l'area diviene oggetto di interesse per le nuove politiche di ampliamento urbano della città promosse dai francesi, anche in virtù dell'importanza acquisita dall'antica calata di Capodichino, considerata già alla fine del XVIII secolo il punto di ingresso ufficiale alla città [Alisio, Buccaro 1999, 274]. Infatti, già nel 1811, la sommità della collina fu interessata da una serie di lavori, i quali portarono alla realizzazione di un pianoro per le esercitazioni dei militari, il Campo di Marte [Malangone 2006, 77], dando inizio ai primi veri e propri cambiamenti dell'area.

Anche la presenza del Campo di Marte viene sottolineata, seppur in modo sintetico, dal Chiarini, in relazione all'edificazione del canale Bardassini, il quale, partendo dal podere della Preziosa alla Bolla e passando per il centro di Casalnuovo, doveva portare l'acqua utile ai mulini edificati in corrispondenza delle porte orientali della città ed agevolare così la produzione della farina: «La scarsezza dell'acqua che si raccoglieva nel cunicolo della Preziosa fu tale, che non poterono mai essere animati i mulini; per il che a rimediarsi da sotto l'attuale Campo di Marte, nel masso di pietra tufa, cavato un grandioso serbatoio laterale all'acquidotto, nel quale si raccoglievano le acque piovane» [Celano, Chiarini 1856, 420].

Insieme agli assi della via Posillipo e del corso Napoleone, per collegare rispettivamente i territori dei Campi Flegrei e di Capodimonte, la strada del Campo di Marte, realizzata dall'architetto Giuliano de Fazio, rientra in quell'insieme di interventi atti a migliorare i collegamenti con l'entroterra campano, portando a una lenta ma progressiva modifica dell'immagine del territorio [Villari 1997, 16]. Inoltre, come per gli altri tracciati, si cercò di regolarizzare l'edificazione architettonica a beneficio del paesaggio [Alisio, Buccaro 1999, 274], pratica, questa, che fece da modello anche per gli interventi successivi che investirono la città di Napoli, come la realizzazione del corso Maria Teresa, oggi Vittorio Emanuele.

Un ulteriore intervento, risalente agli anni venti del XIX secolo, che interessò in maniera meno incisiva l'area in esame, fu la realizzazione della cinta daziaria, costituita da un tracciato esteso da Capodichino al Ponte di San Rocco, fino a Posillipo, e da Capodichino fino al Ponte della Maddalena. In particolare, il progetto dell'architetto Stefano Gasse, oltre

MATTEO BORRIELLO

alla realizzazione del muro di cinta, presentava come uno dei punti di riferimento la piazza di Capodichino, la quale era già stata interessata dall'inserimento di un edificio doganale per opera di Giuliano de Fazio [Buccaro 1992, 207-208].

## **2. L'ospedale psichiatrico Leonardo Bianchi tra antico e contemporaneo.**

Gli interventi urbanistici che interessarono l'area di Capodichino non comportarono un particolare stravolgimento del paesaggio, il quale, per tutto il corso del XIX secolo, rimase sostanzialmente invariato, sempre caratterizzato da un'edilizia contadina e ampi spazi verdi. Tali aspetti portarono alla scelta di edificare lungo l'antica calata di Capodichino una nuova struttura per l'accoglienza di persone affette da disagi psichici. La scelta fu condizionata dall'impossibilità di gestire i continui flussi di alienati all'interno delle strutture specializzate del nucleo antico, come l'Ospedale degli Incurabili o il complesso di San Francesco di Sales, i quali, a causa della loro collocazione, non lasciavano la possibilità di eventuali espansioni [Lenza 2010, 41].

Lungo la collina di Capodichino, però, non mancarono esempi di strutture specializzate private, come la casa di cura Fleurent o lo stabilimento Bayl ai Ponti Rossi.

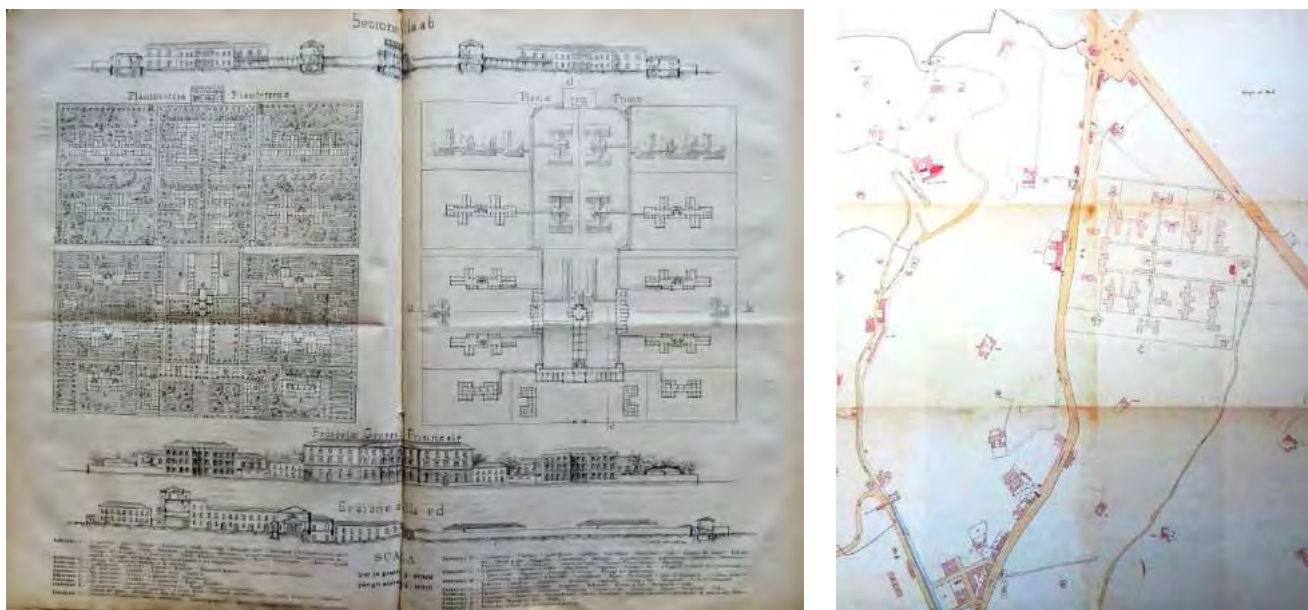
Nel 1890, con il progetto *Divide et impera*, l'architetto Giuseppe Tango propone un manicomio da realizzare nell'area di Capodichino, inizialmente al di fuori delle mura daziarie, ma successivamente inserito nel circuito cittadino lungo l'antica calata Capodichino.

Il territorio nel quale andava inserita la struttura rispettava a pieno le caratteristiche definite in fase progettuale: grandi spazi verdi, aria pulita, basso costo dei terreni, non troppo lontano dalla città ma comunque al suo interno. La città "normale" finisce con l'inglobare "la città degli altri" senza per questo entrarci realmente in contatto. Le caratteristiche del luogo offrono la possibilità all'architetto di poter sperimentare i diversi modelli architettonici utilizzati fino a quel tempo, realizzando una tipologia mista di blocco compatto ma diffuso, con padiglioni collegati solo da corsie: la scelta dell'apparato decorativo classicheggiante dei fronti esterni, così come l'estrema simmetria degli spazi, organizzati intorno a un asse centrale, sono funzionali al riequilibrio psichico degli alienati [Lenza 2010, 47-53].

Il progetto ebbe grande risonanza e fu pubblicato, con tavola dimostrativa allegata, all'interno del Bollettino del Collegio degli Ingegneri e Architetti in Napoli. «L'area, su cui l'edificio è progettato, è un quadrato del lato m. 370, al quale si aggiunge, nel centro del lato posteriore, una appendice rettangolare di metri 40 di lunghezza e metri 20 di sporto. Esso consta dei seguenti padiglioni, simmetricamente disposti intorno ad un'asse mediano, che è quello stesso che segna la separazione degli alienati di sesso maschile dagli alienati di sesso femminile» [Tango 1890, 65].

«L'edificio viene ripartito in sezioni, classificate e proporzionate nel seguente modo: 1 - Tranquilli, il 42% circa dei ricoverati, compresi i pensionati d'alto ceto. 2 - Semi-agitati, il 25%. 3 - Sudici, idioti, paralitici, epilettici, il 17 %. 4 - Agitati, il 10%. 5 - Vecchi e fanciulli, il 6%» [Tango 1890, 66].

Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



2: G. Tango, *Il progetto del nuovo manicomio provinciale di Napoli, 1890* (da «Bollettino del Collegio degli Ingegneri e Architetti in Napoli»).

3: *Tavola catasto fabbricati, sez. San Carlo all'Arena, 1902-03* (da Alisio, Buccaro 1999).

Il progetto realizzato, inserito perfettamente tra i due tracciati della calata Capodichino e la via del Campo, fu soggetto a una serie di correzioni dovute all'eccessiva separazione dei diversi padiglioni.

Già pochi anni dopo, negli anni trenta del XX secolo, il complesso, dedicato al direttore Leonardo Bianchi, subì una serie di ampliamenti dovuti alla continua affluenza di alienati provenienti anche da altre strutture manicomiali: ciò portò all'acquisto di alcuni terreni adiacenti alla struttura, comportando un nuovo sviluppo lungo il fianco della collina. Oltre alla struttura del manicomio, tutta l'area non rimase esclusa da interventi edilizi privi di unità. Nel corso degli anni Quaranta, intorno alla struttura, vennero edificati il Rione Garibaldi e il Rione Mazzini ed il Rione INA Casa [Buccaro 1999, 274]. Negli anni post-bellici, si avviò una ripresa degli interventi edilizi lungo la calata, non più concentrati lungo i fronti della strada ma caratterizzati dall'essere strutturati come insule residenziali autonome, con accessi analoghi al manicomio, in quanto collocati a una quota superiore rispetto al fondo stradale della calata [Pagano 2001, 170].

MATTEO BORRIELLO



4: Veduta aerea della zona di Capodichino, 1929 (da Alisio, Buccaro 1999).



5: Veduta satellitare dell'area di Capodichino, 2018.



## Conclusioni

Dall'analisi delle fonti iconografiche moderne e contemporanee, è possibile notare come l'attuale immagine del paesaggio e dell'ospedale psichiatrico Leonardo Bianchi sia drasticamente mutata nel corso di mezzo secolo. L'intensa attività edilizia, priva di un organico piano urbanistico, ha comportato la perdita dell'antico equilibrio tra l'architettura e la natura circostante ricercato dal Tango nel suo progetto. Una struttura ormai congestionata da uno sviluppo urbano incontrollato e che versa, ancora oggi, in uno stato di degrado e di parziale abbandono.

## Bibliografia

- ALISIO, G. C., BUCCARO, A. (1999). *Napoli millenovecento. Dai catasti del XIX secolo ad oggi: la città, il suburbio, le presenze architettoniche*, Napoli, Electa Napoli.
- BUCCARO, A. (1992). *Opere pubbliche e tipologie urbane nel Mezzogiorno preunitario*, Napoli, Electa Napoli.
- CELANO, C., CHIARINI, G. B. (1856). *Notizie del bello dell'antico e del curioso della città di Napoli*, vol. II, Napoli, Stamperia Floriana.
- IID. (1860). *Notizie del bello dell'antico e del curioso della città di Napoli*, vol. V, Napoli, Stamperia di Agostino De Pascale.
- DE SETA, C. (1989). *I casali di Napoli*, Roma-Bari, Laterza.
- DE SETA, C. (2004). *Napoli*, Napoli, Editori Laterza.
- LENZA, C. (2010). *Storia e architettura del "Leonardo Bianchi". Dal progetto di "manicomio modello" alla dismissione*, in *Follia. Il patrimonio culturale dell'ex ospedale psichiatrico "Leonardo Bianchi" di Napoli*, a cura di G. Villone, M. Sessa, Napoli, Editrice Gaia.
- LENZA, C. (2014). *Le grandi opere pubbliche nella Napoli postunitaria. Il progetto di concorso per il nuovo manicomio provinciale*, in *Architetti e ingegneri per Napoli. Progetti dal 1863 al 1898 nella Biblioteca dell'ANIAI Campania*, a cura di A. Castagnaro, Napoli, Artstudiopaparo.
- MALANGONE, M. (2006). *Architettura e urbanistica dell'età di Murat. Napoli e le province del regno*, Napoli, Electa Napoli.
- PAGANO, L. (2001). *Periferie di Napoli. La geografia, il quartiere, l'edilizia pubblica*, Napoli, Electa Napoli.
- SIGISMONDO, G. (1789). *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi*, Napoli, Fratelli Terres.
- TANGO, G. (1890). *Il progetto del nuovo manicomio provinciale di Napoli*, in «Bollettino del Collegio degli Ingegneri e Architetti in Napoli», nn. 9-10.
- VILLARI, S. (1997). *Le trasformazioni urbanistiche del decennio francese (1806-1815)*, in *Civiltà dell'Ottocento. Architettura e urbanistica*, a cura di G. C. Alisio, Napoli, Electa Napoli.



## La "città vecchia" di Taranto. Dall'isolamento al risanamento The "old city" of Taranto. From isolation to urban renewal

**ANTONIO LABALESTRA**

Politecnico di Bari

### **Abstract**

*Durante il periodo compreso tra le due guerre mondiali la città di Taranto assume un ruolo strategico in riferimento alla sua crescente importanza militare. In questi anni, il progressivo affermarsi del potere fascista definisce la formazione moderna della città promuovendo numerosi interventi urbanistici. Alcuni di questi sono mirati a migliorare la condizione di disagio e di isolamento degli abitanti della "città vecchia" esclusi dalla città borghese.*

*During the period between the two world wars, the city of Taranto assumes a strategic role in reference to its growing military importance. In these years, the progressive affirmation of fascist power defines the modern formation of the city by promoting numerous urban interventions. Some of these are aimed at improving the condition of discomfort and isolation of the inhabitants of the "old city" excluded from the bourgeois city.*

### **Keywords**

Taranto, Risanamento urbano, Gustavo Giovannoni.

Taranto, urban renewal, Gustavo Giovannoni.

### **Introduzione**

Nella ricostruzione storica delle vicende urbane relative alla città di Taranto il tessuto sociale dell'isola della città vecchia ha tenuto insieme, fino alla metà del XIX secolo, due parti molto differenti di società, in maniera quasi incurante rispetto le ineludibili 'alterità' tra diverse classi di residenti.

Questo processo è avvenuto, quasi sempre, in discontinuità rispetto ai programmi politici che nel tempo hanno cercato di strutturare alcune parti del tessuto secondo progetti di espansione rigidi e cercando di definire, alcuni di questi, come luoghi di esercizio del potere politico, militare o di classe.

Nel corso dell'età moderna l'immagine di questa città è stata fortemente condizionata dal progetto fascista, a volte falsata o addirittura negata da governanti e potenti per fini di apparenza o di propaganda politica. Nonostante questo, tuttavia, l'isola del primo insediamento, pur con tutte le sue contraddizioni – forse proprio per questo – rappresenta bene la struttura e il paesaggio urbano nella sua oggettività, nella sua intrinseca volontà di resistere al cambiamento rappresentando un'altra modernità; quella più refrattaria al cambiamento imposto dai tempi e dai progetti di cambiamento, registrando piuttosto le contraddizioni di una comunità che a volte include e addirittura esalta le diversità, rifiutandosi di espellere quei settori di comunità che hanno determinato, negli anni, la sua immagine.

A questo frangente è rivolto il presente contributo, ed in particolare all'esperienze della redazione dei nuovi interventi urbanistici e alle iniziative che miravano a migliorare la condizione di disagio e di isolamento degli abitanti della "città vecchia" che, nel 1929, vengono rappresentati al capo del Governo in termini piuttosto coloriti parlando di 50.000

mila cittadini, sporchi, male in arnese, malnutriti che «asserragliano la loro numerosa vergogna entro vicoli osceni»<sup>1</sup>. Particolare considerazione sarà dedicata agli anni e alle vicende in cui, a seguito alla promozione di Taranto a capoluogo della nuova Provincia dello Jonio avvenuta nel 1923, si avvia una politica di *renovatio urbis* attraverso la quale il fascismo cerca di definire i punti di emittenza delle nuove centralità di quella città cui il Duce ha riservato il ruolo di primo avamposto militare del Paese e che, per questo, vede coinvolti, nella sua ridefinizione urbana, alcuni degli architetti e dei tecnici che Mussolini ha già riconosciuto tra i più importanti artefici del cambiamento in senso moderno della Nazione: Gustavo Giovannoni, Cesare Bazzani e Armando Brasini. Mentre agli ultimi due viene affidato il compito di ridisegnare il nuovo lungomare del borgo ottocentesco attraverso la realizzazione di alcuni edifici simbolo del nuovo potere [Consoli 2017; Labalestra 2018] l'urbanista romano Gustavo Giovannoni viene consultato per il progetto di risanamento della parte di città più antica e problematica. Le circostanze e gli interventi collegati al tentativo di trasformazione della città documentano bene come, il piano degli interventi previsti durante il fascismo, siano orientati secondo una strategia con distinte modalità d'intervento: una per la *città vecchia* ed una per l'espansione oltre il canale navigabile. In entrambi i casi si intende mostrare in maniera tangibile, attraverso una serie mirata di interventi di infrastrutturazione dei tessuti esistenti e di realizzazione di nuovi edifici governativi, i benefici portati dal governo fascista alla città. Taranto si trasforma così in un grande cantiere che dovrà concludersi nel decennale della marcia su Roma consegnando all'opinione pubblica un nuovo centro per gli scambi commerciali e, soprattutto, un avamposto militare fondamentale nello scacchiere del Mediterraneo necessario per la costruzione di quel ruolo che, nelle intenzioni di Mussolini, dovrà rivestire nella futura politica espansionistica della Nazione. Le difficoltà d'intervenire nella città vecchia, la presenza di edifici di valore storico, il rinvenimento durante gli interventi di demolizione di importanti reperti del passato magnogreco e, soprattutto, la difficoltà nel trovare una sostenibilità economica del progetto di risanamento, insieme con la prospettiva dei tempi lunghi dell'attuazione del piano, sono tra le maggiori concause che porteranno progressivamente a far preferire l'attuazione del nuovo insediamento oltre il canale navigabile. In breve tempo gli amministratori della città rinunceranno progressivamente alla opportunità di intervenire in un borgo antico gravato dall'affollamento, dalla mancanza di igiene e delle più elementari dotazioni infrastrutturali preferendo di concentrare gli investimenti verso il nuovo borgo che, intanto, sta sorgendo simbolicamente secondo i progetti del governo centrale e assecondando le nuove esigenze della viabilità e dei nuovi orientamenti dell'urbanistica moderna.

### **1. Dalla costruzione del canale navigabile al risanamento.**

La conformazione di Taranto agli inizi del XIX secolo non è molto differente dalla quella dei secoli precedenti essendo, il tessuto urbano, ancora limitato entro le mura delle antiche fortificazioni che racchiudono l'isola, come prescritto dalle vecchie leggi borboniche. Gli abitanti sono perciò asserragliati in un'isola di superficie assolutamente insufficiente, compresa tra il Mar Piccolo e il Mar Grande, cui è possibile accedere dalla terraferma in due soli punti, attraverso altrettanti ponti in pietra: uno a est in corrispondenza di porta Napoli e l'altro a ovest a porta Lecce. Le mura difensive bizantine, sveve ed aragonesi, oltre ad impedire l'espansione, aggravano la vivibilità del borgo impedendo «la possibilità che il flusso

---

<sup>1</sup> Riservata personale inviata al capo del Governo dal prefetto Grassi, *Taranto, Relazione sulle condizioni della città vecchia*, 18 settembre 1929, p. 3 [Porzia, Scionti 1989, 191].

e riflusso dei venti e della luce del sole, col ricambio dell'aria, disperdesse i miasmi esalanti dai prodotti di tanta umanità costretta a vivere su pochi metri quadrati di superficie» [Importuno 1941, 6]. Il tessuto urbano, stratificatosi nelle varie epoche storiche dalla fondazione nel primo secolo a. C., è perciò caratterizzato da un groviglio di vicoli e sopraelevazioni di edifici che, eretti senza soluzione di continuità per oltre duemila anni, contribuiscono all'impossibilità di adeguare l'insediamento rispetto anche alle minime dotazioni igienico-sanitarie. Il risultato è che la cittadina è spesso colpita da «malattie epidemiche che il Comune attribuiva, giustamente, alle condizioni di insalubrità, specie nei quartieri bassi verso la Marina, all'angustia dell'abitato costruito nella maggior parte da vicoli strettissimi ed oscuri, di abitazioni senza finestre e senza luce sprovviste di ogni più indispensabile comodità d'igiene» [Importuno 1941, 6].

L'insostenibilità della situazione fa sì che, intorno la metà del XIX secolo, l'opzione di un'estensione oltre le mura divenga imprescindibile. Per determinare le aree e le modalità secondo cui sarebbe più opportuno prevedere l'espansione, viene affidato l'incarico all'architetto Davide Conversano che, nel gennaio del 1859 licenzia un piano, poi revisionato nel 1862, che si sviluppa lungo la direttrice della strada provinciale che congiunge Taranto alla città di Lecce. Rispetto questa direttrice si prevedono una serie di strade ortogonali che definiscono un impianto regolare a scacchiera<sup>2</sup>.

Il nuovo insediamento si concentra lungo le arterie principali e si espande secondo una maglia reticolare di edifici di due, massimo tre, piani fuori terra che riprendono gli allineamenti stradali senza superare l'estensione di 80 metri. [De Palma 1981]

Nell'estate del 1882 arriva invece a compimento la legge per la costruzione dell'Arsenale Militare che presuppone l'escavazione di un canale navigabile fra il Mar Piccolo e il Mar Grande e la costruzione di un nuovo ponte che possa permettere il passaggio delle navi di grossa stazza. Un primo progetto in questa direzione era stato redatto nel 1866 mentre, tre anni dopo, il Consiglio Superiore aveva avviato il progetto direttore dell'Arsenale approvando, dopo un lungo iter parlamentare con la legge n° 833 del 29 Giugno 1882, i lavori per le opere di primo impianto, la sistemazione delle aree e, soprattutto, per la realizzazione di canale navigabile tra i due mari. A questo fine vengono anche avviati una serie di approfondimenti per la costruzione di un collegamento della città vecchia con il borgo ottocentesco che superasse il canale e consentisse il passaggio di imbarcazioni di stazza superiore per consentire l'entrata nella rada del Mar Piccolo. [Lo Martire 1981]

Nel 1911, con lo scoppio della guerra in Libia, l'Arsenale, dovendo far fronte alle continue esigenze della flotta impegnata lungo le coste della Cirenaica e dell'Egeo, avvia un programma di rinnovamento delle dotazioni e delle infrastrutture dei bacini, colmando diverse lacune e aumentando di molto il potenziale produttivo dei propri cantieri navali.

Nel 1913 nonostante la guerra, vengono realizzati nuovi mezzi e realizzata una Scuola per Allievi Operai e numerosi nuovi edifici tra cui un secondo bacino in muratura. [Petrelli 2005, 112] Contemporaneamente anche la città conosce un analogo sviluppo al punto che si ritiene di dover aggiornare il vecchio piano di Conversano ampliando in particolare le aree di espansione già individuate verso est in direzione Lecce.

Il completamento del nuovo arsenale, la costruzione del canale navigabile e la realizzazione di un ponte in ferro di quasi 70 ml di luce progettato dal celebre ingegnere A. Cottrau, [Messina 1888] conduce al riconoscimento della classificazione del Mar Piccolo a porto di

---

<sup>2</sup> ASCTA, Sezione X, *Lavori Pubblici*, B. 10, f. 2, Relazione a corredo del progetto, 31 dicembre 1862.

ANTONIO LABALESTRA

prima classe per difesa e rifugio militare, spingendo ancor di più la città ad assecondare la naturale vocazione industriale – militare.

Questi investimenti favoriscono ulteriormente l'aumento demografico che vede in poco più di venti anni il raddoppio della popolazione fino al raggiungimento, nel censimento del 1901, di oltre 60.000 unità.

Mentre la nuova città al borgo si evolve coerentemente lungo i tracciati del piano di Conversano i problemi della città vecchia, abitata quasi esclusivamente da braccianti, pescatori ed ex contadini che giungevano dai paesi limitrofi, erano legati alle ulteriori aspettative di crescita economica e di incremento dell'occupazione.

La convinzione diffusa che la città in questo momento «debba trovare legittimazione e ossigeno in un polmone industrial-militare, garantito e protetto dallo Stato, da cui possano derivare sostegno e alimento per le eventuali iniziative dell'imprenditoria locale» contribuisce, attraendo nuova forza lavoro dai comprensori, nel mettere a dura prova la capacità ricettiva di alloggi nel centro e, soprattutto, ad aggravare ulteriormente le condizioni di vita della città vecchia in cui questi trasferiti prendono dimora. [Nistri 1989, 149]

Del resto, lo sviluppo dell'attività del porto mercantile, ora al centro delle nuove rotte da Gibilterra grazie all'apertura del canale di Suez, inaugurato il 17 novembre 1869, lascia presagire che l'attività marinara possa continuare ad incrementare facendo della città jonica una delle tappe centrali del commercio di tutto il Mediterraneo. [D'Ammacco 1948, 6-7]

Sotto questi auspici, nei primi anni del Novecento, la città continua quindi a crescere costantemente sia demograficamente sia per investimenti edilizi, grazie soprattutto al traino economico delle numerose commesse militari e all'insediamento sulle coste tarantine di cantieri privati che intravedono nella prossima entrata in guerra una redditizia opportunità di guadagno. Mentre però la borghesia, che in questo momento si arricchisce dalle condizioni favorevoli del commercio, sceglie di investire e risiedere nella nuova città al borgo, ciò costringe le classi meno abbienti ad optare definitivamente per la città vecchia. Ai pescatori e miticoltori che abitualmente risiedevano nella parte settentrionale dell'isola si aggiunge, quindi, la classe operaia più a basso reddito, impiegata nell'arsenale e nei cantieri navali, che non può permettersi di risiedere nella parte nuova di città dove, la classe borghese dei proprietari, controlla i prezzi degli affitti e dei suoli. Analogamente anche i grandi investimenti pubblici per i nuovi edifici rappresentativi del nuovo corso politico riguardano, specie dopo l'elevazione della città a capoluogo di provincia, le nuove aree disponibili al di là del ponte girevole e in prossimità del lungomare ove si sta predisponendo la realizzazione del Palazzo del Governo, del nuovo Palazzo delle poste e telecomunicazioni, la casa del fascio e la nuova sede della Banca d'Italia.

La città vecchia viene per contro progressivamente abbandonata al degrado, al sovraffollamento e alle attività illegali che fioriscono anche per la mancanza di un controllo dell'ordine pubblico. Ciò contribuisce al trasferimento definitivo anche delle classi medio e piccolo borghesi verso la città al borgo e al definitivo isolamento dei ceti poveri entro i vecchi confini della cittadella preunitaria. Nello stesso momento l'amministrazione fascista desiste anche dal progetto di realizzazione della Piazza del Littorio in prossimità del castello aragonese e della sede Comunale e, con essa, con le speranze di realizzare il centro del potere politico nella città vecchia. [Labalestra 2017] L'amministrazione fascista incarica a questo punto l'ingegner Ferdinando Bonavolta della redazione del "progetto per il risanamento della città vecchia di Taranto". Dietro questo tentativo vi sono però ancora delle ragioni economiche. L'intenzione è, infatti, quella di utilizzare le miserie del quartiere per giustificare lo sfollamento delle classi più disagiate e poter liberamente perseguire la

realizzazione di nuovi caseggiati la cui edificazione, finanziata con soldi pubblici, avrebbe dovuto arginare, fino a risolverlo, sia il problema degli alloggi sia quello dell'intero settore delle costruzioni. Il disegno è quello di assecondare le aspettative della classe media proprietaria che, opportunamente sovvenzionata, si auspica possa avviare la rioccupazione economica e sociale del centro storico sostituendosi alle classi proletarie e meno abbienti. Si prevede, per questo, un importante programma edilizio di case popolari fondato sul completo e indifferenziato sventramento del vecchio borgo motivandolo con l'emergenza rappresentata dalle condizioni di vita dei residenti. Analizzando più approfonditamente il piano, a ben guardare, si riconosce tuttavia la vera natura dell'operazione. Si prevedono, infatti, due differenti atteggiamenti per le diverse zone del borgo: il discreto diradamento dei palazzi e delle chiese più interessanti della parte alta della città, funzionale a valorizzare le abitazioni signorili oltre che per tutelare gli interessi e le aspettative dei residenti più altolocati e, per contro, una più radicale «demolizione degli edifici di tutta la zona più bassa» in cui risiede invece la popolazione più indigente. In questo caso si prevede un'integrale sostituzione edilizia ed un incremento di volumetrie grazie alla prospettiva di poter costruire in tutta l'area liberata oltre che sulle terre che emergeranno dal livello del mare con l'ingente riporto delle macerie delle demolizioni [Bonavolta 1931, 15]. È un piano evidentemente sbilanciato verso gli interessi delle classi che lo hanno concepito a scapito dell'opportunità di ridisegnare un'area di importante valore artistico, storico e paesaggistico nel cuore del tessuto urbano. Lo stesso Gustavo Giovannoni, a seguito del sopralluogo effettuato il 21 gennaio del 1932, esprime non poche perplessità riguardo il tentativo di conciliare gli abbattimenti radicali ipotizzati da Bonavolta con il rispetto del valore paesaggistico e tipologico del borgo antico<sup>3</sup>. L'urbanista romano sembra infatti anteporre, alle ragioni economiche che sovrintendono il progetto, la necessità della valorizzazione degli aspetti storici ed estetici. Il piano per il risanamento sembra, infatti, troppo squilibrato verso l'interesse economico che «impone necessariamente al massimo sfruttamento delle aree risultanti dalle demolizioni e dai rinterri». Giovannoni auspica, dunque, che i nuovi fabbricati siano ridimensionati in altezza e che tra le aree risultanti dai rinterri, comprese tra la nuova edificazione e la spiaggia, si possa estendere una fascia di verde che riesca a trasmettere «un valore d'arte di prim'ordine sotto l'aspetto panoramico» della costa verso il Mar Piccolo<sup>4</sup>. Quando nel settembre del 1934 Mussolini in persona avvierà il progetto, sembra già chiaro che questo non sarà mai attuato fino in fondo. La necessità di ben altri interventi appare ormai più urgente e, dopo la realizzazione dei primi lotti, sembra già indispensabile rimandare ancora una volta il momento in cui *Taranto nuova* entrerà nella vecchia città come, invece, i tempi nuovi impongono e il fascismo aveva anelato.

## Conclusioni

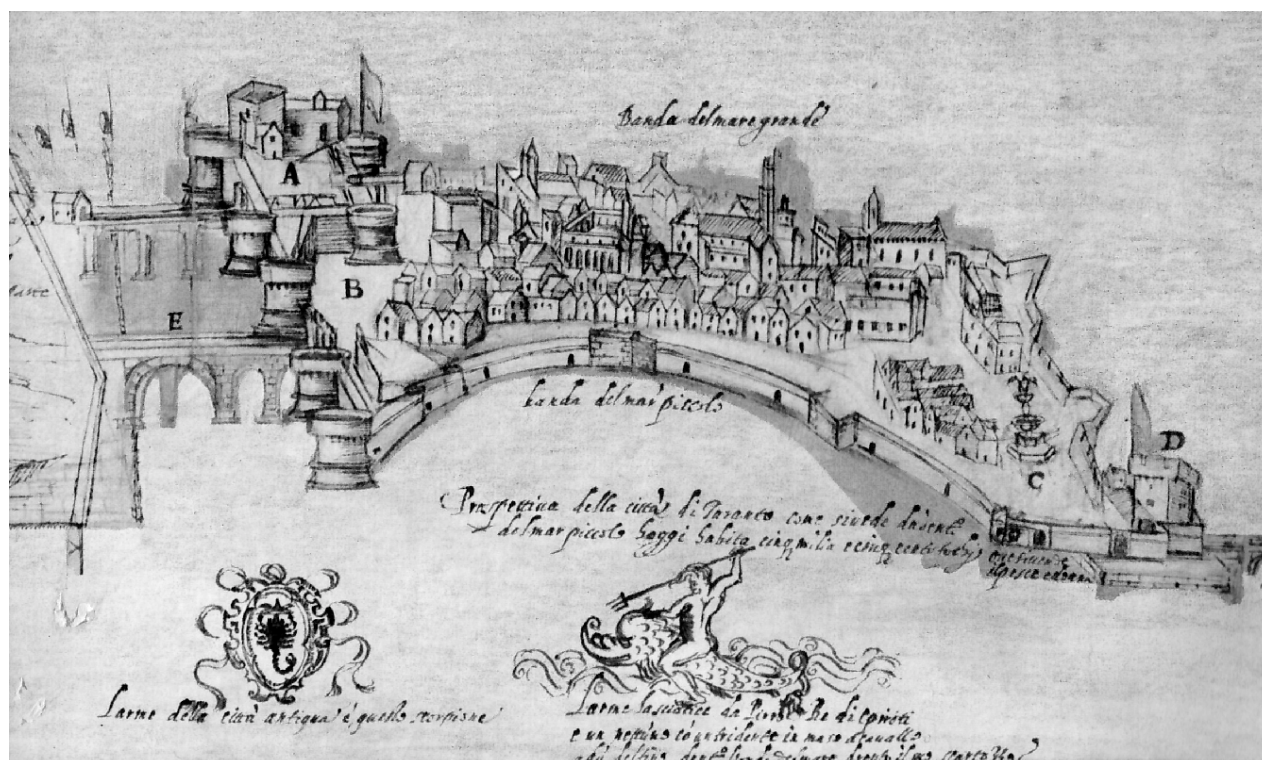
Nel transito dalla struttura ottocentesca alla odierna configurazione urbana un ruolo fondamentale è rivestito dall'ambizione fascista di trasformare Taranto in un porto militare baluardo nel Mediterraneo. Questo passaggio verso una conformazione urbana moderna ed efficiente è sempre stato rappresentato come un fenomeno omogeneo che ha come elemento di massima espressione, la realizzazione del nuovo lungomare della *città al borgo* dove, alla fine degli anni Venti, si concentra l'azione del governo fascista. Per contro nella

<sup>3</sup> CSSAR, *Fondo Giovannoni*, F. 4473/687-609, Corrispondenza tra il Prefetto Catalani e lo stesso Giovannoni del gennaio 1932.

<sup>4</sup> CSSAR, *Fondo Giovannoni*, F. 4473/687-609, Lettera manoscritta di Giovannoni a Araldo di Crollalanza.

ANTONIO LABALESTRA

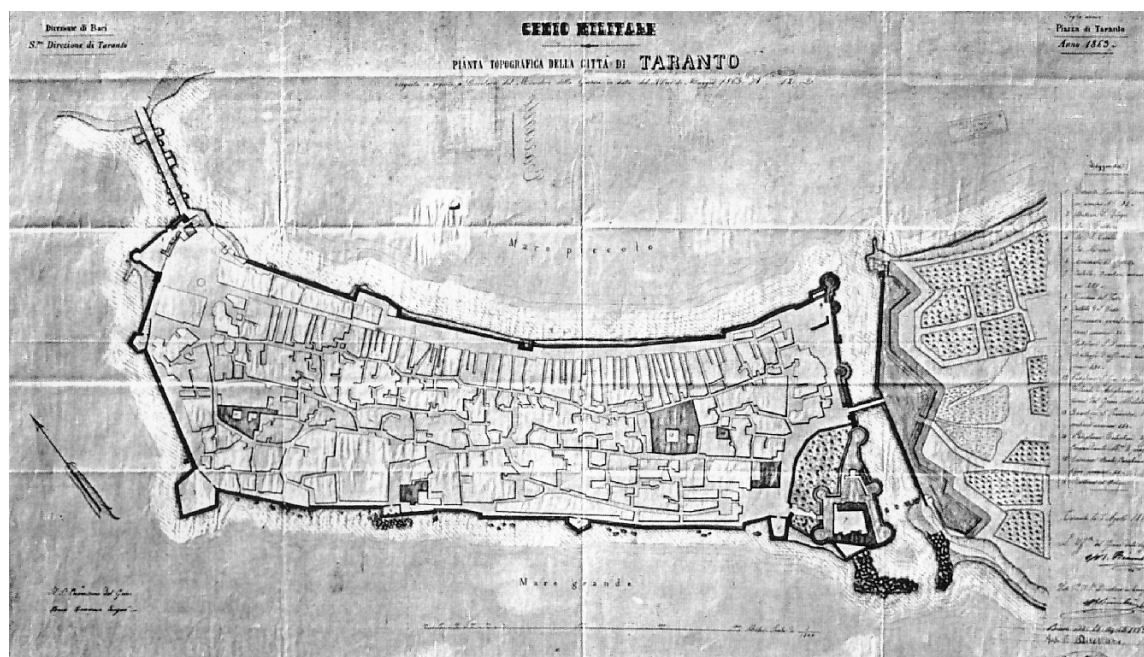
*città vecchia* l'intervento fascista non è però altrettanto risolutivo. A fronte della determinazione con cui si interviene nella città nuova, quanto avviene in relazione alle prospettive di trasformazione della parte storica, appare costellato di ripensamenti, contraddizioni e dal pesante condizionamento da parte dell'*élite* dei proprietari e delle classi borghesi. Già nel corso dell'Ottocento, mentre la città borghese definisce i nuovi limiti entro cui espandersi, l'isola viene abbandonata al proprio destino lasciando che diventi suburbio della città "perla del Duce" che si sta sviluppando oltre il canale navigabile. La città 'altra' dei pescatori e degli operai sembra dunque destinata inesorabilmente all'isolamento e all'esclusione dal progresso. In questo le vicende che riguardano la trasformazione moderna della città di Taranto ripropongono quelle di una storia comune che, dalla Regione pugliese e da analoghe vicende che riguardano la città di Bari [Mangone 2003], sembra estendersi, senza soluzione di continuità, a tutto la Nazione confrontandosi con una vicenda ben più ampia che riguarda tutto il Paese in una dialettica tra *vecchie città ed edilizia nuova*.



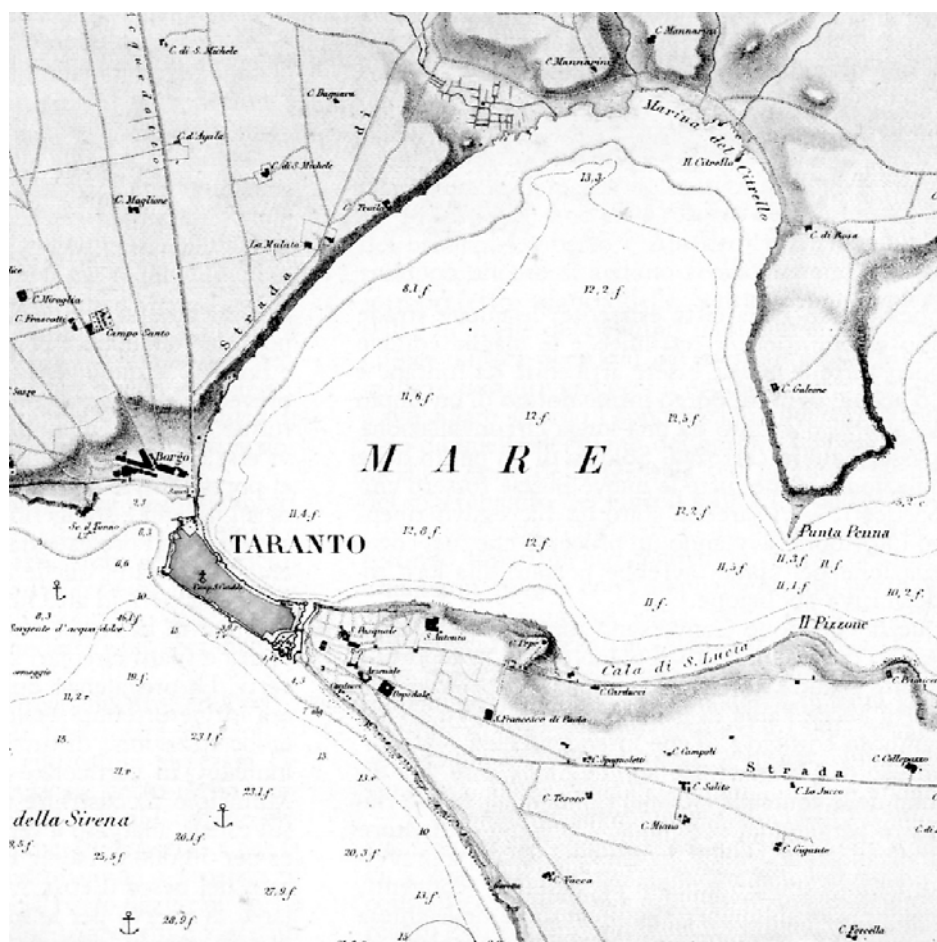
1: Prospettiva della città di Taranto, XVI secolo, Biblioteca Angelica Roma (da Porsia, Scionti 1989).



Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità

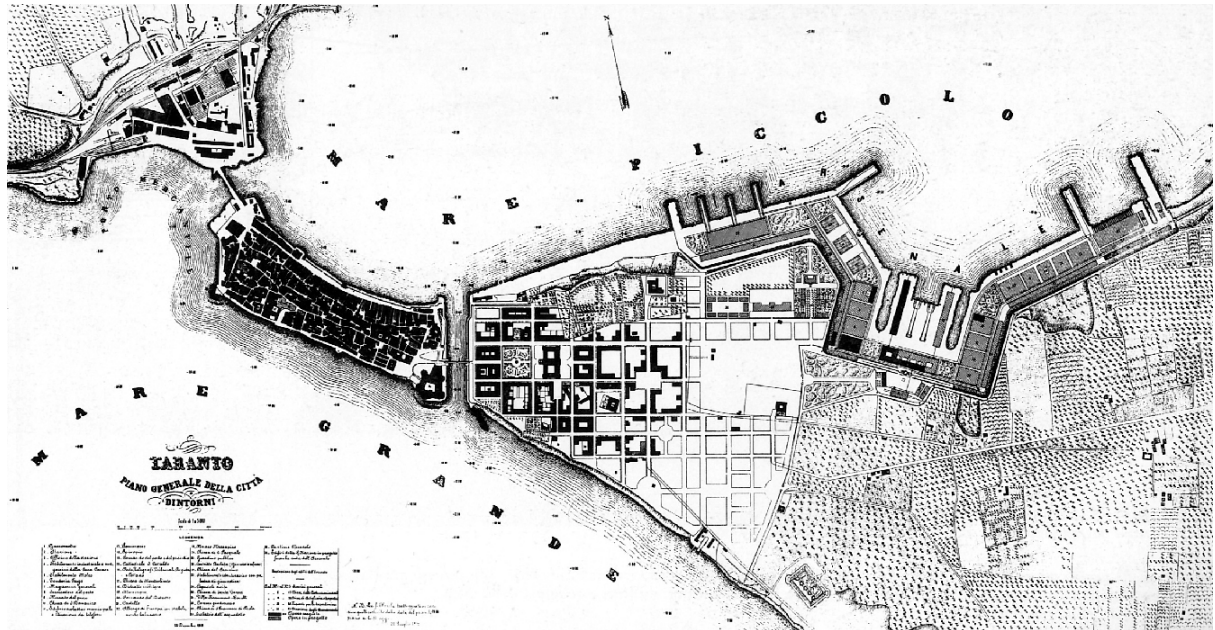


2: Pianta topografica della città di Taranto, 1863, (da Porsia, Scionti 1989, 101).



3: Rilievo del Mar Grande e del Mar Piccolo di Taranto, 1865-66, (da Porsia, Scionti 1989, 103).

ANTONIO LABALESTRA



4: Pianta della città, 1885 da Porsia, Scionti 1989, 111).



5: Pianta della città, 1919 (da Porsia, Scionti 1989, 113).

**Bibliografia**

- AA. VV. (1986). *Taranto da una guerra all'altra*, Taranto, Mandese.
- ACQUAVIVA, G. (1998). *Il ventennio fascista a Taranto*, Taranto, Archita.
- BONAVOLTA, F. (1931). *Progetto per il risanamento della città vecchia di Taranto*, Taranto, E. Cressati.
- CONSOLI, G. P. (2017). *La formazione del lungomare in Puglia durante il fascismo*, in *La puglia ha ancora qualcosa da dire. Alcune considerazioni sull'architettura e il paesaggio*, G. P. Consoli, A. Labalestra, Massafra, Dellisanti, pp. 13-23.
- CORVAGLIA, E. SCIONTI, M. (1985). *Il piano introvabile. Architettura e urbanistica nella Puglia fascista*, Bari Dedalo.
- CIUCCI, G. (1989). *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Torino, Einaudi.
- D'AMMACCO, N. (1948). *Il commercio in terra jonica*, Taranto, ARTI GRAFICHE CRESSATI, pp. 6-7.
- DE PALMA, V. (1981). *La crescita urbana di Taranto del 1860 ad oggi*, Taranto, Comune di Taranto.
- GIOVANNONI, G. (1931). *Vecchie città ed edilizia nuova*, Torino, Utet.
- GIOVANNONI, G. (1932). *La sistemazione edilizia di Bari vecchia*, in «Bollettino d'Arte XXV», serie III, anno X, aprile, Roma.
- LABALESTRA, A. (2017). *Alcune disposizioni di Gustavo Giovannoni per "trasformare e conservare, modernizzare e valorizzare" l'identità della città di Taranto*, in «Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura», 1 (N.S.), pp. 81-94.
- ID. (2017). *Sul risanamento della città vecchia di Taranto. Le strategie, il paesaggio e la politica*, in *La puglia ha ancora qualcosa da dire. Alcune considerazioni sull'architettura e il paesaggio*, a cura di G. P. Consoli, A. Labalestra, Massafra, Dellisanti, pp. 25-37.
- ID. (2018). *Il palazzo del Governo di Taranto. La politica, i progetti e il ruolo di Armando Brasini*, Roma, Quasar.
- LO MARTIRE, N. B. (1975). *L'arsenale M.M. di Taranto*, Taranto, Documenti della C.C.I.A.A.
- MANGONE, F. (2003). *La costruzione della "grande Bari" negli anni del fascismo, tra ricerca d'identità e omologazione*, in *L'architettura nelle città italiane del XX secolo: dagli anni Venti agli anni Ottanta*, a cura di V. Franchetti Pardo, Milano, Franco Angeli, p. 316-325.
- MESSINA, G. (1888). *Il canale navigabile fra la Rada e il Mar Piccolo di Taranto*, in «Rivista di artiglieria e genio», vol. I, Roma.
- NICOLOSO, P. (2008). *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*, Torino, Einaudi.
- NISTRI, R. (1989). *Dinamica politica e sociale dall'avvio dell'industria navalmecanica alla guerra*, in *La città al borgo. Taranto fra '800 e '900*, a cura di F. Porzia, M. Scionti, Taranto, Mandese, p. 149.
- PETRELLI, R. A. (2005). *L'Arsenale Militare Marittimo di Taranto. Un'analisi archeologico-industriale*. Perugia, Crace.
- PORSIA, F. SCIONTI, M. (1989). *Le città nella storia d'Italia. Taranto*, Roma-Bari, Laterza.



## ***Città industriali e città operaie come città 'altre'. Iconografie e racconti dei luoghi del lavoro tra ricerca del benessere e controllo sociale***

*Industrial Towns and Working-class Districts as 'other' cities. Iconographies and reports of working places from wellbeing research to social control*

**ROBERTO PARISI, DANIELA STROFFOLINO, MASSIMO VISONE**

La globalizzazione che tra il XX e il XXI secolo ha investito l'economia e il mercato del lavoro pone le questioni dell'inclusione sociale e della coesione territoriale come nuove sfide per il futuro, ma allo stesso tempo offre l'opportunità di interrogarsi sulla dimensione storica della città industriale, sancendo il definitivo tramonto dei modelli di sviluppo fondati sulla centralità della fabbrica.

Tra il XVIII e il XX secolo, lo spazio urbano-industriale è stato oggetto di una duplice chiave interpretativa: da un lato, esso è stato indagato e rappresentato come il luogo di maggiore concentrazione del degrado ambientale e del disagio sociale (segregazione, isolamento, emarginazione); dall'altro, è stato considerato come uno dei contesti ambientali più appropriati per sperimentare forme diverse di co-abitazione, di welfare, di coesione culturale e di riscatto politico-sociale.

I nuovi modi di produzione industriale hanno mutato profondamente anche l'identità rurale dello spazio del lavoro, riflettendosi nell'immagine e nel racconto dei borghi rurali e delle agro-town, come nelle utopie anti-urbane dei familisteri e delle città-giardino. Argomento di riflessione di questa sessione è la lettura della "città del lavoro" come "città altra", attraverso le tradizionali fonti visive (dalla cartografia all'iconografia urbana), i nuovi media (fotografia e cinema), la letteratura di fabbrica.

*Between the twentieth and the twenty-first century, the long process of the globalization of the economy and labour market poses the questions of social inclusion and territorial cohesion as new challenges for the future. At the same time, this issue offers the possibility to question the historical dimension of the industrial town, sanctioning the decline of development models based on the centrality of the factory.*

*Between the eighteenth and the twentieth century, urban-industrial space was subject to a twofold interpretation: on the one hand, it was investigated and represented as a place of utmost environmental deterioration and social distress (segregation, isolation, marginalisation); on the other hand, it was considered as one of the most appropriate contexts for experimenting different forms of co-habitation, welfare, cultural cohesion and political-social redemption.*

*The new methods of industrial production also profoundly changed the rural identity of the work space. This was supported by the image and the literature of rural hamlets and agro-towns, as well as by the anti-urban utopias of the familistère and the garden cities. The goal of this session is to read and reflect upon the "City of Work" as the "Other City", through traditional visual sources (cartography, urban iconography), new media (photography and movie) and literature regarding the factory.*



## *La rappresentazione dei quartieri industriali nelle vedute a 'volo d'uccello' fra XIX e XX secolo*

*The representation of the industrial districts in the 'bird's-eye' views between 19th and 20th century*

**DANIELA STROFFOLINO**

Consiglio Nazionale delle Ricerche

### **Abstract**

*L'iconografia urbana dell'Ottocento sceglie punti di vista alti nel cielo, per poter mostrare nei particolari gli impianti urbani e le sue trasformazioni. L'orizzonte si amplia, la città si dissolve all'infinito, punteggiata non più, solo dai campanili delle chiese ma, ora anche dagli svettanti fumaioli delle fabbriche, concentrate in aree ben precise della città. In alcuni casi gli artisti, invertendo l'ordine delle priorità rappresentative, mettono in primo piano, proprio queste nuove 'cattedrali' e il tessuto urbano che le circonda. L'intervento vuole porre l'accento su questo diverso modo di guardare la città e su quei litografi-artisti che si occuparono di rappresentare la città industriale.*

*Nineteenth-century urban iconography chooses high points in the sky, in order to show the details of urban fabric and its transformations. The horizon expands, the city dissolve into infinity, no longer punctuated, only by church bells but, now also, by the towering smokestack of the factories, concentrated in the very precise areas of the city. In some cases the artists, reversing the order of the representative priorities, put focus on these new 'cathedrals' and the urban fabric that surrounds them.*

### **Keywords**

Vedute a volo d'uccello, industria, XIX-XX secolo.

Birds's eye views, factory, 19th - 20th century.

### **Introduzione**

La ricca produzione di vedute litografate "à vol d'oiseau", partita dalla Francia sul finire degli anni '40 dell'Ottocento grazie all'indiscusso talento di Alfred Guesdon [Stroffolino 2010], trova terreno fertile in territorio tedesco per mano di un disegnatore-litografo, Christian Adolf Eltzner che, con uguale passione si dedica alla produzione di questa ed altre tipologie dell'iconografia urbana.

Com'è stato più volte ribadito, questa tipologia nasce dalla volontà di rappresentare le grandi trasformazioni in atto nelle città per effetto dell'industrializzazione e del progresso tecnologico. Spesso le aree industriali, le grandi stazioni, diventano protagoniste di queste vedute, ruotate, tagliate in funzione di ciò che l'artista vuole mostrare.

Tale aspetto è molto evidente nelle vedute di Eltzner specie quelle concentrate nella regione della Sassonia, una terra votata allo sviluppo industriale per effetto dei ricchi giacimenti minerari, ma anche fortemente influenzata dall'ambiente geografico con la sua ampia pianura centrale attraversata dall'Elba e dal Mulde (bacini acquiferi che svariate volte nel corso dei secoli hanno provocato disastrose inondazioni l'ultima nel giugno 2013), delimitata a sud dal massiccio dei Monti Metalliferi al confine con la Repubblica Ceca.

DANIELA STROFFOLINO

Eltzner dedica numerose vedute alle città di questa regione: da Lipsia, rappresentata in numero eccezionale d'immagini, a Dresda, Chemnitz, Grimma, Zwickau, oltre ad alcune vedute pubblicate sulle riviste "Illustrierte Zeitung" e "Die Gartenlaube" di estremo interesse in quanto illustrazioni a supporto di specifici temi affrontati negli articoli.

Dalle vedute d'insieme delle città, l'occhio del litografo si sofferma sempre più sui particolari, spinto dalla committenza, per mettere a fuoco la grande espansione del settore industriale. L'iconografia di aree industriali, che coinvolge brani di città o rappresenta vere e proprie città "altre" sorte funzionalmente alle fabbriche stesse, diventa un vero e proprio genere, che culmina, nei primi anni Venti del Novecento, nelle grandi tele di Otto Bollhagen.

### **1. Christian Adolf Eltzner (1816 – 1891) e l'iconografia di Lipsia**

Eltzner nacque a Lipsia il 26 giugno del 1816, da ragazzo svolse l'apprendistato come falegname, mestiere che gli diede da vivere durante i quattro anni (1836-1840) trascorsi in giro per l'Europa. Forse proprio in questo periodo ebbe modo di conoscere ed apprezzare le nuove tecniche di stampa e le splendide vedute *à vol d'oiseau* che già in quegli anni iniziavano a circolare. Ritornato in patria si dedicò all'apprendimento dell'arte incisoria fino a fondare nel 1845, insieme alla moglie Teilhaber Ahner, il *Glyphographische Art Institute Ahner & Eltzner*. In questa data inizia la sua grande ascesa nel settore dell'incisione e della litografia con una spiccata predilezione per i soggetti urbani in tutte le sue forme: dai panorami alle vedute a volo d'uccello, dalle vedute assonometriche ai rilievi planimetrici, dalle scene urbane alle immagini di edifici, strade, piazze, giardini fino alle moderne industrie. Non è sicuramente da sottovalutare l'influenza dell'ambiente che lo circondava: Lipsia era uno dei principali centri per l'editoria e la stampa, per cui in questo settore in continua evoluzione, offriva molteplici possibilità d'inserimento. Il fermento economico di questi anni di grandi trasformazioni stava, inoltre, modificando l'assetto urbano della città con sostanziali interventi di ampliamento e riqualificazione nell'area delle vecchie mura, che già a partire dal 1785 erano state convertite, per volere del sindaco Carl Wilhelm Müller e su disegno dell'architetto Johann Carl Friedrich Dauthe, in una *Promenade* progettata nel classico stile del paesaggismo inglese e terminante con lo splendido parco Schneckenberg, caratterizzato da collinette percorse da sinuose stradine e da un lago dei cigni, uno spettacolo sicuramente di grande fascino per una città dal paesaggio completamente pianeggiante [Hocqué 2003]. Nel 1846 Adolf Eltzner esordisce con una serie di panorami della città di Lipsia, costruiti da punti di vista bassi (come il tetto di una casa) o addirittura a livello della strada: una striscia ottenuta unendo più disegni realizzati con la tecnica della litografia.

L'anno seguente viene incisa la splendida *Plan von Leipzig*, veduta assonometrica della città perfettamente rispondente ai canoni cinque-seicenteschi di questa tipologia, anche per quanto riguarda il corredo decorativo. L'eccezionalità di Eltzner risiede proprio nell'aver voluto cimentarsi nell'esecuzione di tutti i tipi dell'iconografia urbana, anche quelli che ai suoi tempi potevano sembrare obsoleti, come la veduta assonometrica, che sappiamo aver avuto un grande successo fino al Settecento, quando si concretizza la definitiva scissione fra il vedutismo e la topografia.

La veduta rispetta perfettamente la situazione urbana di quegli anni, infatti dopo solo tre anni Eltzner sarà costretto a rappresentare nuovamente la città – questa volta con una planimetria – proprio per aggiornare un contesto urbano che stava evolvendo velocemente. Guardando la veduta capiamo perché questa tipologia iconografica fosse ormai superata: se da un lato offriva la possibilità di mostrare contemporaneamente la pianta e l'alzato del tessuto urbano, tuttavia l'immagine risultava piatta, per effetto del punto di vista molto alto e della tecnica di



stampa che penalizzava l'immagine dal punto di vista del chiaroscuro, non riuscendo a caratterizzare in pieno gli elementi: non è facile per esempio nella veduta distinguere le strade dai canali; diverso appare invece il risultato che si otteneva con le nuove modalità di stampa come la litografia – cioè di maggiore dinamismo e vivacità – e una visione da un punto più basso. Eltzner, dal canto suo, s'impegna in questa monumentale impresa perché, nuovo del settore, vuole sbalordire il pubblico e dimostrare con un'opera di tale portata, il suo talento. L'artista costruisce l'immagine sicuramente su una pianta preesistente, giacché esistevano all'epoca numerosi rilievi della città. Infatti già dai primi anni del Settecento è possibile rinvenire rilievi planimetrici di Lipsia, stranamente non esisteva, invece, nessuna assonometria, se non quella di Merian del 1650.

La veduta è ricca di particolari sia architettonici che paesaggistici, oltre ad essere riportati i nomi delle strade, delle piazze, dei quartieri e dei giardini. La città di Lipsia infatti, fra il XVII e XVIII secolo, grazie a ricchi commercianti che iniziarono a costruire fuori del centro storico le loro principesche dimore inserendole in splendidi giardini sul modello francese, divenne una delle realtà urbane con il maggior numero di parchi della Germania e tale connubio fra natura e architettura ben si rileva in tutte le opere iconografiche di Eltzner. In questa veduta quello che si percepisce con particolare immediatezza è la quantità e la cura del verde urbano e privato, perfettamente disegnato da filari di alberi (tigli da cui la città prende il nome) che affiancano le strade o seguono il corso dei numerosi canali che attraversano la città, o da terreni agricoli sapientemente lavorati. La natura è completamente assoggettata al fabbisogno dell'uomo: numerosi canali vengono realizzati per il trasporto del legno da costruzione o da ardere, oltre ai mulini che sfruttano l'energia dell'acqua [Sturm 2013]. Guardando la veduta ad esempio, si nota nella periferia meridionale della città una vasta area, denominata Floosplatz, destinata a deposito della legna e collocata lungo il canale. La storia urbana ed economica della città antica e moderna, è strettamente legata alla natura del paesaggio in cui essa nasce e si sviluppa: la pianura paludosa, i numerosi corsi d'acqua, i boschi, le miniere di lignite, hanno definito un ambiente che solo unito alla forza, alla volontà e al lavoro dei suoi abitanti ha portato ricchezza e sviluppo. A metà del XIX secolo – e le vedute di Eltzner ne sono una perfetta testimonianza – Lipsia era una città in grande sviluppo, in una posizione strategica di snodo fondamentale per i traffici commerciali moltiplicatisi in seguito alla realizzazione della rete ferroviaria che vide qui inaugurare il primo collegamento Lipsia-Dresda nel 1836, poi Lipsia-Magdeburgo nel 1840 e infine quello per Hof, città bavarese, nel 1844. Le tre stazioni, disegnate nella veduta, si trovano a nord-ovest e a sud-ovest. La prime due, molto vicine, a ridosso del centro storico, in una zona che sarà destinata ad area industriale; la seconda al termine del lungo asse Grosse Windmühlenstrasse, lambita a destra dall'immensa area verde del Johannistal e vicino al Kanonenteich (stagno dei cannoni).

Il primo rilievo planimetrico di Lipsia realizzato da Eltzner e datato 1850, è una litografia a colori. I colori vengono utilizzati per distinguere i vari quartieri che dall'interno del centro storico si diramano all'esterno, oltre la Promenade, lungo le direttrici principali. I quartieri individuati sono quattro: Peters (rosso), Ranstädter (blu), Hallisches (verde), Grimmaisches (ocra), gli edifici principali sono colorati in nero, mentre risulta immediatamente evidente che i bacini acquiferi – colorati in azzurro – sono tutti dislocati nelle aree verdi a nord-ovest e sud-ovest. Sulla planimetria sono riportati i nomi delle strade e delle piazze, dei giardini, dei quartieri, oltre a numeri e lettere per individuare gli edifici riportati nella lunga legenda, suddivisa per tipologie: cortili e passaggi, stazioni, porte e cancelli, piazze pubbliche, monumenti, edifici pubblici, alberghi e ostelli. Nella versione della pianta del 1868 il tessuto

DANIELA STROFFOLINO

urbano presenta notevoli trasformazioni, apportate sulla base del rilievo del 1850. Anche in questo caso si tratta di una litografia, ma senza l'uso del colore: resta immutata la legenda che definisce la suddivisione delle zone della città, ma il colore viene sostituito con retinati diversi. L'Augustusplatz si presenta nella sua nuova veste con i due versanti settentrionale e meridionale occupati rispettivamente dal nuovo Teatro (il vecchio si trovava nell'angolo a nord-ovest del centro storico) inaugurato nel 1868 e dal Museo di Belle Arti realizzato nel 1858. Nuove costruzioni anche nell'area del Johannis Hospital e l'edificazione al centro del grande parco di Johannistal dell'osservatorio astronomico. L'elemento che immediatamente risalta agli occhi è una maggiore densità edilizia. Intere aree sono state bonificate, stagni prosciugati per conquistare spazio ed ampliare la città. Sono anni in cui la crescita della popolazione è esponenziale: passa dai 62 mila abitanti nel 1849 ai 100 mila nel 1870, ad addirittura 295.025 nel 1890: i grandi spazi verdi individuati ad occidente e settentrione nella pianta del 1850 sono, pertanto, oggetto di una forte lottizzazione e urbanizzazione.

Facendo un passo indietro e tornando al 1848, quindi un anno dopo la pubblicazione della veduta assonometrica, inizia la realizzazione delle *vogelschauansichten*. Si tratta di splendide litografie, alcune a colori, in cui l'artista aggiunge, sicuramente ispirato dalla serie *en ballon* di Jules Arnout, il pallone areostatico. La prima, datata 1848 riporta il titolo: *Leipzig aus der vogelschau*, riprende la città da sud-est, mettendo in primo piano la vasta area di Johannistal con il Kanonenteich, a sinistra la stazione Bavarese, a destra il Johannis Friedhof (cimitero). Da qui le direttrici convergono nella Johannis Kirche, ugualmente lo sguardo dello spettatore è catalizzato in questo punto, poi si riparte, si supera lo slargo dell'Augustusplatz, e ci si addentra nel centro storico in cui spiccano le emergenze che si elevano sull'edilizia ordinaria: la Nicolai Kirche, il Municipio, il Castello, la Thomas Kirche, la Neu Kirche, oltre le mura la Katholische Kirche.

La periferia a nord e nord-est ha carattere spiccatamente industriale e questo è facilmente leggibile nei fumaioli che punteggiano l'intera area, nei treni che raggiungono le stazioni. A sud-ovest la percezione è diametralmente opposta, di calma bucolica, il verde del parco Botanico con i suoi specchi d'acqua occupa gran parte del disegno e si perde all'orizzonte. Ma la veduta non è solo fredda architettura, quello che fa la differenza è la presenza di un gran numero di personaggi, intenti ognuno nella propria attività, l'artista si preoccupa perfino di popolare il lago con persone intente a remare piccole imbarcazioni o a nuotare.

Queste vedute furono il trampolino di lancio che portò alla ribalta il lavoro di Adolf Eltzner. Da questo momento in poi egli realizzò molte vedute di città a volo d'uccello, ma come spiega il nipote Reinhold nel suo diario, e come si è già ampiamente dimostrato per le vedute della medesima tipologia eseguite da Alfred Guesdon, le immagini non venivano sicuramente realizzate guardando la città da un pallone areostatico, né tantomeno da un luogo elevato, bensì con l'aiuto di un rilievo planimetrico unitamente a disegni o fotografie degli edifici.

## **2. La rappresentazione della città industriale**

A partire dagli anni '50 dell'Ottocento Eltzner disegna un gran numero di vedute di città tedesche, all'incirca trenta, la maggior parte pubblicate da Albert Henry Payne. A questa serie appartengono anche alcune vedute di città industriali della Sassonia come Chemnitz e Zwickau.

Chemnitz sorge nel bacino dei Monti Metalliferi ed è attraversata dall'omonimo fiume che, nella litografia rappresentata da sud ovest, si vede in primo piano al di sopra della linea ferroviaria. Nel centro storico spicca la cattedrale di San Giacomo e alle spalle il Municipio. Lungo le sponde del fiume si scorgono numerosi impianti industriali, infatti la città aveva



1: Adolf Eltzner, Leipzig, 1850, Deutsche Fotothek.

sviluppato fin dal Settecento una florida produzione nel campo della tessitura e successivamente nella produzione di macchine utensili.

Ad Eltzner viene commissionata, anche, una vista della grande fabbrica di Richard Hartmann impegnata nella realizzazione di macchinari e locomotive ferroviarie, utilizzata per illustrare un articolo pubblicato nel 1866 sulla famosa rivista "Die Gartenlaube", che descrive con toni entusiastici e ammirazione l'immenso opificio. Come si può rilevare confrontando la veduta con una pianta di poco posteriore (1906), la fabbrica occupa un'ampia area a nord-ovest del centro storico, delimitata ad est dal fiume Chemnitz e a nord dallo Schloss Teich. I due lotti sono attraversati dalla Hartmannstrasse in direzione est-ovest e dalla Fabrikstrasse e Promenadestrasse in direzione nord-sud.

Fra le altre città dalla forte connotazione industriale è quella di Zwickau, anch'essa posizionata in una vallata ai piedi dei Monti Metalliferi, qui ripresa da un punto di vista esterno all'impianto urbano, che pone in primo piano un tratto del fiume alle porte della città con a sinistra la fabbrica di birra e a destra l'impianto per la produzione del gas di Zwickau; il ponte che in questo punto collega le due sponde, ha il significativo nome di Bier Brücke. Alle spalle della fabbrica di gas si apre la città con le emergenze della Katharinenkirche realizzata tra il XIII e il XIV secolo e la più tarda chiesa di Santa Maria (1453-1565). In fondo si nota l'ampio Schwanenteich (stagno dei cigni), fatto realizzare già nel 1477 da un nobile benefattore della città Martin Römer, come riserva d'acqua per gli incendi e per l'allevamento ittico. Una nuova immagine di Zwickau fu invece pubblicata nel 1857 sempre dalla rivista "Die

DANIELA STROFFOLINO

Gardenlaube", per illustrare un articolo sulle fabbriche di carbone. La veduta è corredata da una ricchissima legenda che individua almeno una cinquantina di stabilimenti industriali di vario genere. Rispetto alla vista precedente questa è ribaltata, cioè ripresa da sud e pone in primo piano il grande impianto industriale dell'acciaieria Köning Marien seguito dalla stazione ferroviaria della linea Zwickau-Schwarzenberg. Alla stessa fabbrica fu dedicato un intero articolo nel 1868 scritto da Friedrich Hofmann e illustrato sempre da Eltzner. A distanza di dieci anni l'impianto risulta fortemente accresciuto e modernizzato con la realizzazione di un binario che conduceva direttamente il carbone e la ghisa dalle miniere all'impianto.

Proprio le commissioni private di disegni di opifici vedono un forte incremento negli ultimi anni di vita di Eltzner, che doveva essersi evidentemente specializzato anche in questo campo. Nella biografia scritta dal nipote Reinhold Volbeding si legge: «...gli ordini provenivano da tutto il mondo e la loro esecuzione lo hanno portato non solo in Germania e Austria, ma anche in Olanda, Danimarca, Svezia e Russia». [Glaß 2005]. Presso lo Stadtgeschichtliches Museum di Lipsia sono conservati fra gli altri numerosi disegni che rappresentano le fabbriche più importanti dell'epoca presenti nella città: lo stabilimento chimico Schimmel sulla Berliner Strasse, che dopo pochi anni fu trasferito a Miltitz nell'area di coltivazione delle rose, la fabbrica di casseforti Carl Kästner sulla Scherlstrasse, il tabacchificio von Apel & Brunner nella sua forma monolitica con le quattro torri angolari, il birrificio di Lützschena.



2: Adolf Eltzner, Schimmels Fabrik, 1875, Lipsia, Stadtgeschichtliches Museum.

Nel 1873 una sua nuova veduta compare ancora una volta sulla rivista "Die Gartenlaube": si tratta delle acciaierie di Bochum, anche in questo caso sorte dall'ampliamento di un primo impianto realizzato nel 1842 lungo quella che oggi è la Allestrasse. La veduta rappresenta oltre i capannoni industriali, anche il grande edificio fatto realizzare fra la Baarestrasse e la Bessemer Strasse - nel 1872 - per accogliere i lavoratori impiegati nella fabbrica. Anche in questo caso la veduta è corredata da una legenda che individua i padiglioni principali.

Un interesse particolare riveste nell'ambito di questo lavoro l'industria chimica per la produzione del blu oltremare, fondata da Karl Leverkus a Wiesdorf sul Reno nel 1861 e acquistata dalla Bayer nel 1891. In questa prima immagine, realizzata da Eltzner nel 1876, si rileva la presenza oltre dei capannoni per la produzione industriale anche di edifici per abitazione, posizionati in un curato giardino a ridosso della fabbrica. In seguito alla acquisizione da parte della Bayer la fabbrica ultramarina fu lasciata attiva e la progettazione del nuovo impianto industriale fu affidato al chimico Carl Duisberg, al quale ne fu data la direzione. Egli immaginò questa immensa città industriale come una scacchiera aperta, in modo da poter essere continuamente ampliata. Le sue idee per la realizzazione dell'impianto furono espresse in uno scritto, presentato nel 1895, dal titolo: *Memorandum sulla struttura e l'organizzazione delle fabbriche di vernici a Leverkusen*. Poiché la fabbrica sorgeva in un'area depressa, poco abitata, a ridosso del piccolo centro di Wiesdorf, Duisberg oltre ai quartieri operai chiamati *Bayer Kolonien* realizzò, abitazioni per la classe dirigente e molteplici servizi, come mense e spazi ricreativi.



3: Adolf Eltzner, *Die Gußstahlfabrik des Bochumer Vereins aus der Vogelschau*, 1875 (*Die Gartenlaube*, n.32, 1875).

DANIELA STROFFOLINO



3: Otto Bollhagen, *Das Werk Leverkusen*, 1912-1921 (Scholl 1992).

Proprio come i principi e i signori del XVI secolo, Carl Duisberg volle far immortalare questa colossale opera, commissionando una serie di vedute a Otto Bollhagen, all'epoca il massimo artista in questo settore. Otto Bollhagen – pittore decoratore – aveva fondato nel 1892 il suo studio a Brema, accaparrandosi importanti lavori come decoratore di navi, edifici pubblici, fino a specializzarsi nella pittura industriale [Scholl 1992].

L'11 giugno 1909 viene stipulato il primo contratto con la Bayer per la realizzazione di una veduta di quattro-cinque metri dell'impianto di Leverkusen. Il dipinto viene consegnato nell'aprile del 1910 e verrà utilizzato per realizzare un manifesto pubblicitario composto dalle immagini delle cinque sedi principali: Elberfeld (sede originaria), Mosca, Flers (nord della Francia), Albany (Usa).

Bollhagen con l'aiuto del fratello e di altri collaboratori si recò in queste sedi per visionare e disegnare le fabbriche. Due anni dopo nel 1912 riceve l'incarico di realizzare un dipinto ad olio della lunghezza di sei metri con la sola sede di Leverkusen. Naturalmente il dipinto riprende il disegno preliminare del 1910, ma diversamente da quello, taglia i due imponenti edifici – la villa di Duisberg e il *Kasino* (mensa per accademici e dirigenti) che componevano il primo piano dell'immagine insieme al parco voluto da Karl Leverkus, in cui ancora

s'intravedono, nascosti da una folta vegetazione, le costruzioni disegnate trent'anni prima da Eltzner.

Bollhagen riprende la veduta da sud per dare massima visibilità all'estensione dell'impianto industriale evidenziato dai lunghi assi stradali paralleli al corso del Reno e interrotti dal blocco del centro abitato di Wiesdorf, di cui comunque, l'artista riesce a mettere in evidenza degli elementi architettonici – come il Centro ricreativo - grazie all'uso del colore bianco. Anche l'uso del chiaro-scuro è fondamentale, infatti il cono d'ombra che avvolge parte del parco in primo piano, esalta il corpo degli edifici amministrativi, oltre ad un gruppo di case, sull'estrema destra, appartenenti al lungo lotto edificato per le abitazioni dei funzionari. Altro espediente – tipico di questa tipologia iconografica e qui ben sfruttato dall'artista, è il fuori scala di alcuni elementi architettonici: in questo caso le ciminiere delle industrie.

Negli stessi anni Otto Bollhagen lavora per altre grandi industrie tedesche come la fabbrica siderurgica di Friedrich Krupp ad Essen - per la quale realizza fra l'altro una litografia a colori nel 1911 – e la BASF (Fabbrica di Anilina e Soda del Baden) a Ludwigshafen. Proprio la BASF gli commissiona fra il 1913 e il 1920 ben 68 dipinti di cui purtroppo ne rimangono solo cinque. Tra questi, tre sono vedute a volo d'uccello che rappresentano la fabbrica in diverse fasi: la prima risalente al 1866 – un anno dopo la fondazione – la seconda al 1873, che ne dimostra il rapido sviluppo, la terza al 1914 fortemente ampliata. Di questo manifesto pubblicitario esiste anche uno schizzo preparatorio, che lascia intravedere la tecnica costruttiva dell'immagine, facendoci ritrovare quegli stessi espedienti grafici rilevati nei disegni preparatori di una veduta eccezionale come quella di Alessandro Baratta per Napoli. La veduta del 1914 riporta in alto a sinistra la colonia per i lavoratori edificata a partire dai primi anni del '900 nella località di Limburgerhof, a nove chilometri dall'impianto, ancora oggi perfettamente identificabile. Proprio nel 1914 l'area fu individuata per sviluppare il Centro Agricolo BASF che intraprese gli studi sui fertilizzanti.

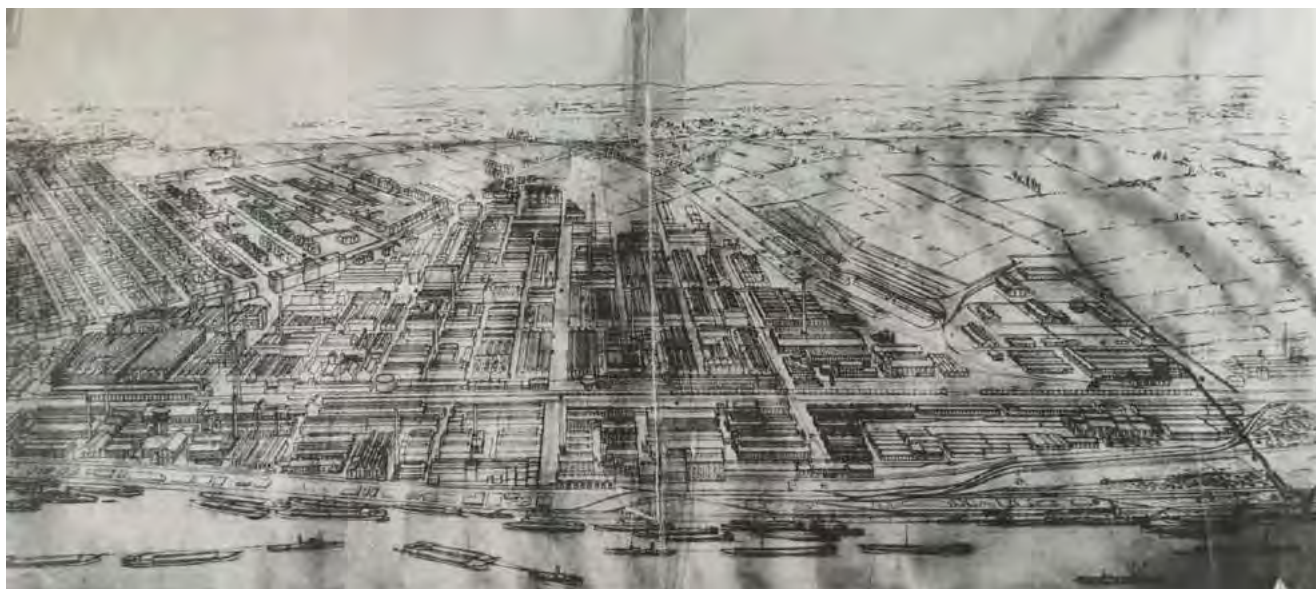
I dipinti di Bollhagen sono espressione di una realtà industriale in grande crescita. Non si tratta di fabbriche nate alla periferia dei centri urbani, ma al contrario di città – le cosiddette *Kolonie* – nate a servizio dell'industria. Bollhagen riprende, per realizzarle, la tecnica della veduta a volo d'uccello, che graficamente affinata nel tempo, rimaneva in realtà, ancorata, da oltre quattro secoli, alle medesime metodologie costruttive.

Nella sua autobiografia, l'artista infatti, spiega l'importanza dei rilievi sul campo, elaborati in un secondo momento in laboratorio. Per la veduta di Leverkusen sappiamo, ad esempio, che realizzò numerosi schizzi dall'alto del serbatoio dell'acqua per avere una visione d'insieme, ai quali aggiunse settanta fotografie (unica vera differenza con le vedute del Cinquecento), oltre a servirsi di planimetrie e piante degli edifici [Scholl 1992, 34]. Come si legge in una brochure pubblicitaria dell'opera di Jakob Weeser-Krell – diretto concorrente di Bollhagen – «Alla base è la scienza, la matematica, la parte più importante, mentre l'elaborazione artistica è solo di supporto...la parte nuova consiste nella pittura di un punto in aria, da parte del signor Weeser-Krell, a cui si potrebbe arrivare solo attraverso una mongolfiera. Costruisce le grandi viste panoramiche da un punto di vista immaginario, senza però tralasciare la base matematica» [Scholl 1992, 36].

## Conclusioni

La fabbrica e il quartiere industriale diventano nella seconda metà dell'Ottocento soggetto iconografico al pari dei centri storici. Eltzner disegna prospettive non solo delle strade principali e dei monumenti di Lipsia, ma con la stessa attenzione si dedica a rappresentare i quartieri del lavoro, espressione del vero progresso e di ciò che rendeva ricca la città. Il

DANIELA STROFFOLINO



4: Otto Bollhagen, disegno preparatorio stabilimento BASF, 1914, (Scholl 1992).

litografo si sofferma ad immortalare tutte le più importanti realtà industriali del suo tempo, come le miniere di Freiberg o le fonderie di Bochum. A partire dalla metà dell'Ottocento, l'iconografia industriale diventa in Germania un vero e proprio genere, molto richiesto dai proprietari delle nascenti grandi fabbriche chimiche e metallurgiche, prima come logo per le intestazioni di fatture, listini, bolle, poi come immagine pubblicitaria. Solo verso la fine dell'Ottocento, ma soprattutto nel Novecento la committenza, rappresentata ora da potenti gruppi industriali, inizia a richiedere ad artisti, sempre più specializzati in questo settore, grandi tele per decorare gli spazi di rappresentanza delle sedi amministrative.

#### Bibliografia

- GLAß, U. C. (2005). *Die Leipziger Stadtansichten im graphischen Werk Christian Adolf Eitzners (1816-1891)*, Institut für Kunstgeschichte der Universität Leipzig, relatore prof. T. Topfstedt, correlatore prof. F. Zöllner, Lipsia.
- HECHT, A. (2001). *Vorstellung historischer Garten und Vogelschaupläne aus dem Bestand der Karten- und Stadtplansammlung des Stadtgeschichtlichen Museums Leipzig*, in *Leipzig im Kartenbild*, a cura di B. Berger, A. Müller, Lipsia, Edizioni Università di Lipsia, pp. 51-61.
- HOCQUÉL, W. (2001). *Leipzig. Architektur von der Romanik bis zur Gegenwart*, Lipsia, Passage.
- Leipzig im Kartenbild*, (2001), a cura di B. Berger, A. Müller, Lipsia, Edizioni Università di Lipsia.
- LACKNER, H. (1997). *Die Industriemaler Jakob und Ferdinand Weeser-Krell*, in *Arbeit und Industrie in der bildenden Kunst. Beiträge eines interdisziplinären Symposiums*, a cura di K. Türk, Franz Steiner Verlag, Stuttgart, pp. 220–233.
- SCHOLL, L.U. (1992). *Der Industriemaler Otto Bollhagen 1861-1924*, Herford, Koehler.
- STROFFOLINO, D. (2012). *L'Europa "a volo d'uccello". Dal Cinquecento ad Alfred Guesdon*, Napoli, Edizioni scientifiche.
- STURM, W. (2013). *Das schiffbare Leipzig. Träume, pläne und realitäten aus vier jahrhunderten*, Lipsia, Pro Leipzig.

#### Sitografia

- [www.stadtgeschichtliches-museum-leipzig.de](http://www.stadtgeschichtliches-museum-leipzig.de) (aprile 2018)
- [www.krupp-stiftung.de](http://www.krupp-stiftung.de) (aprile 2018)
- [www.leverkusen.com](http://www.leverkusen.com) (aprile 2018)
- [de.wikisource.org/wiki/Die\\_Gartenlaube](http://de.wikisource.org/wiki/Die_Gartenlaube) (aprile 2018)



## **Railway Towns. Le città operaie realizzate dalle ferrovie inglesi a metà Ottocento tra storia e attualità**

*Railway Towns. Mid nineteenth-century worker cities created by the English railway companies between history and actuality*

**CONSUELO ISABEL ASTRELLA**

Università degli Studi di Napoli Federico II

### **Abstract**

*Lo sviluppo ferroviario, quale primo motore a supporto della crescita dell'industria ottocentesca, ha rappresentato un fattore determinante nella trasformazione degli assetti urbani. È nota l'incidenza dell'intero sistema ferroviario (dai binari alle stazioni, fino ai depositi merci) sulla configurazione della città, che ha creato nuove centralità e talvolta elementi di cesura dovuti alle sue opere infrastrutturali. Meno conosciuti, ma ugualmente degni di interesse per la conoscenza dello sviluppo della città, risultano i casi di città operaie costruite dalle grandi società ferroviarie inglesi nell'Ottocento. Il contributo intende indagare le trasformazioni morfologiche e sociali, nonché gli esiti attuali, di tali brani di città, concepiti come colonie all'interno dell'originario tessuto urbano di metà Ottocento, che tentarono invano di richiamare le garden cities, ma che hanno, più spesso, rappresentato la segregazione di un'intera classe sociale relegata a una vita in simbiosi con la ferrovia.*

*The railway expansion, as the nineteenth century first engine for the industrial growth, was one of the main elements for the transformation of the urban structures. The effect on the configuration of the city of the whole railway system (from the rolling stock to the stations until the goods sheds) which created new centralities and, sometimes, boundaries with its infrastructures, is well known. Less known, but equally interesting for the knowledge of the urban development, are the railway worker cities built in the nineteenth century by the main English railway companies. This essay wants to investigate the morphological and social transformations, but also the current outcomes, of these urban pieces, which were conceived as colonies within the original nineteenth century urban fabric and inspired to the garden cities, but which often meant, in reality, thesegregation of a whole social class relegated to a life in symbiosis with the railway.*

### **Keywords**

Railway town, quartieri operai, officine ferroviarie.

Railway town, workers dwellings, railway works.

### **Introduzione**

La necessità di scambiare merci, trasportare persone e rendere i traffici e i commerci più rapidi è sempre stata una prerogativa della città, in particolare di quella ottocentesca, nata a seguito della cosiddetta rivoluzione industriale [Battisti 1978, 279 sgg.]. Il nuovo sistema economico ottocentesco, caratterizzato da una massiccia produzione industriale dei beni, aveva modificato l'assetto della società e, di conseguenza, della città per come era stata concepita fino ad allora, trasformandola nel simbolo del progresso, totalmente votata al sostegno dell'industria. Quest'ultima, per il suo stesso funzionamento, richiedeva un

cospicuo ed efficiente sistema infrastrutturale capace di trasportare le materie prime, spesso provenienti dall'entroterra, e di distribuire capillarmente i beni prodotti o trasformati. Riprendendo una metafora howardiana [Howard 1920, 16] si può dire che l'industria ottocentesca abbia rappresentato, in Gran Bretagna forse più che negli altri Paesi, uno dei maggiori magneti in grado di attirare nelle città buona parte della popolazione dell'entroterra. Quest'ultima era attratta soprattutto da paghe certe, piuttosto che da introiti più cospicui, oltre che dalle maggiori opportunità offerte da una città più densamente popolata, che permetteva più intensi scambi, non solo economici. Tali flussi hanno comportato una crescita incontrollata delle maggiori città, divenute in breve tempo sovrappopolate e contornate da quartieri popolari periferici, il più delle volte insalubri e malsani. In tale contesto la ferrovia ha avuto un ruolo preponderante, sia come mezzo ideale nel favorire lo sviluppo industriale, contribuendo in modo cospicuo al trasporto e alla redistribuzione di merci e di persone, sia come elemento caratterizzante il nuovo paesaggio urbano, segnando profondamente il territorio e rendendo riconoscibile, di volta in volta, l'espansione stessa della città.

### **1. Il concetto di *railway town***

Nel corso dell'Ottocento, l'aumento della popolazione nelle città, legato alla maggiore produttività industriale, è stato un fattore determinante nello sviluppo dei nuclei urbani consolidati, con l'espansione della periferia e la creazione dei cosiddetti *slums* [Godwin 1859, 1; Perkin 2011, 6-7]. Le conseguenze di tale sviluppo incontrollato si protrarranno per tutto il XIX secolo tanto che molti studiosi, tra cui lo stesso Howard alcuni anni più tardi, tentarono di trovare una risposta al problema del sovraffollamento delle città e allo spopolamento delle campagne con l'inserimento di maggiori aree verdi nelle città o con soluzioni spesso utopiche come le *garden cities* [Howard 1920, 11].

In molti casi, lo sviluppo industriale comportava la creazione di vere e proprie nuove città, in particolare legate all'industria estrattiva e a vocazione quasi esclusivamente mineraria [Dickens 1854, 116 sgg.]. Con il termine inglese '*mining camp*' si suole, infatti, designare proprio quelle cittadine in cui una singola attività produttiva diveniva il fulcro dell'economia del luogo e, allo stesso tempo, buona parte della cittadinanza era impiegata in tale attività [Tourton 1961, 97]. Tali città, sviluppatasi nel corso dell'Ottocento, inizialmente in Gran Bretagna, ma poi diffuse in tutta Europa – per un esempio italiano si può citare il territorio del Sulcis-Iglesiente – sono spesso legate strettamente all'industria pesante, metallurgica o estrattiva. In tali organismi urbani, l'infrastruttura ferroviaria rappresentava sicuramente un elemento centrale, con funzione di supporto alla principale attività economica.

Tra tali tipologie di città operaie risultano sicuramente peculiari nel loro sviluppo urbano le *railwaytowns*. Infatti, a differenza delle città minerarie, nate spesso a ridosso dei giacimenti come espansione del preesistente nucleo storico, le *railwaytowns* nacquero indipendentemente dalle caratteristiche produttive del territorio, imponendosi come nuovi quartieri creati in base alle strategie imprenditoriali delle compagnie ferroviarie. Non a caso il fenomeno delle *railwaytowns* si manifestò inizialmente proprio in Gran Bretagna, dove il potere e il numero delle compagnie ferroviarie nella prima metà dell'Ottocento era sicuramente superiore alle altre nazioni europee. Le *railwaytowns* nacquero come conseguenza dell'incremento produttivo nel comparto ferroviario nel periodo della '*railwaymania*' quando ogni società ferroviaria, in costante competizione con le altre, per rendere più efficiente il servizio sulle proprie tratte, realizzava officine di riparazione o di produzione in punti strategici delle linee, andando così a costituire attorno a esse delle conurbazioni urbane di quartieri operai costituiti dalle abitazioni dei lavoratori.



1: Vista delle officine di Crewe dal campanile della chiesa di St. Mary in una foto del 5 luglio 1895. (Talbot 1986).

Grazie alle numerose linee ferroviarie e relative società, già nella prima metà del XIX secolo si potevano contare numerose *railwaytowns* collocate spesso in maniera equidistante dai maggiori centri.

Nel caso di nuclei preesistenti, nonostante fosse spesso già presente un collegamento ferroviario, fu proprio la creazione di magazzini e di officine per la produzione e riparazione dei treni a sconvolgere letteralmente l'assetto urbano ed economico dei luoghi.

Per quanto si possano individuare caratteristiche comuni nella fondazione e nello sviluppo delle varie *railwaytowns*, ognuna di esse presenta delle peculiarità legate all'economia del territorio prima dell'avvento dell'industria ferroviaria.

Dal punto di vista geografico, le *railwaytowns* erano situate lontano dai grandi centri urbani, ma anche dai giacimenti minerali o di materie prime. Tale scelta delle compagnie ferroviarie era basata sulla convenienza economica nel trasporto ferroviario di queste ultime, prediligendo per le future officine l'accessibilità al tracciato di una preesistente ferrovia piuttosto che alle risorse. In tali casi, l'avvento della ferrovia sconvolgeva l'assetto dei luoghi e le centralità, costruendo nuovi quartieri che, con il tempo, hanno costituito nuove polarità surclassando gli originari nuclei preesistenti. In tali quartieri risiedeva esclusivamente la parte operaia della popolazione, spesso specializzata in un comparto ferroviario e, dunque, trapiantata dalle stesse compagnie ferroviarie insieme con le famiglie da altre città.

Fu anche questo uno dei fattori dello straordinario aumento demografico di tali cittadine, a cui seguì un altrettanto rapido decremento con la contrazione nella produzione di treni già a fine Ottocento. Se questi possono essere i fattori comuni, differenti risultano invece le scelte legate al tipo e allo sviluppo dei quartieri di ogni città, così come differenti erano le loro economie prima che l'industria ferroviaria si imponesse come il principale fattore di

CONSUELO ISABEL ASTRELLA



2: Alma Road, New Shildon foto degli inizi del '900 (Chapman 1994).

reddito della popolazione.

Se, infatti, Shildon può rappresentare la prima *railwaytown*, grazie alla sua vicinanza alla prima ferrovia a trazione meccanica mai realizzata, Swindon e Crewe rappresentano due tra le più importanti *railwaytowns*, seppure diverse nel loro substrato economico. Se la prima si basava su un commercio essenzialmente locale, la seconda fondava la sua economia quasi esclusivamente sull'agricoltura. Ai fini del presente contributo si approfondiranno, tra le numerose *railwaytowns* inglesi, esclusivamente Shildon, Swindon e Crewe, che costituiscono gli esempi più importanti e interessanti nello sviluppo di tali quartieri operai.

## 2. Shildon, la prima *railway town*

Shildon può essere considerata la prima *railwaytown* della storia, in quanto il suo destino è indissolubilmente legato allo sviluppo della prima linea ferroviaria a trazione meccanica, la Stockton & Darlington. I nomignoli con cui è conosciuta – *The Cradle of the Railway* e *The Forgotten Town* – fanno ben comprendere come l'avvento della ferrovia abbia avuto un ruolo cruciale nello sviluppo economico e urbanistico della città e, allo stesso tempo, abbia monopolizzato l'attenzione più su di sé che sulla cittadina e sul suo indotto [Chapman1994, 8]. Quella che verrà poi denominata la vecchia Shildon può essere considerata, ancora agli inizi dell'Ottocento, come un piccolo villaggio di poche centinaia di abitanti nella contea del Durham, che basava la sua economia sull'agricoltura, sulla produzione tessile e sui vicini giacimenti di carbone. Fu proprio la necessità di trasportare quest'ultimo che portò alla realizzazione di una rete ferroviaria che attraversasse la città, nonostante le difficoltà altimetriche presenti nel tracciato. La conformazione orografica del territorio, che alternava

pianure lacustri a improvvise acclività, rese celebre la città anche per le imponenti opere per il trasporto del carbone, come le grandi pulegge meccaniche fisse per trainare i convogli lungo i binari in pendenza. Sebbene fosse già consueto l'uso de binari per trasportare i vagoni con le materie prime, seppure a trazione animale, l'avvento della locomotiva comportò un'evoluzione nelle modalità di trasporto nonché nell'assetto urbano della città. Dopo la realizzazione delle officine ferroviarie – *Shildon Works* – nel 1825, inizialmente destinate esclusivamente alle riparazioni, l'area prima paludosa attorno a esse divenne la zona di espansione della città – la nuova Shildon – con nuove strade e nuove abitazioni a ridosso delle stesse.

Come per tutte le *railwaytown*, anche nel caso di Shildon l'aumento o la contrazione nella densità di popolazione, quindi abitativa, rispecchiava l'andamento produttivo dell'industria ferroviaria. Il lavoro nelle officine attirò, infatti, molti operai e famiglie, portando in pochi anni il numero della popolazione a superare le mille unità, per poi quasi triplicare tale traguardo a metà Ottocento [Slack 2016, 7]. Molto spesso la vita nei nuovi quartieri rispecchiava le condizioni di lavoro estreme cui erano sottoposti gli operai. La povertà, la mancanza di opportune norme igienico-sanitarie e le difficoltà nell'approvvigionamento idrico rendevano più dure le condizioni di vita di una classe operaia interamente soggiogata al volere dell'industria ferroviaria che stabiliva orari, paghe, produttività e alloggi dei suoi dipendenti. Le stesse abitazioni, infatti, erano realizzate nel rispetto della visione industriale: vicinissime ai magazzini e alle officine, realizzate in maniera standardizzata – quasi sempre sotto forma di *cottages* in pietra locale o in mattoni rossi, già utilizzati anche per le opere ferroviarie – a creare una cortina uniforme lungo le strade principali o nei vicoli ciechi a esse perpendicolari. Tali caratteristiche peggioravano spesso la salubrità dell'area a causa di una scarsa ventilazione, sia urbana che domestica, unita alla presenza dei fumi provenienti dalle vicine officine e dalle stesse ferrovie. Ai successi e alle invenzioni industriali non sempre corrispondevano altrettante modifiche nelle condizioni di vita e di lavoro, nonostante proprio dal successo nella produzione dipendesse la realizzazione, da parte delle società ferroviarie, dei servizi e delle attrezzature quali chiese o scuole. Se all'inizio la produzione ebbe un costante aumento, le sorti della città cambiarono quando, a metà Ottocento, si decise di trasferire la produzione a Darlington, trasformando anche quest'ultima in una nuova *railwaytown* [Hutchinson 2003, 114]. Già dal 1866, tuttavia, nonostante i tentativi di conversione industriale, il declino di tale cittadina apparve ineluttabile, legata come tutte le *railwaytown* al destino e alle sorti della ferrovia.

### 3. L'esempio di Swindon

Sviluppatasi nell'età matura dell'espansione ferroviaria inglese, Swindon può considerarsi come una tra le più importanti *railwaytowns* del paese. Realizzata a partire dal 1842, presenta molte analogie con Shildon. Come quest'ultima, infatti, anche Swindon aveva un nucleo preesistente cui venne affiancata la città nuova, costruita a ridosso di uno dei più importanti snodi ferroviari. Come la precedente, anche Swindon si presentava come un villaggio a vocazione mercantile di poche centinaia di abitanti, situato su un'altura della contea del Wiltshire in una vasta area agricola [Cattell & Falconer 1995, 1]. La ferrovia più vicina era la linea tra Londra e Bristol servita dalla società *Great Western Railway* che scelse Swindon come sede dei suoi depositi ferroviari. Se per Shildon decisiva fu la capacità tecnologica e inventiva di Hackworth, ancor più che quella di Stephenson, la grandezza delle officine ferroviarie di Swindon è legata al nome dell'ingegnere Brunel, che, insieme con Gooch, le rese le più maestose e importanti tra quelle fino ad allora realizzate.

CONSUELO ISABEL ASTRELLA



3: G.P.M. Green, Swindon Railway Village, stampa a colori, Great Western Railway Guild, 1935 circa.

Stabilito il tracciato della ferrovia e realizzate le officine, sorse il problema della costruzione di sufficienti abitazioni per gli operai, in buona parte provenienti da altre città. Per il primo quartiere della nuova città, Brunel si rifece ai modelli delle precedenti città operaie fino ad allora esistenti, prendendo ad esempio anche Wolverton per le evidenti analogie con Swindon. Entrambe avevano un nucleo antico di epoca medioevale, erano immerse nella campagna inglese e vicine a bacini d'acqua, oltre che attraversate da una grande arteria ferroviaria. Le prime abitazioni che vennero costruite rispecchiavano uno stile architettonico già utilizzato da Brunel in altri suoi progetti, ovvero quello elisabettiano-giacobiano, oltre all'utilizzo di particolari di pregio come i timpani triangolari, gli archi estremamente ribassati o le feritoie. Anche nel caso di Swindon la tipologia abitativa prescelta fu il *cottage* di due piani, raggruppati in stecche parallele rettangolari a formare, in planimetria, una sorta di griglia. Il progetto complessivo del quartiere prevedeva la realizzazione di trecento *cottages* in sei stecche orizzontali, suddivise al centro da un grande edificio pubblico adibito a mercato. A differenza di altre *railwaytown* come dei villaggi operai, in cui si prediligeva la standardizzazione nei materiali e nelle forme, lo stile e i materiali impiegati per Swindon rendono tali abitazioni operaie tra le più ricercate e rifinite. A ciò, tuttavia, non

corrispondevano altrettanto raffinate condizioni di vita degli inquilini. A differenza degli esterni architettonicamente ricercati, gli interni erano estremamente modesti – una piccola camera per piano e un cortile all'aperto sul retro con un gabinetto – e tradivano il costo limitato, oltre che la volontà di dare maggior risalto all'aspetto esteriore visibile anche dalla ferrovia. Con il procedere nella costruzione delle stecche, a causa delle tempistiche e dei costi, vennero modificati sia gli esterni che gli interni, rendendo i primi molto più semplici, eliminando decori superflui e avvicinandoli all'architettura vernacolare, mentre i secondi più ampi e adatti ad accogliere più persone. A differenza di altre città operaie come Wolverton e Crewe, solo dopo avere realizzato le abitazioni per buona parte degli operai vennero costruiti gli alloggi per i funzionari, meno modesti dei precedenti [Cattell & Falconer 1995, 59]. La grande richiesta di manodopera e il conseguente aumento demografico portarono, nei decenni successivi, alla necessità di ulteriori abitazioni operaie costruite in nuovi quartieri più velocemente e con materiali più economici come i mattoni. Nonostante l'apparente fermento produttivo anche Swindon subì le sorti delle altre *railwaytowns* con la crisi del comparto ferroviario a fine Ottocento. A oggi, tuttavia, Swindon rappresenta una delle poche *railwaytown* che ha saputo riunire le sue due realtà, la vecchia e la nuova, e che è riuscita a conservare buona parte delle abitazioni operaie originali.

#### 4. La cittadina di Crewe

Poco dopo Swindon, ma nello stesso anno, anche Crewe venne fondata come colonia ferroviaria. L'impatto della ferrovia è riscontrabile anche dal nome che assunse la nuova cittadina, ovvero quello della stazione più prossima alla località prescelta, destinata a diventare uno dei più importanti snodi ferroviari inglesi. Prima di allora esisteva solo un piccolo villaggio a vocazione agricola conosciuto come Monks Coppenhall [Chaloner 1973, 5], assorbito dalla nuova città.

Con la realizzazione del *Grand Junction* alla fine degli anni Trenta dell'Ottocento, Crewe divenne il crocevia delle linee ferroviarie a supporto delle principali industrie di Liverpool, Manchester e Birmingham. Realizzata la capillare rete di binari passante per tale snodo, l'ingegnere Locke decise di collocare lì le officine ferroviarie a servizio delle varie linee. Tale scelta determinò un notevole incremento di manodopera specializzata che si riversò a Crewe negli anni Quaranta, nonostante il luogo fosse in aperta campagna. Si rese così necessario, anche in questo caso, realizzare dei quartieri di abitazioni operaie. La loro buona fattura li rendeva all'apparenza ordinati e puliti, tanto da non dare l'impressione ai propri abitanti di vivere in un sobborgo sovrappopolato [Drummond 1995, 14]. Anche in questo caso, la società ferroviaria, proprietaria della linea, tendeva a organizzare e monopolizzare persino il tempo libero dei suoi operai. Ne è un esempio la realizzazione di giardini o della *Christ Church*, in stile neogotico-normanno, voluta dalla compagnia per ricreare uno spirito di comunità evitando eventuali scontri tra gli abitanti autoctoni e i *navvies*. Il basso costo del terreno, privo di qualsiasi risorsa mineraria, rese possibile un primo progetto per circa duecento *cottages*.

A differenza di Swindon, le abitazioni di Crewe erano esteticamente più umili – quasi sempre in mattoni rossi – ma dotate di tutti i comfort, tanto da essere le migliori abitazioni operaie per l'epoca. Alla ordinata disposizione planimetrica con ampie strade e giardini pertinenziali, corrispondeva una buona ventilazione interna, oltre a un efficiente sistema fognario e un buon approvvigionamento idrico e del gas. Nel caso di Crewe, tuttavia, le abitazioni erano distinte in quattro classi in base all'importanza del ruolo dell'affittuario nell'industria [Chaloner 1973, 48]. Si avevano così villini per i superiori, abitazioni con ornamenti in stile gotico per i

CONSUELO ISABEL ASTRELLA



4: Cottages per operai, caposquadra, a Charles Street, Crewe, oggi demoliti (Baker 2005).

secondi in ordine di autorità, case a blocco per quattro famiglie in mattoni con ingressi separati e giardino per gli ingegneri e cottages di quattro appartamenti con ingresso porticato per gli operai. Ad esclusione di questi ultimi, tutte le dimore presentavano un cortile retrostante, mentre era comune a tutte le residenze il giardino antistante.

Purtroppo, nel caso di Crewe, già a fine Ottocento iniziò un lento processo di demolizione di tali abitazioni per far posto alle mutate esigenze economiche e commerciali. A differenza di altre città operaie, con lo spostamento della produzione a Derby nel 1921, Crewe ha cercato di evitare lo spopolamento convertendo i suoi ampi spazi industriali dismessi o sottoutilizzati. Se durante la Seconda guerra mondiale tali spazi vennero utilizzati per la produzione di veicoli militari, nel dopoguerra, con la dismissione delle officine ferroviarie, lo spopolamento venne arginato grazie allo stabilimento produttivo della Rolls-Royce che tentò invano di frenare il lento declino industriale e sociale della città [Fohlen 1952, 127].

## Conclusioni

Da tale breve panoramica emergono alcuni fattori comuni nella progettazione e gestione delle *railwaytowns* da parte delle società ferroviarie. La loro presenza urbanistica diviene totalizzante, monopolizzando ogni aspetto della vita operaia. Anche le scelte urbanistiche e





5: Abitazioni operaie a Dorfold Street, Crewe, febbraio 2018 (foto dell'autore).

architettoniche si rivelano simili, puntando sulla massimizzazione degli utili ricavabili dai suoli acquistati a buon mercato e dalle rendite negli affitti di abitazioni sottodimensionate in quartieri sovente sovraffollati. La debolezza di tali cittadine emerge con l'entrata in crisi del sistema ferroviario e con l'arresto o la delocalizzazione della produzione: senza l'industria ferroviaria tali città perdono la loro anima, costituita in buona parte dalla forza lavoro. In poche sono state capaci di reinventarsi, senza tuttavia riuscire a eguagliare il potere produttivo della ferrovia. Nella maggior parte dei casi, fatta eccezione per Swindon in cui il quartiere progettato da Brunel è vincolato [Cattell&Falconer 1995, 139], non è rimasto molto delle primitive abitazioni operaie accanto alle officine, distrutte o notevolmente trasformate nel tempo, sebbene rappresentino una testimonianza storica e architettonica di un primo esempio costruttivo di quartieri operai. Visitando oggi tali cittadine l'impressione è quella di trovarsi in un sobborgo urbano o in una periferia in cui si percepisce l'assenza di un forte motore economico e culturale. Probabilmente tali quartieri avrebbero potuto costituire l'occasione per un nuovo flusso, stavolta turistico-culturale, per risollevare le sorti cittadine puntando ancora, ma in modo nuovo, sulla ferrovia e le sue storiche opere architettoniche.

#### Bibliografia

- BAKER, A.C. (2005). *Crewe remembered*, Clophill, Irwell press.
- BATTISTI, E. (2001). *Archeologia industriale. Architettura, lavoro, tecnologia, economia e la vera rivoluzione industriale*, a cura di F.M. Battisti, Milano, Jaca Book.
- BAVINGTON, G., EDGE, B., FINCH, H., MCLEAN, C. (1987). *Crewe. A portrait in old picture postcards*, Bunbury, Brampton publications.

CONSUELO ISABEL ASTRELLA

- BRIGGS, A. (1968). *Victorian cities*, Harmondsworth, Penguin.
- CATTEL, J., FALCONER, K. (1995). *Swindon: the legacy of a railway town*, London, HMSO.
- CHALONER, W.H. (1973). *The social and economic development of Crewe, 1780-1923* (I ed. 1950), Manchester, University press.
- CHAPMAN, V. (1994). *Around Shildon*, Bath, The Chalford press.
- CORKIN, R., BEETHAM, K. (1977). *Shildon: cradle of the railways*, Newcastle upon Tyne, Frank Graham.
- DICKENS, C. (1854). *Hard Times. A novel*, New York, Harper & brothers.
- DRUMMOND, D.K. (1986). *Crewe: the society and culture of a railway town, 1842-1914*, London, Royal Holloway and Bedford College.
- DRUMMOND, D.K. (1995). *Crewe: railway town, company and people, 1840-1914*, Aldershot, Scolarpress.
- FOHLEN, C. (1952). *Une creation des chemins de fer*, in «Revue économique», vol. 3, n. 1, pp. 125-127.
- FULLER, F.W.T. (1987). *The railway works and church of New Swindon: an account to show how the railway works and the parish of St. Mark's, New Swindon interacted upon each other*, Swindon, Red Brick publishing.
- GODWIN, G. (1859). *Town swamps and social bridges*, London, Routledge.
- HOWARD, E. (1902). *Garden cities of tomorrow*, London, Swan Sonnenschien & Co.
- HUDSON, K. (1968). *The early years of the railway community in Swindon*, in «Transport history», vol. 1, pp. 130-152.
- HUTCHINSON, T. (2003). *Shildon and district*, Seaham, The people's history.
- PERKIN, H. (2011). *An Age of Great Cities*, in *Victorian urban settings: essays on the nineteenth-century city and its contest*, a cura di D.N., Mancoff; D.J., Trela, London-New York, Routledge, pp. 3-25.
- SLACK, G. (2016). *Shildon, the world's first railway town: the early years. An illustrated essay*, Bishop Auckland, Auckland Railway group.
- TALBOT, E. (1986). *Crewe Works in the age of steam*, Poole, Oxford publishing.
- TOMKINS, R., SHELDON, P. (1990). *Swindon and the GWR*, Stroud, Sutton & Redbrick and Great Western Railway Museum.
- TURTON, B.J. (1961). *The railway town: a problem in industrial planning*, in «The Town Planning Review», vol. 32, n. 2, pp. 97-115.

### Sitografia

<https://maps.nls.uk> (maggio 2018)

<https://www.francisfrith.com> (febbraio 2018)



RICCARDO SERRAGLIO

4

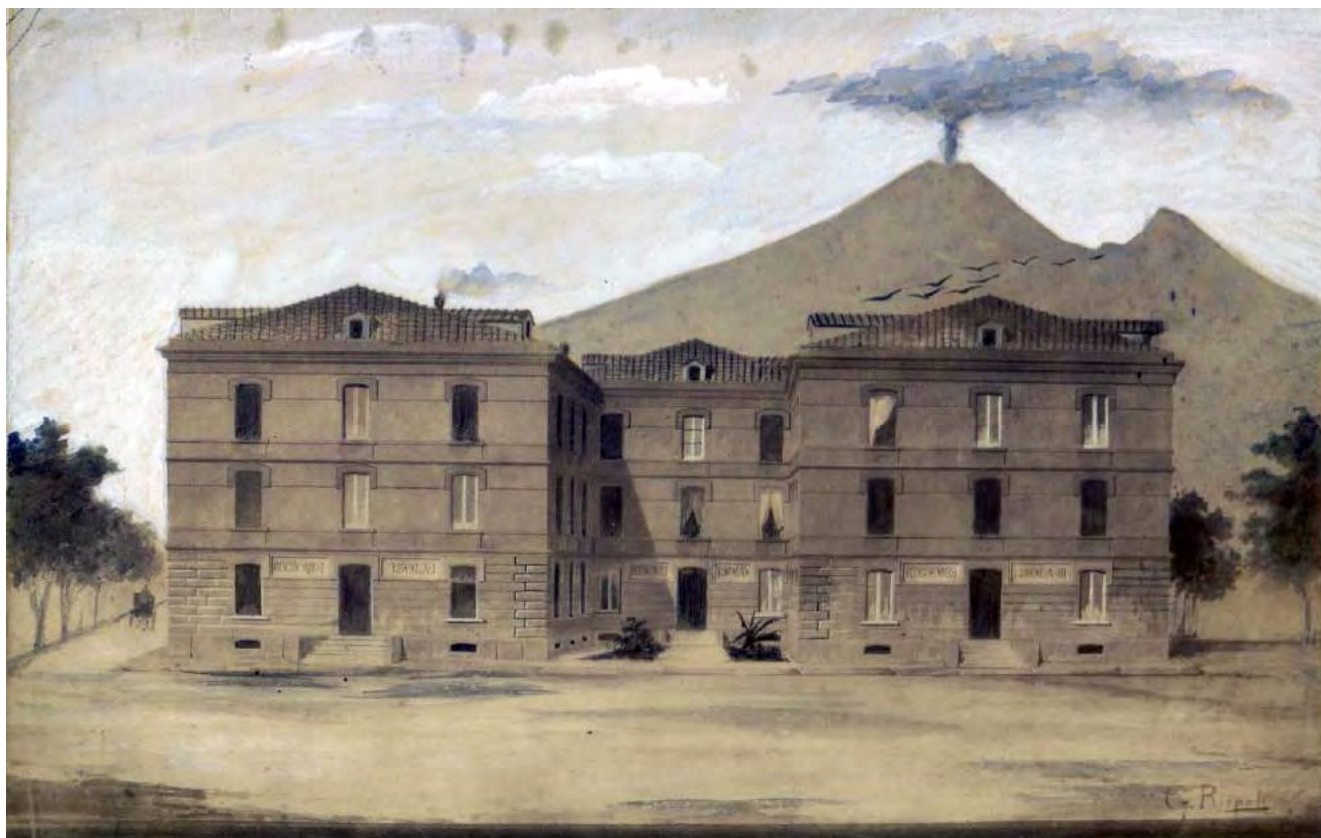
All'attenzione per la composizione del tessuto urbano della Nuova Pompei corrispose la cura nella definizione dei singoli edifici, alcuni dei quali presentavano caratteri architettonici di notevole interesse.

In particolare, il quartiere di forma "pentagona", costruito nella Nuova Pompei su progetto di Giovanni Rispoli tra il 1887 e il 1890, rappresenta un'originale declinazione del tema edilizio della casa operaia, che gli architetti napoletani elaborarono in differenti soluzioni nel periodo dagli anni sessanta alla fine dell'Ottocento contestualmente a interventi urbanistici finalizzati al recupero di alcuni quartieri o all'espansione della città nelle aree periferiche [Di Liello 2000, 95-105; Serraglio 2012, 51-70]. Alla fine dell'Ottocento nella Nuova Pompei, alle spalle della residenza comitale dei De Fusco, sorgeva una piazza quadrata, laterale alla via Sacra, sulla quale prospettava il citato edificio "pentagono" destinato alle famiglie degli operai che avrebbero dovuto stabilirsi nella cittadina. In precedenti studi si è ipotizzato che il singolare fabbricato, composto da cinque palazzine tra loro collegate a scacchiera, fosse l'elemento generatore di un'espansione edilizia "a tessuto", poiché nelle intenzioni del fondatore avrebbe potuto essere iterato a seconda delle necessità [Serraglio 2012, 89-98].

Prima di descrivere le case operaie della Nuova Pompei sembra opportuno precisare come la costruzione di questo edificio debba essere collegata a un contesto sociale e culturale più ampio, sviluppatosi a Napoli appena dopo l'unità d'Italia. L'esigenza di costruire nuovi quartieri residenziali destinati ai lavoratori nei dintorni della città venne esplicitata dal decreto n. 61 del 18 ottobre 1860, emanato da Garibaldi nel breve intervallo della dittatura [Turchi 1863, 16]. Tuttavia, è noto che nei venticinque anni intercorsi tra il provvedimento del 1860 e la Legge per Napoli del 1885, conseguente all'epidemia colerica del 1884, si registra la realizzazione di un solo edificio di case popolari nel 1868, il palazzo della Filantropica alla Sanità, resa possibile dallo straordinario impegno del medico abruzzese Marino Turchi, decurione nel periodo borbonico e poi consigliere del Municipio in età unitaria, professore di Igiene e rettore dell'Università di Napoli dal 1879 al 1881 [Baculo 1986, 103-142; Serraglio 2012, 71-79].

La costruzione di questa prima casa popolare esprime la dimensione internazionale della cultura ingegneristica e architettonica napoletana del secondo Ottocento, poiché preliminarmente alla redazione del progetto alcuni componenti dell'Associazione Filantropica effettuarono viaggi di studio all'estero – a Londra, a Parigi e a Mulhouse – per fornire all'ingegnere Giustino Fiocca notizie dettagliate dei più noti quartieri operai dell'epoca [Turchi 1863, 6]. D'altro canto, anche nella situazione di estrema emergenza del risanamento igienico-sanitario dei quartieri bassi di Napoli dopo il colera, prima che fossero costruite a partire dal 1889 le case economiche della Società per il Risanamento di Napoli, l'ingegnere Piero Paolo Quaglia trascorse un periodo di formazione all'estero per studiare le principali realizzazioni coeve, in particolare le case operaie di Parigi, Londra e Berlino, prese a modello per i suoi progetti [Mangone 2004, 303-313; Amodio 2008, 23-35]. Altri ingegneri e architetti napoletani, da Pasquale Sasso a Giulio Melisurgo, nei primi decenni postunitari si cimentarono nella progettazione di abitazioni economiche per i lavoratori dopo ricerche preliminari e soggiorni all'estero per osservare dal vivo edifici di quel tipo [Serraglio 2012, 80-88].

In definitiva, in un contesto nel quale il risanamento igienico della città di Napoli appare strettamente relazionato al recupero morale dei suoi abitanti attraverso la pratica della religione, la scelta di Bartolo Longo di programmare lo sviluppo della sua città prevedendo la possibilità di iterare un quartiere operaio modello, ispirato ai moderni edifici di Berlino e Vienna e dotato di efficienti impianti sanitari atti a garantire il benessere fisico e morale dei suoi abitanti, appare assolutamente coerente con la cultura architettonica del tempo.



1: Giovanni Rispoli, veduta delle Case Operaie, Pompei 1886.

### 1. La cellula generativa del quartiere operaio

Tra i numerosi documenti custoditi nell'Archivio Bartolo Longo, presso la biblioteca del Santuario della Beata Vergine del Rosario di Pompei, si conservano alcuni sintetici schizzi nei quali è raffigurato lo schema planimetrico dell'edificio e due scenografiche vedute del quartiere operaio della Nuova Pompei, con il Vesuvio fumante sullo sfondo<sup>2</sup>.

Questi grafici restituiscono la consistenza del progetto originario di Giovanni Rispoli, generato dall'iterazione di moduli quadrati, sia nella composizione del blocco edificato sia nei prospetti delle palazzine. Evidentemente, in fase esecutiva si dovette rinunciare alla esattezza geometrica del progetto, convertendo in forme rettangolari i moduli quadrati dell'impianto planimetrico e riducendo di un piano lo sviluppo verticale dell'edificio, che secondo i citati disegni avrebbe dovuto elevarsi su tre livelli, mentre il fabbricato realizzato è di soli due piani fuori terra. Documenti di natura contabile – misure dei lavori, note e ricevute di pagamenti – descrivono i caratteri costruttivi dell'edificio, poiché in essi sono elencati i materiali utilizzati per le parti strutturali, per gli elementi decorativi e per le finiture<sup>3</sup>. La costruzione del fabbricato, finanziato dalle offerte dei devoti della Vergine del Rosario, avvenne con inusuale celerità: all'inizio del 1887 fu avviata la costruzione delle opere di fondazione; il 6 maggio dell'anno seguente le Case Operaie vennero inaugurate e benedette dal vescovo di Nola Giuseppe Formisano; un anno dopo l'inaugurazione tre isole del rione operaio risultavano abitate dalle

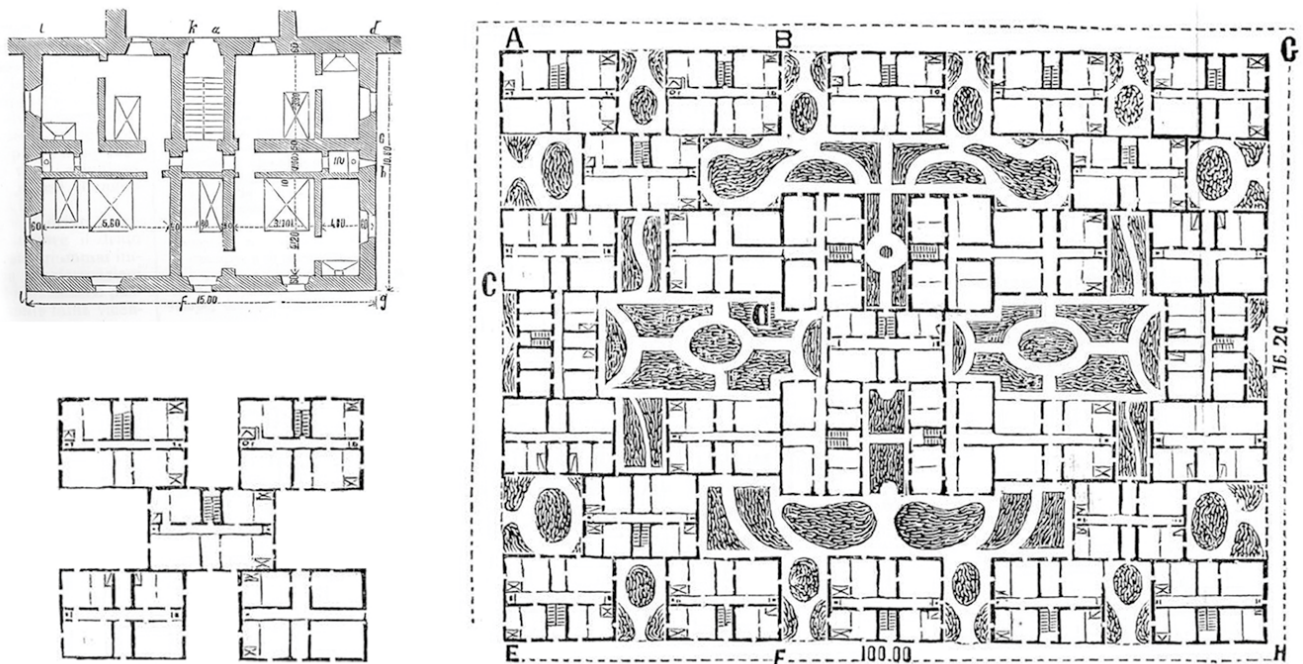
////////////////////

<sup>2</sup> Archivio Bartolo Longo, sezione disegni, Giovanni Rispoli, schizzi di studio delle aree circostanti e della piazza antistante alle Case Operaie, anni Ottanta del XIX secolo; Idem, veduta prospettica delle Case Operaie, 1886.

<sup>3</sup> Archivio Bartolo Longo, sezione II, f.li 129-131, 169, 180, misure di lavori e ricevute di pagamento.

RICCARDO SERRAGLIO

4



2: Quartiere operaio della Società Napoletana per la Costruzione di Case Economiche, Napoli 1885.

prime famiglie; nel 1890 il quartiere era completo, abbellito dalla fontana alimentata dalle acque del fiume Sarno posta al centro della "piazza della Nuova Pompei"<sup>4</sup>.

Si deve tuttavia registrare che, dopo le prime alterazioni effettuate durante la costruzione del quartiere, ne seguirono altre per adattare le cellule abitative alla numerosità delle famiglie residenti, mediante lo scorporo e l'accorpamento di alcuni ambienti [Serraglio 2012, 89-98]. Alcune planimetrie catastali compilate nel 1939 registrano le modifiche interne alle residenze apportate fino a quella data<sup>5</sup>. La citata documentazione rappresenta un utile strumento per ricomporre la microstoria dell'edificio e un'importantissima testimonianza della cultura tecnica dell'epoca. Tuttavia, si ritiene che il documento fondamentale per comprendere il significato urbanistico del quartiere operaio della Nuova Pompei sia il progetto anonimo del quartiere operaio della Società Napoletana per la Costruzione di Case Economiche, una società finanziata dalla Banca Popolare di Napoli, pubblicato nel 1885 sul «Bollettino del collegio degli Ingegneri ed Architetti» con il commento del marchese Gennaro Pepe, ingegnere capo del Genio Civile di Napoli e direttore del periodico [Pepe 1885, 84-86].

Come è stato detto, non si conosce l'autore del progetto, ma si può distinguere una chiara relazione con quello delle case operaie costruite da Rispoli a Pompei. Si può, pertanto, pensare che ne sia stato egli stesso l'autore e che abbia ripreso questo suo lavoro per l'edificio costruito a Pompei. Oppure si può pensare che Rispoli abbia utilizzato il progetto pubblicato sul «Bollettino del collegio degli Ingegneri ed Architetti» di Napoli, che sicuramente conosceva perché all'epoca era redattore del periodico. Il progetto in questione raffigura un'unità edilizia "a tessuto", ordinata sopra un'area di 100 x 76,20 metri e composta da palazzine a tre piani tra loro collegate in vario modo [Pepe 1885, 84-86]. Ebbene, la composizione del piano tipo a due alloggi con distribuzione a corridoio; la conformazione delle cinque palazzine aggregate a scacchiera negli angoli del lotto; l'altezza di tre piani e la copertura a falde prevista per i

<sup>4</sup> Ivi, *Il Rosario e la nuova Pompei*, anno 1888, p. 246; anno 1893, p. 33; anno 1889, p. 137; anno 1890, p. 138.

<sup>5</sup> Ivi, *Catasto dei Fabbricati della provincia di Napoli*, foglio 12, p.lla 133, subb. 1-21.



3: Le Case Operaie dal cantiere allestito per la lavorazione dei marmi della facciata del Santuario di Pompei.

fabbricati si ritrovano con differenze poco rilevanti nel progetto delle Case Operaie di Valle di Pompei.

In effetti, le analogie tra il progetto della Società Napoletana e l'edificio costruito a Pompei sono così evidenti da lasciare pochi dubbi circa la loro interrelazione. Di conseguenza, se si accetta questa ipotesi, il piccolo quartiere operaio non costituirebbe un edificio isolato ma rappresenterebbe la cellula generativa di una città operaia potenzialmente in continua espansione. La possibilità di iterare teoricamente all'infinito le cellule residenziali, unitamente alla flessibilità di un sistema che permetterebbe di integrarle ad altre tipologie edilizie, distingue questo modello insediativo dagli impianti delle altre fondazioni urbane coeve, generalmente limitate in ambiti territoriali ben definiti.

La qualità e la modernità del progetto sono confermate dalla ricerca di soluzioni tecnologiche desunte dai più noti edifici di residenze popolari realizzati in Europa, in particolare dai quartieri operai di Berlino e di Vienna<sup>6</sup>. In effetti, i ripetuti riferimenti nelle prime descrizioni del quartiere operaio di Pompei agli analoghi edifici costruiti pochi anni prima a Berlino e a Vienna non devono essere interpretati nel senso della riproposizione di una particolare soluzione formale, che evidentemente non trova riscontro, bensì in quello dell'adozione di un insieme di criteri

////////////////////

<sup>6</sup> Archivio Bartolo Longo, *Il Rosario e la nuova Pompei*, anno 1888, p. 5.

costruttivi, tecnologici e distributivi tale da garantire quelle condizioni di salubrità e di igiene che all'epoca erano considerate il principale requisito dei nuovi edifici [Serraglio 2012, 89-98]. La modernità tipologica e funzionale delle Case Operaie di Pompei non è disgiunta dall'intenzione di stabilire un legame stretto con la storia e la morfologia del sito. La denominazione di "regione" e "isole" assegnata al quartiere e ai cinque corpi di fabbrica che lo compongono richiama, infatti, la nomenclatura adottata qualche anno prima da Giuseppe Fiorelli per indicare la ripartizione delle aree del sito archeologico dell'antica Pompei [Fiorelli 1858, 11-13]. Anche il ritrovamento dei resti di una fullonica, inglobati nelle fondamenta delle Case Operaie, stabilisce una singolare continuità funzionale tra l'antico edificio e quello nuovo, fatto costruire da Bartolo Longo, poiché entrambi sono dedicati al lavoro [Sogliano 1887, tavola allegata al testo; Pepe 1887, tavola allegata al testo].

## 2. Il confronto con la Nuova Schio

Una breve lettera del 14 marzo del 1887 inviata da Alessandro Rossi a Bartolo Longo, nella quale l'imprenditore scledense ringrazia l'avvocato latianese per l'invio di una copia di un non meglio precisato "discorso", offre lo spunto per alcune riflessioni di carattere comparativo tra la Nuova Pompei e la Nuova Schio<sup>7</sup>.

In realtà, non sappiamo se l'avvocato Longo o il suo architetto Rispoli conoscessero il piano del quartiere industriale redatto dall'architetto Antonio Caregaro Negrin e realizzato tra il 1872 e il 1888. In effetti, sia l'impianto urbanistico della Nuova Schio, inizialmente ispirato alle garden cities inglesi, ma presto sostituito da una più efficiente impostazione ad assi rettilinei di collegamento tra gli impianti industriali e i quartieri residenziali, sia le tipologie edilizie scelte per le case operaie, divise in quattro classi a seconda del grado di specializzazione degli assegnatari, sembrano decisamente differenti dalle soluzioni adottate da Giovanni Rispoli nella Nuova Pompei.

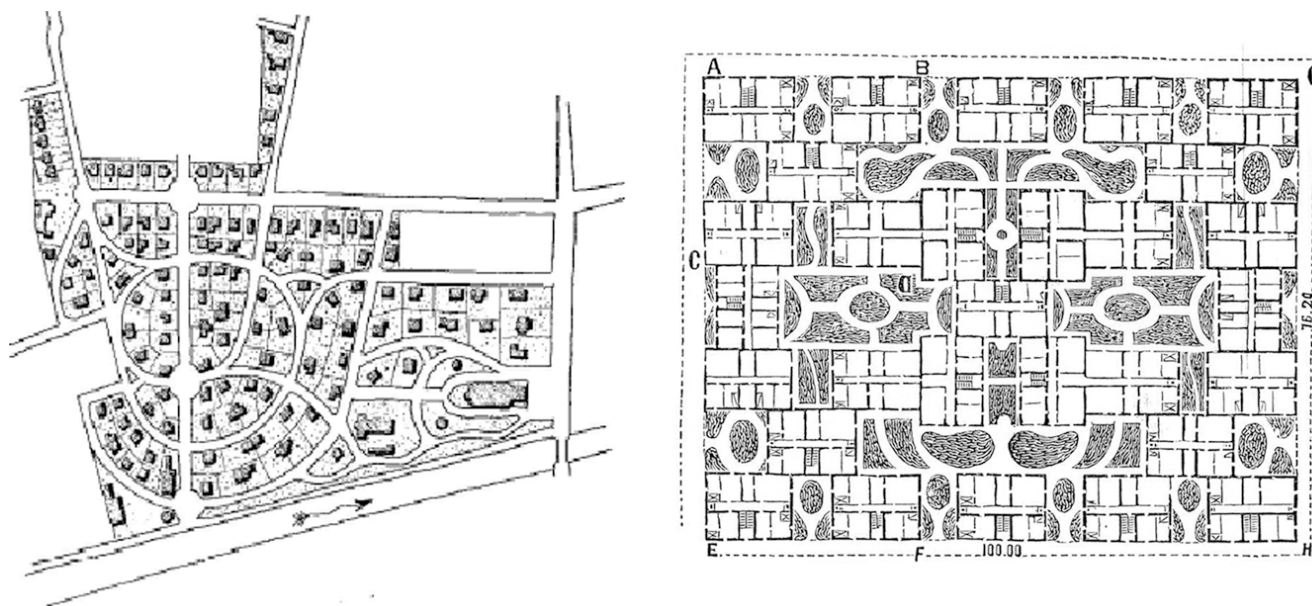
In entrambi i casi, tuttavia, la fase esecutiva è preceduta da uno studio delle omologhe realizzazioni coeve. In particolare, nell'approccio alla progettazione del nuovo insediamento scledense, Negrin considerò la planimetria della città operaia di Saltaire nello Yorkshire, mentre per le case operaie esaminò il quartiere operaio di Verviers presso Liegi, ma poi elaborò soluzioni autonome [Ricatti 1980, 62]. I quartieri costruiti a supporto delle maggiori Company town europee vennero esaminati da Alessandro Rossi e dai tecnici al suo servizio non solo per riprodurre soluzioni architettoniche e urbanistiche, ma soprattutto per valutare i programmi economici adottati per la realizzazione degli edifici e per la successiva cessione di questi agli operai. Le differenze tra i due centri di nuova fondazione appaiono pertanto sostanziali.

La Nuova Schio si conformò come una consistente addizione al preesistente nucleo urbano, parzialmente indipendente e dotata di vari edifici comunitari – scuole, giardini pubblici, bagni pubblici, lavatoio, ghiacciaia ecc. – per assicurare condizioni di vita agiate agli impiegati e agli operai della Lanerossi, all'epoca uno dei maggiori complessi industriali lanieri a livello europeo [Barbieri 1985-86, 731-744]. Al contrario la Nuova Pompei deve essere considerata un tentativo rimasto allo stato embrionale di costituire una città operaia nella feconda valle del Sarno. Tuttavia, il disegno concepito da Bartolo Longo non ebbe seguito e dopo la realizzazione del primo quartiere non se costruirono altri. Anche la prevista cessione delle abitazioni alle famiglie ivi residenti non venne mai attuata [Serraglio 2012, 89-98].

////////////////////////////////////

<sup>7</sup>ivi, sezione XV, f.lo 4325. Alessandro Rossi, lettera a Bartolo Longo, 14 marzo 1887.4





4: Confronto tra il progetto del quartiere residenziale da eseguirsi nella città di Schio (1872) e il progetto del quartiere di case operaie della Società Napoletana per Costruzione di Case Economiche (1885).

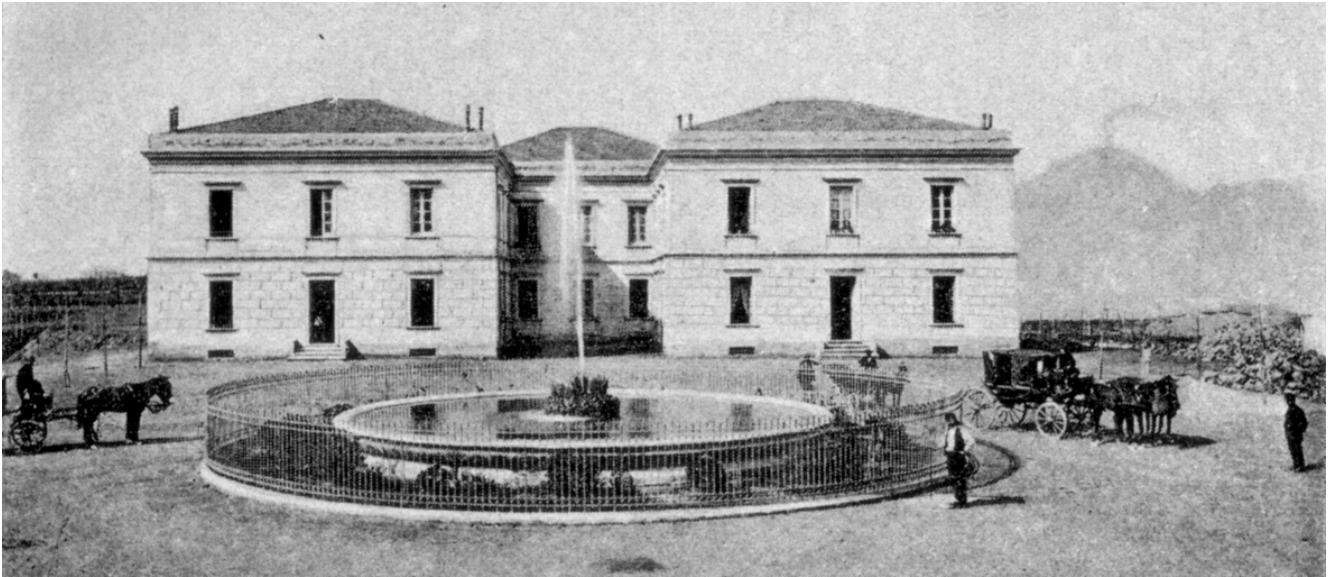
I contatti tra Alessandro Rossi e Bartolo Longo testimoniano, piuttosto, la vicinanza dell'avvocato a una particolare tipologia di uomini d'affari, quella dei capitalisti-filantropi, che sosteneva l'eticità delle proprie iniziative imprenditoriali adducendo motivazioni umanitarie o cattoliche e chiedendo in contropartita donazioni e privilegi. Per questi personaggi la costruzione di residenze a basso costo si presentava economicamente attrattiva e moralmente rispondente alle aspettative di welfare sociale condivise dai socialisti e dai cattolici, poiché avrebbe procurato migliori condizioni di vita alle classi meno abbienti. Di contro, l'attenzione di Rossi alle iniziative promosse da Longo riflette l'interesse per la religione da parte della classe dirigente dell'epoca, probabilmente in virtù di una fede sincera, ma anche perché si aveva la consapevolezza che la pratica del cattolicesimo avrebbe contribuito a tenere calmi i lavoratori costretti a vivere in condizioni di disagio nei nuovi distretti industriali. Forse per questo motivo la chiesa di Sant'Antonio Abate, progettata da Negrin e realizzata nel 1879, posta a metà strada tra il centro urbano e il nuovo quartiere, assunse un ruolo preminente nella composizione del sistema urbanistico della Nuova Schio [Ricatti 1980, 121-122].

## Conclusioni

Nell'odierno panorama urbano della città di Pompei, in particolare nelle vedute dall'alto dell'area circostante al santuario, si distingue ancora la singolare sagoma delle Case Operaie. Certamente, nonostante i rimaneggiamenti subiti già durante la realizzazione, l'edificio mostra un carattere piuttosto deciso proprio per l'originale composizione plano-volumetrica, mentre la sobrietà del registro decorativo risulta adeguata all'economicità della costruzione e all'originaria destinazione d'uso. Il tentativo di vendita dell'immobile nel 1903 sembra contraddire il programma iniziale, che prevedeva la possibilità per i lavoratori di ottenere la proprietà delle residenze pagando una rata mensile aggiuntiva al canone d'affitto, gettando qualche ombra sull'effettiva finalità dell'operazione concertata da Bartolo Longo. Alla morte dell'avvocato (Pompei, 5 ottobre 1926), la proprietà del quartiere operaio passò per disposizione testamentaria alla Santa Sede e l'edificio è ancora oggi amministrato dal Santuario della Beata Vergine di Pompei.

RICCARDO SERRAGLIO

4



5: Piazza e Case Operaie di Valle di Pompei, cartolina del 1890.

Le Case Operaie hanno conservato la funzione residenziale fino al 1989, quando gli ultimi inquilini, alcuni dei quali eredi delle prime famiglie che vi s'insediarono, le lasciarono per spostarsi in un nuovo edificio di proprietà del Santuario costruito nel 1988 e prospettante sulla vicina piazza Schettini. Il quartiere delle Case Operaie al momento del rilascio non aveva subito modifiche sostanziali – qualche cambiamento delle tramezzature interne alle residenze, l'ampliamento dei locali igienici, la sostituzione degli infissi originari e delle piccole cucine in muratura con elementi moderni – tuttavia le condizioni di degrado in cui versava richiedevano un intervento di restauro che ne ripristinasse l'omogeneità dei caratteri architettonici e gli attribuisse un uso socialmente adeguato. Dopo un primo progetto del 1994, che prevedeva la realizzazione di un "Centro di formazione e promozione dell'artigianato sacro", e un secondo del 1998, che prevedeva l'apertura di un Museo Diocesano, finalmente nel 2004 il Comune di Pompei approvò il progetto di restauro e risanamento conservativo per l'istituzione del "Centro per il Bambino e la Famiglia Giovanni Paolo II". Ultimati i lavori nel 2013, la destinazione definitiva delle Case Operaie ha restituito all'edificio il carattere umanitario voluto da Bartolo Longo all'epoca della fondazione [Serraglio 2012, 89-98].

### Bibliografia

- ALISIO, G. (1981). *Napoli e il risanamento: recupero di una struttura urbana*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- AMODIO, G. (2008). *Piero Paolo Quaglia l'architetto del risanamento napoletano*, Ospedaletto, Pacini Editore.
- BACULO, A. (1986). *Il panopticon di Marino Turchi*, in *Utopie rilette della Napoli Capitale ed ex-capitale*, a cura di A. Baculo, Napoli, Liguori, pp. 103-142.
- BACULO, A. (1995). *La casa operaia a Napoli dopo l'Unità. Marino Turchi e il Social Reform*, in *Lavoratori a Napoli dall'Unità d'Italia al secondo dopoguerra*, Roma, Progetti Museali Editore, pp. 269-273.
- BARBIERI, F.G.L. (1985-86). *Dal primo al secondo progetto della Nuova Schio. Verso Crespi d'Adda*, in *Schio e Alessandro Rossi. Imprenditorialità, politica, cultura e paesaggi sociali del secondo Ottocento*, a cura di G.L. Fontana, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, pp. 731-744.
- BETTAZZI, M.B., SORBO, N. (2008). *Prime note attorno a Pasquale Sasso. Ingegneria e modernizzazione nella Caiazzo postunitaria*, in «Archivio storico del caiatino», vol. VI, pp. 9-22.
- BUCCARO, A. (1985). *Istituzioni e trasformazioni urbane nella Napoli dell'Ottocento*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- BUCCARO, A. (1992). *Opere pubbliche e tipologie urbane nel Mezzogiorno preunitario*, Napoli, Electa Napoli.

- CIUFFETTI, A. (2004). *Casa e lavoro: dal paternalismo aziendale alle comunità globali: villaggi e quartieri operai in Italia tra Otto e Novecento*, Narni.
- DE FUSCO, R., TERMINIO, A. (2017). *Company town in Europa dal XVI al XX secolo*, Milano, Francoangeli.
- DI LIELLO, S. (2000) *Quartieri operai e borghesi*, in *Civiltà dell'Ottocento. Architettura e urbanistica*, a cura di G. Alisio, Napoli, Electa Napoli.
- IORELLI, G. (1858). *Sulle Regioni Pompeiane e della loro antica distribuzione*, in «Buletino Archeologico Napolitano», n.s., n. 153, pp. 11-13.
- IULIANO, M., FEDERICO, S.G. (2000). *Bartolo Longo 'urbanista' a Valle di Pompei 1876-1926*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- MANGONE, F. (2004). *L'architetto del Risanamento: Pier Paolo Quaglia*, in *Architetture e territorio nell'Italia meridionale tra XVI e XX secolo*, in *Scritti in onore di Giancarlo Alisio*, a cura di M.R. Pessolano, A. Buccaro, Napoli, Electa Napoli, pp. 303-313.
- MANGONE, F., TAMPIERI, M.G. (2011), *Architettare l'Unità. Architettura e istituzioni nelle città della nuova Italia (1861-1911)*, Napoli, Paparo Edizioni.
- MANZO, E. (2012). *La città che si rinnova. Gli sviluppi storici e l'esperienza attuale*, Milano, Francoangeli.
- MELISURGO, G. (1880). *Ingegnerie sanitarie e urbane. Note di Giulio Cesare Melisurgo Melissenos*, Napoli, Tipografia dell'Accademia Reale delle Scienze.
- MELISURGO, G. (1891). *Marino Turchi e l'Italia igienica. Ricordi del prof. Giulio Melisurgo*, Napoli, Tipografia Giannini e Figli.
- PEPE, G. (1885). *Società napoletana per la costruzione di case economiche*, in «Bollettino del collegio degli ingegneri ed architetti in Napoli», vol. III, n. 10, pp. 74-76.
- PEPE, L. (1887). *Memorie storiche dell'antica Valle di Pompei per Ludovico Pepe*, Valle di Pompei, Scuola Tipografica Editrice.
- QUAGLIA, P.P. (1889). *I tipi di case economiche adottati dalla Società per il risanamento di Napoli*, Roma, Tipografia F.lli Centenari.
- RICATTI, B. (1980). *Antonio Caregaro Negrin: un architetto vicentino tra eclettismo e liberty*, Padova, Centro Grafico Editoriale.
- RICATTI, B., SASSI, D., SASSI, L. (2013). *Schio Archeologia Industriale*, Schio, Sassi.
- RUSSO, G. (1959). *Il Risanamento e l'Ampliamento della città di Napoli*, Napoli, Società per il Risanamento di Napoli.
- SASSO, P. (1881). *Un quartiere di case coloniche ed alcune considerazioni economico-rurali. Memoria presentata all'Esposizione Agraria Regionale di Cosenza*, Napoli, Tipografia A. Trani.
- SASSO, P., MELISURGO, G. (1882). *La riforma delle abitazioni operaie della città di Napoli*, Napoli, Vincenzo Pasquale Editore.
- SERRAGLIO, R. (2012). *Architetture per i lavoratori tra Napoli e Caserta. Progetti e realizzazioni dal XVIII al XX secolo*, Napoli, La scuola di Pitagora.
- SOGLIANO, A. (1887). *Scoperte nel fondo de Fusco, presso l'anfiteatro. Rapporto del predetto prof. Sogliano*, Roma, Tipografia della Reale Accademia dei Lincei.
- STENTI, S. (1993). *Napoli moderna. Città e case popolari 1868-1980*, Napoli, Clean.
- TURCHI, M. (1861). *Sulla Associazione Filantropica Napoletana. Discorsi due di Marino Turchi*, Napoli, Stamperia del Vaglio.
- TURCHI, M. (1862). *Sulla igiene pubblica della città di Napoli. Osservazioni e proposte di Marino Turchi. Seconda edizione corretta aumentata e ridotta ad uso di tutt'i municipi e cittadini italiani*, Napoli, f.lli Morano.
- TURCHI, M. (1863). *Cenno storico statuto e R. Decreto d'approvazione dell'Associazione Filantropica Napolitana speranze estensione ed influenza da darle esposizione delle condizioni generali delle case operaie stabilite dal Congresso generale d'Igiene di Bruxelles per cura del cav. Marino Turchi*, Napoli, Stabilimento Tipografico Banchi Nuovi.
- TURCHI, M. (1866). *Notizie e documenti riguardanti le condizioni igieniche della città di Napoli raccolti nelle dodici sezioni per cura di Marino Turchi già consigliere municipale*, Napoli, Tipografia del Municipio.
- ZUCCONI, G. (1989). *La città contesa. Dagli ingegneri sanitari agli urbanisti (1885-1942)*, Milano, Jaca Book.

### Fonti archivistiche

Pompei. Archivio Bartolo Longo, sezione disegni, Giovanni Rispoli, schizzo di studio delle aree circostanti alle Case Operaie, metà degli anni Ottanta del XIX secolo.

Ivi, sezione disegni, Giovanni Rispoli, schizzo di studio della piazza antistante alle Case Operaie, metà degli anni Ottanta del XIX secolo.

Ivi, sezione disegni, Giovanni Rispoli, veduta prospettica delle Case Operaie, 1886.

RICCARDO SERRAGLIO

4

Ivi, sezione XV, f.lo 4325. Alessandro Rossi, lettera a Bartolo Longo, 14 marzo 1887.

Ivi, sezione II, f.li 129-131, 169, 180. misure e ricevute di pagamento per lavori edili eseguiti dal 1887 al 1903.

Ivi, sezione fotografica, La piazza e le Case Operaie di Valle di Pompei, 1890.

Ivi, sezione fotografica, Le Case Operaie dal cantiere allestito per la lavorazione dei marmi della facciata del Santuario di Pompei, 1896.

Ivi, sezione disegni, Giovanni Rispoli, schema della divisione interna delle Case Operaie, 1903.

Ivi, *Il Rosario e la nuova Pompei*, anni 1888-1890, 1893, 1911.

Ivi, Catasto dei Fabbricati della provincia di Napoli, foglio 12, p.la 133, subb. 1-21.

## *Il villaggio Leumann a Collegno tra istanze igieniste e paternalismo industriale* *The Leumann village in Collegno between hygienist movement and industrial paternalism*

**FEDERICA STELLA**

Politecnico di Torino

### **Abstract**

*Negli stessi anni in cui l'affermarsi a Torino della disciplina scientifica igienista implica ricadute fortemente eterogenee sul tessuto storico urbano, permeando la progettazione urbanistica e architettonica della città del secondo Ottocento, la costruzione del villaggio operaio annesso al cotonificio Leumann, alle porte del capoluogo piemontese, diviene l'occasione per creare un microcosmo attentamente pianificato in cui sperimentare precise istanze del movimento igienista e gli sviluppi tipologici e costruttivi del periodo.*

*In the same years in which the establishment of hygiene as a scientific discipline in Turin implies highly heterogeneous repercussions on the urban historical tissue, permeating the urban and architectural planning of the city of the late XIX century, the construction of the working-class village annexed to the Leumann cotton mill becomes the occasion to create a carefully planned microcosm at the gates of the Piedmontese city in which to experiment precise requests of the hygienist movement and the typological and constructive developments of the period.*

### **Keywords**

Villaggio operaio, Ingegneria Sanitaria, Movimento Igienista.

Working-class village, Sanitary engineering, Hygienist Movement.

### **Introduzione**

Torino, in concomitanza con la ricerca di una nuova identità industriale e culturale volta a far fronte alle ripercussioni economiche conseguenti il trasferimento della capitale a Firenze (1865) e poi a Roma (1871), assume un ruolo di primo piano nel quadro delle attività teoriche e progettuali che condizionano lo sviluppo del movimento igienista in Italia.

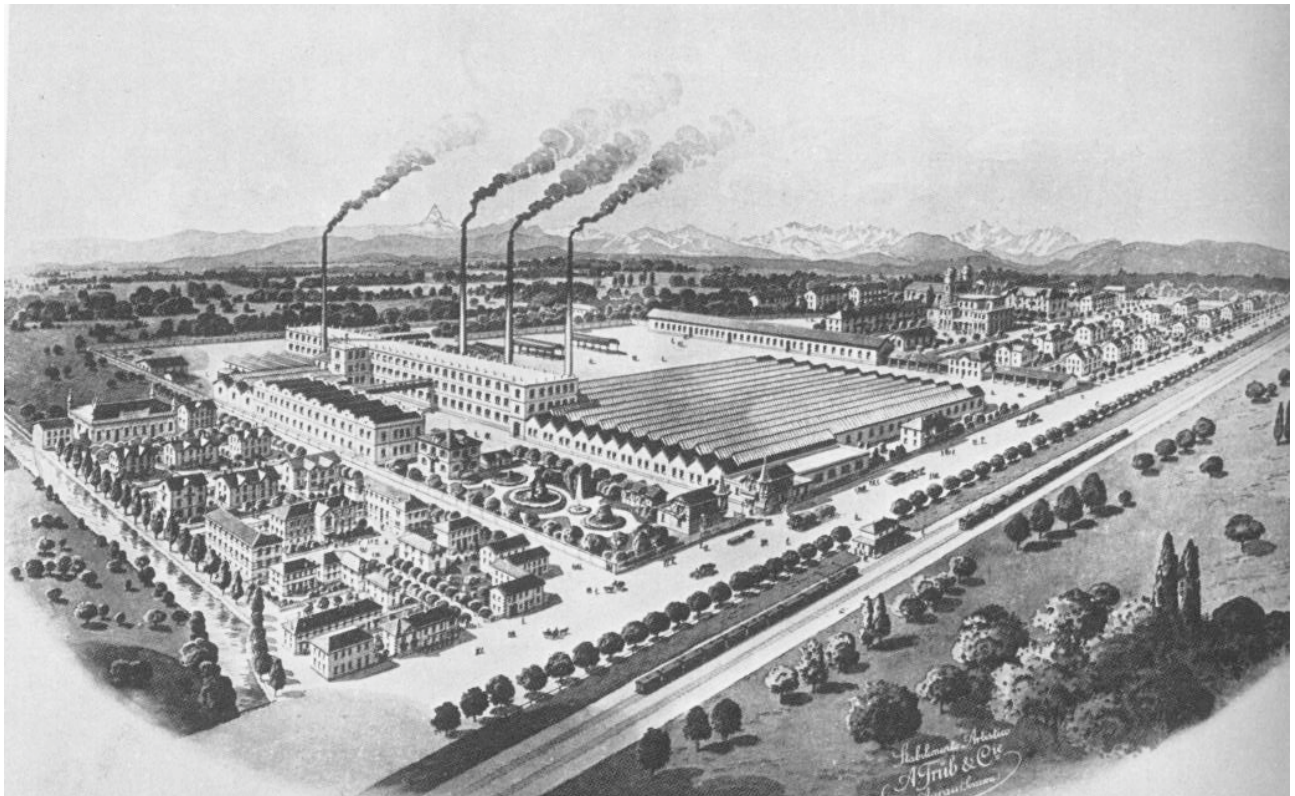
Dalla metà del XIX secolo negli ambienti tecnici e scientifici locali si coagula, sulla scorta delle esperienze francesi e inglesi, un acceso dibattito in materia che conduce la città a divenire un riferimento nazionale nella formulazione degli strumenti e nell'organizzazione delle strutture e dei servizi a rete deputati alla salvaguardia dell'igiene. Esemplificative, in tal senso, sono l'istituzione, nel 1849, di una Commissione deputata alla rivelazione statistica delle condizioni abitative degli operai, la necessità di abitazioni salubri sollevata nel 1853 dal consigliere Gioia<sup>1</sup>, la fondazione dell'ispettore sanitario e dell'Ufficio d'Igiene<sup>2</sup> [Musso 1899; Nonnis Vigilante 2001a]. Inoltre presso la Regia Università nel 1877 è istituito il primo corso accademico di Igiene; la città ospita il terzo Congresso Internazionale d'Igiene nel 1880, dopo Bruxelles (1876) e Parigi (1878) [Normand 1880; Nonnis Vigilante 2001b]; a Torino svolgono l'attività

<sup>1</sup> Torino, Archivio Storico della Città (ASCT), *Atti del Municipio di Torino, 1853-1854, Relazione della Commissione [...] letta al Consiglio comunale in seduta del 17 dicembre 1853.*

<sup>2</sup> ASCT, *Atti del Municipio di Torino*, seduta 25 ottobre 1865.

FEDERICA STELLA

professionale il medico igienista Luigi Pagliani, il chirurgo Giacinto Pacchiotti, gli ingegneri Francesco Corradini e Carlo Losio, tra i principali protagonisti del dibattito igienista. Ancora, la città è sede di due riviste tecnico-igieniste: «L'Ingegneria Sanitaria» (dal 1890) e «L'Ingegnere Igienista» (dal 1900), dal 1905 conformanti un unico periodico «Rivista di Ingegneria Sanitaria» (dal 1911 «Rivista di Ingegneria Sanitaria e di Edilizia Moderna»). Le scelte progettuali che interessano il risanamento torinese dall'ultimo quarto del XIX secolo, compiute per mano di alcuni tra i principali professionisti locali cui è demandato il compito di disegnare la nuova espansione edilizia, infrastrutturale ed industriale – quali Crescentino Caselli, Carlo Ceppi, Camillo Riccio, Giovanni Angelo Reyceud, Stefano Molli, Pietro Fenoglio, Mario Vicarj –, seppur con esiti differenti, sono lo specchio fedele dei «precetti importantissimi suggeriti dall'igiene» [Corradini 1890, 6] a servizio del benessere della collettività. Difatti, come rivelano i censimenti in apertura del Novecento, a dispetto del progresso scientifico, la maggior parte delle famiglie meno abbienti vive ancora in condizioni inadeguate, gravata dalle scarse dimensioni degli alloggi e dalla carenza di servizi igienici, acqua potabile e sistemi di riscaldamento, che rimangono prevalentemente prerogativa della classe borghese<sup>3</sup>.



1: Immagine storica del villaggio Leumann [Leumann 1911].

L'osmosi tra Ingegneria e Medicina che si consolida in questo eterogeneo campo d'azione, oltre a plasmare il tessuto cittadino, l'impostazione urbanistica e i caratteri distributivi e tecnologici degli alloggi – sempre più condizionati dalla consapevolezza di come la scelta dei

<sup>3</sup> ASCT, *Miscellanea Stato civile Censimento Statistica, n.5, Città di Torino, Quarto censimento della popolazione (9 febbraio 1901). Considerazioni generali. Relazione dei lavori e cenni sui risultati*, Torino, Eredi Botta, 1902, pp. 40-47.

materiali, di nuove soluzioni costruttive, distributive e impiantistiche incida sulla salubrità degli ambienti –, penetra altresì nel settore industriale, perno principale attorno cui gravita la ricerca di una nuova economia e identità urbana.

Un'eccezionale testimonianza delle esperienze torinesi di "incivilimento moderno" [Selvafonta 2003, 287] atte a contrastare il sovraffollamento, i focolai d'infezione e le carenze igieniche in ambito industriale, in seguito all'emanazione della legge per il risanamento della città di Napoli (1885), è fornita dal villaggio dell'industria tessile Leumann di Collegno, esempio paradigmatico di filantropia imprenditoriale e dell'impatto della cultura igienista nel disegno di un brano specifico della città sabauda delineatosi in seguito all'appello rivolto dalla municipalità torinese agli industriali e capitalisti italiani e stranieri al fine di far fronte ai profondi mutamenti economici e sociali [Abriani 1975, 137].

### 1. Leumann e la cultura igienista ottocentesca

«Per le masse operaie addette ad industrie lontane da grandi aggregati urbani, la soluzione del quesito di fornire loro una conveniente abitabilità presso gli opifici, s'è fatta sentire doverosa per gli industriali, sia pel loro stesso interesse, che per la conoscenza dei bisogni dei loro dipendenti. Gli industriali han dovuto riconoscere essere per loro utile di tenere gli operai vicini alle industrie, perché il trasferirsi giornaliero di essi da distanze per accedervi, riesce a danno del lavoro di cui sono capaci, per il tempo che perdono e per la fatica che sopportano all'infuori della loro opera. D'altra parte, essendo essi più a contatto coi loro operai, hanno avuto migliore mezzo di valutare quanto la tranquillità della loro esistenza in casa, sia ragione di attaccamento all'industria, da cui traggono i mezzi del loro benessere. Nelle industrie, invero, dove si ebbe cura di favorire l'abitabilità degli operai, la produzione della loro opera è molto più remunerativa, che nelle altre; e gli scioperi, o non vi hanno luogo, o sono rari» [Pagliani 1913, 760].



2: Alcune delle tipologie di villini operai oggi [Federico Rizzo, 2018].

Con questa premessa, il professor Pagliani nel 1913, nel suo *Trattato di Igiene e di Sanità pubblica colle applicazioni alla Ingegneria e alla Vigilanza Sanitaria*, riporta i modelli più significativi di villaggi operai sorti in ambito europeo tra Otto e Novecento. Tra i pochi esempi italiani è presente il villaggio Leumann, a conferma tangibile della lungimiranza della famiglia

FEDERICA STELLA

svizzera nella strutturazione di una manodopera stabile e nella risposta alle questioni poste dalla nascente civiltà industriale sin dal trasferimento del cotonificio da Voghera a Torino da parte di Isacco Leumann (1807-1887) [Gütermann 2006, 42] e dalla sua localizzazione, nel 1874, in regione Terracorta ai Valloni, alle porte di Torino; luogo questo decentrato rispetto al capoluogo sabauda, quindi più economico, collocato lungo l'asse di comunicazione "Stradone di Francia", all'epoca appena valorizzato dall'apertura della galleria del Frejus (1871), a ridosso della linea ferroviaria a vapore Torino-Rivoli e delle centrali di Grugliasco e di Orbassano, essenziali per trarre l'energia idraulica necessaria come forza motrice per lo stabilimento. È tuttavia con il passaggio della direzione da Isacco al figlio Carlo Napoleone Leumann (1841-1930) che si concretizza la realizzazione del villaggio totalmente autonomo, funzionale e socialmente evoluto, in cui il benessere igienico-sanitario è prerogativa determinante nella congiunzione della società operaia al proprio ambiente lavorativo. Grande sensibilità è infatti posta da questo industriale paternalista e dal principale autore del progetto architettonico del villaggio, Pietro Fenoglio (1865-1927), nell'individuazione di specifiche strategie manageriali, servizi e tipologie edilizie volte a garantire il decollo industriale facendo perno sul benessere fisico e morale delle maestranze e il raggiungimento del comfort abitativo.



3: *Immagine odierna dell'infilata di villini operai lungo i percorsi interni della borgata Leumann [Federico Rizzo, 2018].*

Leumann, oltre a contribuire al mutamento della produzione nella realizzazione di un'azienda organicamente costituita, attraverso la presenza di una manodopera stabile e specializzata e di macchinari all'avanguardia, sposa i più moderni principi di organizzazione del lavoro, di



igiene, salubrità, sostegno e previdenza attraverso l'introduzione di molteplici forme di assistenza e strutture sociali e abitative conformanti una sorta di microcosmo, di vera e propria "città nella città".

L'adesione di Napoleone Leumann alla disciplina igienico-sanitaria è fondamentale nella sua politica aziendale e, più in generale, nel progresso igienico-sociale che interessa la progettazione delle «abitazioni delle classi bisognose di aiuto ed assistenza» [Pagliani 1902, 6]. Nel 1902, con il senatore Tommaso Villa, il professor Luigi Pagliani e l'ingegner Pietro Fenoglio, partecipa alla fondazione della Società Torinese per Abitazioni Popolari (STAP); per un ventennio dal 1909, è impegnato nella lotta contro la delinquenza minorile e la prostituzione attraverso la presidenza della Casa Benefica; partecipa al comitato direttivo dell'Istituto Medico-Pedagogico per fanciulli "deboli di intelligenza" a fianco di Agostino Denis, Tommaso Villa e Luigi Pagliani [Gütermann 2006].



4: Stato attuale delle istituzioni sociali e dei servizi. In alto: ingresso della borgata e ambulatorio medico-chirurgico; in basso: la stazione ferroviaria e il convitto per le operaie [Federico Rizzo, 2018].

Se igiene pubblica e sanità municipale entrano nello scenario sabauda sin dalla metà dell'Ottocento, le ricadute sul villaggio Leumann, così come sulla maglia urbana, si riscontrano concretamente dall'ultimo decennio del secolo, grazie alla divulgazione delle idee attraverso i dibattiti municipali, l'attività editoriale, gli studi coevi e all'impulso fornito a partire dalla Sezione d'Igiene della I Esposizione operaia del 1890 e dall'Esposizione Internazionale d'Igiene del 1898. Da questo momento difatti la questione delle abitazioni e delle istituzioni sociali e previdenziali a servizio dei dipendenti dell'opificio diviene il tema principale, insieme alla

FEDERICA STELLA

produttività, su cui accentra l'attenzione l'imprenditore elvetico. Dalla predisposizione di attività ricreative, all'accurato studio funzionale e formale che condiziona la progettazione dei villini operai, delle istituzioni sociali e dei servizi, all'igienicità, alla modularità degli spazi, allo spurgo dei rifiuti, all'efficienza dell'areazione e dell'illuminazione dei locali, alla tinteggiatura degli stessi, all'inserimento della rete idrica potabile e di latrine, all'adozione di materiali ed elementi d'arredo economici e lavabili (pavimenti, piastrelle, apparecchi igienico-sanitari, sistemi per la cottura dei cibi, etc.) la borgata operaia si configura quale testimonianza significativa del rapporto tra igienismo e architettura nel processo di trasformazione e rinnovamento di cui la città è protagonista tra Otto e Novecento. A titolo esemplificativo basti pensare che già dal 1893 l'industriale commissiona all'ingegner Guidetti Serra lo scavo di un pozzo profondo 50 metri, a livello della falda acquifera, e la progettazione di una vasca di accumulo al centro dello stabilimento in grado di garantire l'approvvigionamento di acqua potabile ai residenti per mezzo di specifiche fontane [Gütermann 54]. Ulteriore conferma, questa, di come "il grandioso cotonificio Leumann [...] non è solo fra i primi d'Italia per ordine di fondazione e d'importanza, ma offre [...] uno fra i migliori esempi di quanto possa saviamente fare, nell'interesse igienico ed economico dei suoi operai, un illuminato e filantropico capo di una grande industria manifatturiera" [Pagliani 1903, 213].

## 2. Criteri progettuali nella ricerca di una nuova qualità della vita operaia

A influenzare la progettazione della borgata Leumann è il villaggio sorto intorno alla fabbrica



5: Chiesa di Santa Elisabetta [Federico Rizzo, 2018].

di cioccolato dei signori Menier a Noisiel, nei pressi di Parigi, a ridosso della Marna [Pagliani 1903]; tuttavia, a differenza dell'imprenditore Noisiel (così come di Crespi e Rossi) [Pagliani 1901], Leumann non differenzia le abitazioni in base alla categoria dei lavoratori, fatta eccezione per il direttore dello stabilimento, che risiede nella villa accanto agli uffici amministrativi.

Al fine di rispondere a precise esigenze igieniche, morali e sociali, ai grandi casermoni operai Leumann preferisce nuclei di villette a due piani fuori terra dotate di orto-giardino ai lati dell'opificio, in conformità con gli indirizzi progettuali consigliati dai professionisti igienisti dell'epoca, i quali, nell'ambito degli interventi a favore dei ceti meno abbienti che interessano Torino, consigliano la progettazione di palazzine di tre o quattro piani, collocate in luoghi periferici salubri, economici e vicini allo stabilimento, o raggruppamenti di ville indipendenti (di non più di due piani, con annesso orto) fuori dalla cinta daziaria, o, ancora, ammezzati e sottotetti situati agli ultimi piani delle case ordinarie. Queste ultime due tipologie, in special modo, sono

caldamente consigliate, poiché contribuiscono ad elevare le condizioni della classe meno abbiente; l'operaio, posto a stretto contatto con altre classi di cittadini, «si educa, sta più pulito, tiene con maggior proprietà la casa, ed è posto in condizione di essere prontamente soccorso in caso di bisogno. Inoltre, sarà così più difficile che le epidemie colpiscano un intiero quartiere, o isolato» [Considerazioni 1892, 152]. Le declinazioni che condizionano le linee progettuali e realizzative delle abitazioni per operai e impiegati della borgata, in particolar modo, sono sintomatiche delle ricerche atte alla riduzione dell'affollamento e delle prassi che orienteranno gli interventi torinesi, a partire dalle azioni promosse dall'Istituto per le Case Popolari.

Il complesso Leumann, dal punto di vista territoriale, contribuisce a fornire un'alternativa concreta all'irrazionale sviluppo industriale urbano all'interno dell'espansione della città, mentre dal punto di vista tipologico, le assonanze Liberty che contraddistinguono ciascuna architettura – decorazioni pittoriche policrome, formelle in maiolica dipinte, ferri battuti, litocementi, etc. –, fatta eccezione dell'ingresso principale al cotonificio, ispirato alla tradizione edilizia di derivazione svizzera, si coniugano ai precetti messi a punto dall'ingegneria igienista nella ricerca e nella definizione di un preciso "modello" di villaggio operaio. Massima attenzione, ad esempio, è riservata all'aerazione e all'illuminamento di ciascun alloggio – attraverso finestre e porte vetrate, serramenti in legno, imposte e tende –, avendo cura di distanziare tra loro gli edifici e non sottrarre i raggi solari a nessun ambiente [Pagliani 1903]. Gli elementi connettivi del complesso sono gli uffici amministrativi, il convitto per le operaie, il lavatoio, i bagni, l'ufficio postale, l'ambulatorio medico, il refettorio, il magazzino alimentare, la biblioteca, le scuole, la palestra, il teatro, il cinematografo e sport club, la stazione ferroviaria, l'albergo: tutta una serie di luoghi e tipologie architettoniche-monumentali appartenenti alla scala urbana (già ampiamente analizzati, per cui si rimanda alla bibliografia di riferimento in calce al testo) e in grado di soddisfare i bisogni ricreativi, esistenziali e spirituali dei dipendenti e delle loro famiglie.

I villini e le palazzine, a due piani fuori terra, sono disposti rispetto alla chiesa di Santa Elisabetta, agli edifici pubblici e ricreativi e all'opificio seguendo precise regole simmetriche e assiali, allineati in viali illuminati a luce elettrica e differenziati gli uni dagli altri sostanzialmente nei manufatti impiegati in facciata – mattoni a vista, intonaco liscio o finitura mista (mattoni a vista e intonaco) –, nella conformazione planimetrica, nella disposizione della scala interna o nel frazionamento delle stanze, sino a quattro vani (così da agevolare la separazione dei sessi nelle famiglie numerose).

Ciascun alloggio è dotato di ogni comfort – acqua potabile, fognatura, camini, fornelli, etc. – ed è contraddistinto da un ingresso riservato esclusivamente alla propria abitazione, una latrina ad essa pertinente – inizialmente separata dagli ambienti abitati, ma di comodo accesso –, una cantina, un sottotetto agibile e talvolta, sull'esempio del villaggio sorto intorno alla fabbrica Monier, una piccola tettoia utile al deposito di legna, carbone o attrezzi per la coltivazione dell'orto, la quale è coperta da un tetto piano fungente da terrazzo al piano superiore [Pagliani 1903, 215]. Gli ambienti, tinteggiati e pavimentati, nelle eterogenee soluzioni e varianti presenti all'interno della borgata operaia, rispondono appieno alle esigenze dettate dal movimento igienista, pur rispettando la necessità imposta dall'economia nella costruzione.

## **Conclusioni**

Agli esordi del XX secolo l'ideale auspicato da Pachiotti di una Torino "perfetta secondo l'Igiene", sorta di vera e propria "Igeapoli" [Pacchiotti 1880, 31], rimane irrealizzato. Unica eccezione di questa stagione è il villaggio Leumann, riflesso della lungimiranza

dell'imprenditore industriale nell'applicazione delle ricerche igieniste nella costruzione della struttura della vita sociale delle classi meno agiate.

L'esito architettonico che deriva dalle strategie imprenditoriali e progettuali atte a rendere più autonoma la vita dell'operaio e a prevenire la conflittualità, è una struttura compiuta, autosufficiente e omogenea in cui la strutturazione del villaggio figura da manifesto del buon vivere della manodopera e della moderna concezione nella gestione aziendale. Dare dignità alla persona attraverso una sana vita sociale, l'istruzione e l'educazione ai principi morali è un *escamotage* per l'imprenditore svizzero per combattere eventuali proteste e contagi sovversivi. «Volete buoni operai? Istruiteli» diceva Napoleone [Gütermann 118].

Ne deriva così un modello integrato e autosufficiente, riflesso del filantropismo imprenditoriale e di una vera e propria gerarchia sociale, in cui ogni componente del processo produttivo industriale può godere di una propria abitazione, del verde, di strutture e servizi collettivi elargiti dall'imprenditore per manipolare le coscienze dei lavoratori, legare la forza lavoro al luogo di produzione e garantire la concorrenza e la differenziazione di classe che consacreranno Leumann come uno degli industriali piemontesi più illuminati del tempo. Un dato esplicito risale al 1911: la manifattura detiene il primato nazionale per numero di operai (1500 unità, comprensive delle 250 fanciulle ospitate nel convitto) e tessuti lavorati (500 m a persona). Tale indice si mantiene pressoché inalterato fino al secondo conflitto bellico. Al momento della chiusura dell'opificio, nel 1972, si contano 600 dipendenti circa, con una produzione in attivo [Abriani 1974].

### Bibliografia

- (1890). *Esposizione Operaia Italiana in Torino. Le case operaie in costruzione della Società LA COOPERANTE in Torino*, in «L'Ingegneria Sanitaria», a. I, n.10, pp.156-157.
- (1890). *La 1a Esposizione Operaia Italiana in Torino. Divisione IIIa – IGIENE. Le case operaie*, in «L'Ingegneria Sanitaria», a. I, n.12, pp.194-196.
- (1892). *Considerazioni sopra i migliori tipi di case operaie*, in «L'Ingegneria Sanitaria», a. III, n.10, pp.151-153.
- (1977) *Villaggi operai in Italia, la Val Padana e Crespi d'Adda*, Torino, Einaudi.
- ABRIANI, A. (1974). *Il villaggio del socialismo filantropico*, in «Nuova Società», a. II, n.31, pp.10-13.
- ABRIANI, A. (1975). *Alle radici dell'architettura moderna attraverso l'analisi di un villaggio operaio. Torino, borgata Leumann, Collegno*, in «Lotus International Architecture», n.9.
- CASALINI, G. (1908). *Il problema delle abitazioni popolari a Torino*, Torino, Soc. Tip. Ed. Nazionale. CASALINI, G. (1903). *Le abitazioni igieniche e a buon mercato*, in «Critica Sociale», a.XIII, vol.II, pp. 214-221.
- CORRADINI, F. (1891). *La casa nuova e le abitazioni salubri*, Torino, Roux & C.
- D'AMURI, M. (2006). *Le case per il popolo a Torino. Dibattiti e realizzazioni. 1849-1915*, Roma, Carocci
- D'AMURI, M. (2015). *Una casa dolce e decente è la prima lezione per diventare buoni cittadini*, in «Diacronie», n. 21, 1|2015, documento 7 (URL: <http://diacronie.revues.org/1907>- u.c. gennaio 2017).
- DAMERI, A. (1998). *La Chiesa di Santa Elisabetta a Leumann. Un'opera di Pietro Fenoglio tra Art No veau ed Eclettismo di ritorno*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», Torino, pp.383-403.
- GIROTTO, A., GÜTERMANN, C.F., IMARISIO, M. G., SURACE, D. (2007). *Assonanze liberty: Napoleone Leumann e il suo entourage committenti di Pietro Fenoglio dalle ville di Pianezza ai grandi stabilimenti industriali*, Pianezza, Tipografia FB.
- GÜTERMANN, C. F. (2006). *Leumann. Storia di un imprenditore e del suo villaggio modello*, Torino, Daniela Piazza Editore.
- LEUMANN, N. (1911). *Il Cotonificio N. Leumann e le sue istituzioni d'igiene, di educazione e di previdenza*, Aarau (Svizzera), Officina d'Arti Grafiche A. Trub & C.
- LEVI PISTOI, M. (2000). *Torino tra eclettismo e Liberty 1865-1915*, Torino, Daniela Piazza Editore.
- MUSSO, G. (1899). *Le condizioni edilizie di Torino alla luce dell'Igiene pubblica*, Torino, Pozzo.
- NORMAND, A. (1880). *Le troisième congrès d'hygiène de 1880 à Turin, la séance de crémation à Milan*, Paris, Ducher & C.
- NONNIS VIGILANTE, S. (2001a). *Igiene pubblica e sanità municipale*, in *Storia di Torino, vol. VII Da capitale politica a capitale industriale (1864 -1915)*, a cura di U. Levra, Torino, Einaudi, pp. 365-386.

NONNIS VIGILANTE, S. (2001b). *Idéologie sanitaire et projet politique. Les congrès internationaux d'hygiène de Bruxelles, Paris et Turin (1876- 1880)*, in *Les hygiénistes: enjeux, modèles et pratique (XVIII-XX siècle)*, a cura di P. Bourdelais, Paris, Belin, pp. 241-265

PACCHIOTTI, G. (1880). *Questioni di Igiene pubblica in Torino*, Torino, Stamperia dell'Unione Tipografico-Editrice.

PAGLIANI, L.(1901). *Il problema dell'abitazione delle classi meno abbienti nel secolo XIX*, in «L'Ingegnere Igienista», a.II, n.4, pp.37-39, n.5, pp.49-52, n.6, pp.61-66, n.7, pp.73-76, n.8, pp.85-91, n.11, pp.121-125, n.14, pp.157-161, n.18, pp.205-209, n.19, pp.217-220,n.20, pp.229-232, n.22, pp.253-257, n.23, pp.265-272,n.24, pp.277-281.

PAGLIANI, L.(1902). *Le abitazioni igieniche ed economiche per le classi meno abbienti nel secolo XIX*, Torino, Tip. Lit. Camilla e Bertolero.

PAGLIANI, L.(1903). *Le case operaie del Cotonificio Leumann*, in «L'Ingegnere Igienista», a.IV, n.18, pp.213-217, n.19, pp. 225-227, n.20, pp.237-240.

PAGLIANI, L. (1913). *Trattato di Igiene e di Sanità pubblica colle applicazioni alla Ingegneria e alla Vigilanza Sanitaria. Volume II. Degli ambienti liberi e confinati in rapporto colla Igiene e colla Sanità pubblica*, Milano, Vallardi.

SELVAFOLTA, O. (2003). *Comfort e progresso tecnico nella casa dell'Ottocento: il nuovo progetto domestico*, in *Il mito del progresso e l'evoluzione tecnologica*, a cura di L. Mozzoni, S. Santini, Napoli, Liguori, pp.285-312.

### **Fonti archivistiche**

Torino, Archivio Storico della Città (ASCT), *Atti del Municipio di Torino, 1853-1854, Relazione della Commissione [...] letta al Consiglio comunale in seduta del 17 dicembre 1853.*

ASCT, *Atti del Municipio di Torino*, seduta 25 ottobre 1865.

ASCT, *Miscellanea Stato civile Censimento Statistica, n.5, Città di Torino, Quarto censimento della popolazione (9 febbraio 1901).Considerazioni generali. Relazione dei lavori e cenni sui risultati*, Torino, Eredi Botta, 1902, pp. 40-47.



## **Sviluppo e involuzione dei borghi rurali siciliani di fondazione fascista a confronto con altre realtà urbane contemporanee dislocate sul suolo nazionale**

*Development and involution of ex-novo rural villages in the Sicily of the fascist period in comparison with other contemporary urban realities of the rest of Italy*

**ALBERTO GNAVI\***, **SILVIA MARIA RIPA\*\***

\*Politecnico di Torino, \*\*Ricercatore indipendente

### **Abstract**

*Il contributo analizza in chiave comparativa il fenomeno dei borghi rurali siciliani: l'isola, come le altre regioni, fu coinvolta nella politica fascista di fondazione di nuovi centri. Tale approccio, scontratosi con il sistema latifondistico, non riuscì a imporsi, decretando il fallimento di un'impresa interessante per i suoi caratteri singolari. L'individuazione e l'analisi di queste particolarità vogliono favorire una più consapevole riflessione nei confronti di un patrimonio a rischio.*

*The research analyzes the phenomenon of rural Sicilian borghi in a comparative key: the island, like the other regions, was involved in the fascist planning policy of new centers. This approach, which clashed with the land system, failed to impose itself, decreeing the failure of an enterprise interesting for its singular characteristics. The identification and analysis of these particularities aim to encourage a more conscious reflection on a heritage in danger.*

### **Keywords**

Borghi, fallimento, particolarità.

*Borghi, failure, particularities.*

### **Introduzione**

Numerosi studi hanno approfondito il radicale processo di modernizzazione che si è diffuso in tutte le nazioni europee all'inizio del Novecento e molti hanno sottolineato come urbanesimo e città, emblemi di novità e simboli di trasformazione, siano profondamente mutati all'indomani della Prima guerra mondiale. Il conflitto, infatti, ha messo in crisi la fiducia nel progresso e nella tecnica, fino ad allora viste come fondamenti basilari delle "città simbolo", identità urbane che progressivamente sono state identificate come luoghi di distruzione e regresso [Pick 1993]. La grande spinta all'urbanesimo industriale inizia a essere giudicata come un "morbo dilagante" [Mangoni 1985]. La filosofia post-bellica si fa portavoce di queste ataviche paure che esprimono al massimo lo stato psicologico dell'uomo che denuncia la "decadenza e la degenerazione" morale legate alle società europee borghesi e industriali, oltre che esprimere la sfiducia nella tecnica, considerata come mezzo di distruzione [Spengler 1918-1922, 793]. Di tutte queste teorie, Mussolini fa tesoro per quella che è l'avvio della sua politica nota come "l'anti-urbanesimo fascista", con cui il movimento inizia ad affermarsi in uno stato che necessita di una guida. Dal "discorso dell'Ascensione", tenuto da Mussolini il 26 maggio 1927, si evincono i punti chiave di questa politica alla base della trattazione in oggetto. Realizzata l'instabilità psicologica dopo la Prima guerra mondiale e il rifiuto della tecnica, vista la diminuzione demografica in Italia durante

ALBERTO GNAVI, SILVIA MARIA RIPA

quegli anni, Mussolini e i suoi seguaci presentano come risolutivo un ritorno alla ruralità. Il recupero delle campagne rappresenta un modello urbano più equilibrato, che favorisce la formazione di una società gerarchica e funzionale, lontana dalla corruzione e dove ci si può assicurare la “sanità fisica e morale della stirpe”<sup>1</sup>.

Questa politica ‘protonatalista’, caratterizzata da un atteggiamento ‘popolare’, nasconde ben altre finalità [Treves 2001, 168-169]. Le leggi adottate in quel periodo, infatti, sono modellate in riferimento a due obiettivi, non esplicitamente denunciati: primariamente il perseguimento di una politica anti-migratoria tesa a fermare i flussi da campagna a città e da sud a nord, in modo da favorire l’insorgere di lineari e prevedibili dinamiche di massa [Missori 1986, 303]; in seconda battuta frenare le possibili concentrazioni di oppositori e la libera circolazione di idee, principi e informazioni. Mussolini, consapevole che la popolazione proletaria delle città industriali, per sua natura refrattaria e coesa nei suoi ideali, avrebbe potuto rendere infertile il terreno in cui il fascismo per anni ha cercato di insediarsi, ha trovato nella ruralizzazione un modo per evitare che, soprattutto nei primi anni della sua ascesa, il partito si riducesse a un movimento circoscritto e minoritario.

In questo contesto, l’esigenza e l’insistenza di Mussolini a opporsi all’industrializzazione nasce, forse soprattutto, per limitare i suoi oppositori riducendo le occasioni di libera aggregazione [De Felice 1963, 51-122]. A un anno dal discorso dell’Ascensione, si assisterà alla crescita di una concezione utopica a sostegno di una società gerarchica dove vi è una divisione di ruoli distribuita fra “Città del mare” e “Città dell’interno”; divisione che con lo sviluppo dei nuovi borghi diverrà fra “città nuove” e “città autarchiche” costituendo la visione corporativista dell’insediamento umano nel territorio.

### **1. Una panoramica sulla nazione: i diversi atteggiamenti politici del regime nei confronti delle differenti realtà regionali**

In Italia, la situazione post-bellica intono agli anni Venti è complessa e diversificata. Si osserva un territorio nazionale frastagliato, la cui eterogeneità affonda radici nei diversi trascorsi storici che ora più che mai si manifestano. Le città simbolo di produzione industriale, embrioni di metropoli, Torino, Milano e Genova, rappresentano la modernità italiana. Volte al progresso e all’industrializzazione, sono luoghi attrattori delle masse che si concentrano in città in cerca di successo e di una stabilità economica persa. Città dove l’urbanesimo industriale ha del tutto avuto sviluppo e che, quindi, offre scenari lavorativi più progressisti.

A totale antitesi si mostra la situazione meridionale, dove invece l’arretratezza in ambito sociale e produttivo restituisce un’immagine del Mezzogiorno povero, in progressiva diminuzione demografica con il diffondersi dei movimenti migratori verso il nord e in affanno rispetto a tutte le novità che, invece, avevano investito il resto dell’Europa e parte del territorio nazionale [Treves 2001, 17-19, 94]. È logico, quindi, dedurre che la politica fascista non può non fare i conti con queste differenze sostanziali fra le regioni, su cui si proponeva di governare; l’anti-urbanesimo fascista si trova, quindi, costretto a essere declinato con modalità differenti a seconda delle zone del territorio.

Molti sono gli studiosi interessati a delineare i diversi atteggiamenti che si sono generati al mutare delle condizioni socio-economiche e, semplificando la trattazione, si è arrivati a individuare due diverse sfaccettature, già citate, della politica fascista in oggetto: da un lato l’anti-industrializzazione, che caratterizza il comportamento volto al nord d’Italia, e dall’altro la politica anti-migratoria che invece interessa il sud.

---

<sup>1</sup> AP, Senato del Regno, Legislatura XXVII. 1<sup>a</sup> sess., Doc., Vol. XXIII.



Questa differenza è alla base di questo studio comparativo ed è da questo che ne muove le prime considerazioni [Ipsen 1996].

Ancora più connessi al territorio, con ancora altre risoluzioni, sono quei casi dove l'anti-urbanesimo e il ritorno alle campagne si mostrava come colonizzazione del latifondo (Sicilia) o bonifica territoriale (Lazio).

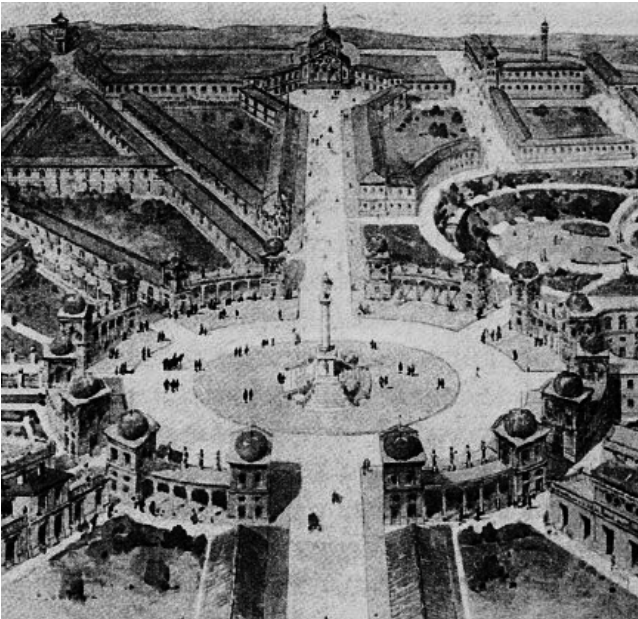
È piuttosto logico aspettarsi delle differenze d'esito; il perché tale iniziativa politica, urbana, sociale ed economica ha condotto da un lato alla creazione di nuove città e dall'altro a borghi abbandonati e decadenti – risultati molto diversi e in antitesi – affonda la sua prima e più generica motivazione nella diversa sfaccettatura ideologica che ha assunto in relazione alle condizioni regionali.

## **2. La riforma agraria siciliana del Ventennio a confronto con le politiche e le realizzazioni portate a compimento nel resto d'Italia**

L'utopia rurale fascista ha preso avvio in seguito alla pianificazione della bonifica integrale dell'Agro Pontino, esperimento di successo e d'impatto mediatico a livello internazionale. L'imponente operazione si è imposta come modello di riferimento per la gestione della decantata riforma agraria italiana. L'obiettivo del fascismo era di favorire il passaggio da un'agricoltura estensiva a una intensiva, scopo che ben si accorda con le istanze antiurbane e autarchiche tipiche del regime totalitario nostrano [Nicoloso 2008]. Ciò ha inevitabilmente comportato il moltiplicarsi di sperimentazioni urbane. Fondazioni di nuovi centri rurali e produttivi, bonifiche integrali e pianificazioni di reti di agglomerati di servizio sono stati concepiti nelle aree più critiche del Paese, quelle dove più era necessaria la riforma agraria. Per queste motivazioni sotto il sole di Toscana, Lazio, Sardegna, Puglia e Sicilia sono sorti nuovi centri rurali in connessione con tentativi di trasformazione dei modelli gestionali e produttivi. Alcuni di questi esempi, tuttora conservati, si stagliano quali silenti testimoni di "modernità negletta, dannata, eppure madre precisa di geometrie, di forme nuove, capaci ancora oggi di impressionare e di raccontare" [Pellegrini 2005, 14].

Il caso siciliano è considerato uno dei più singolari: gli indirizzi contraddittori che hanno caratterizzato la politica urbanistica del ventennio si esplicitano nelle soluzioni sperimentate nell'isola, che risulta essere la sede 'privilegiata' di una sorta di sintesi delle principali teorie architettoniche e urbanistiche che hanno animato il dibattito di quegli anni. Piani regolatori tesi alla ridefinizione e all'espansione delle più importanti città dell'isola convivono con tentativi di allontanamento forzato del ceto contadino dai centri urbani che abitava. Tali antitetiche operazioni hanno generato progressive ricerche che hanno portato, a livello applicativo, a una serie di soluzioni *ad hoc*. Queste, sebbene contestualizzate rispetto alla realtà locale, si sono concretate quali fallimenti. Volendo qui tralasciare i progetti relativi alle maggiori città siciliane, per concentrarsi meglio sulla questione dell'universo agrario, risulta interessante far notare come in ambito rurale si assista a una progressione progettuale per tentativi. Dall'idea di città-giardino monumentale pianificata in ambiente rurale, quale doveva essere l'incompiuta Mussolinia [Dufour 2005, 307-319], si passa in un secondo momento alla città rurale e di bonifica, per giungere infine alla pianificazione dei borghi rurali. Questi ultimi, orchestrati su semplici schemi ripetibili, gerarchizzati in base alla tipologia e al numero di servizi, riferibili a un determinato bacino d'utenza, rappresentano l'ultimo fallimentare espediente messo in atto per risolvere la questione del latifondo siciliano. Oggi le permanenze dislocate su buona parte del territorio interno dell'isola sono al centro di un rinnovato interesse che ha posto il 'seme' di un primo approccio teso all'acquisizione di informazioni e di conoscenze, su cui poi basare un serio dibattito circa una concreta proposta di rimessa in funzione di questi luoghi.

ALBERTO GNAVI, SILVIA MARIA RIPA

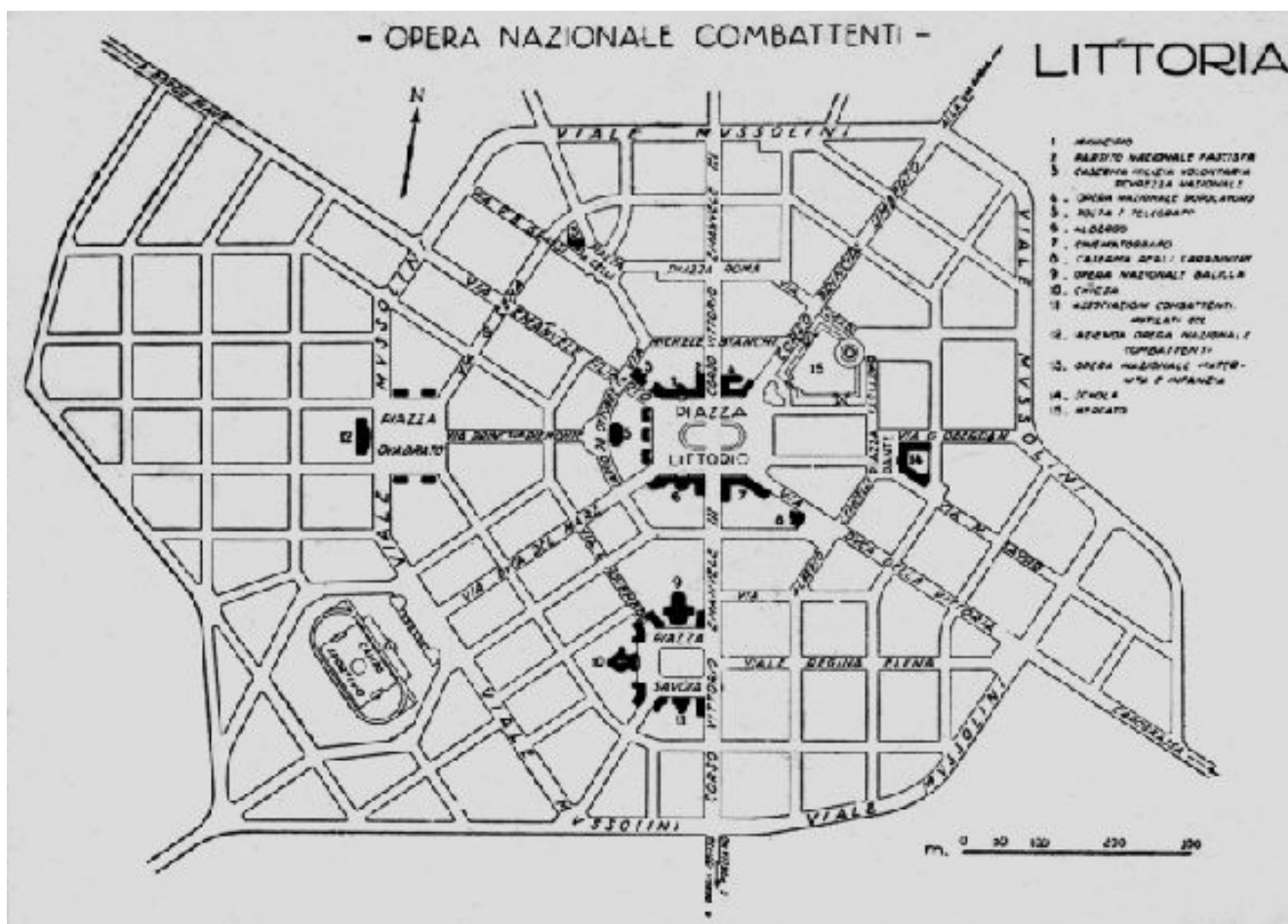


1 (a sinistra): stralcio del progetto di massima per la piazza XXX ottobre da realizzare per la visita di Mussolini del 1924 a Mussolini a [Dufour 2005, 309].

2 (in alto): plastico del borgo Callea di, G. Averna [Dufour 2005, 380].

In tal sede si è operata un'analisi comparativa tesa a mettere in evidenza punti di contatto e differenze tra il caso dei borghi rurali siciliani e il restante panorama nazionale, prendendo come punti di riferimento i fenomeni più emblematici, al fine ultimo di individuare le singolarità dell'esperienza maturata sull'isola. Prima importante peculiarità è data dal fatto che i borghi rurali siciliani, insieme ai villaggi di colonizzazione libici e ad alcuni centri rurali minori sardi e toscani, rappresentano le sperimentazioni che più si conformano alla visione di un ritorno al mondo contadino, teso verso una dimensione più rustica e limitata dell'agglomerato rurale: si osserva una semplificazione degli schemi, un ridimensionamento della scena urbana e degli edifici, una riduzione all'osso degli apparati ornamentali [Barbera 2002]. In questi contesti, inoltre, è più facilmente leggibile la riattivazione dell'interessamento nei confronti della progettazione della casa rurale, tematica che durante il governo di Mussolini è stata al centro di un rinnovato apprezzamento, soprattutto in relazione alla tipologia organizzativa e all'immagine che la casa contadina italiana di un tempo sintetizzava [Cresti 1986, 113]. La reinterpretazione di questa componente strutturale, in Sicilia fonda le sue basi su una solida tradizione storica, che ha visto questa tipologia edilizia mutare e adattarsi non solo in relazione "al regime fondiario e alle condizioni ambientali, ma anche" – forse soprattutto – "alle esigenze culturali" [Barbieri, Gambi 1970, 143]. Appare quindi logico ciò che negli stessi anni afferma Pagano, quando definisce l'architettura rurale minore un "immenso dizionario della logica costruttiva" [Pagano, Daniel 1936, 12].

Sfortunatamente il progetto di riforma agraria della Sicilia, sospeso tra ambizione, utopia e paradosso, si è configurato come un gesto incompiuto, attestante "tutto il patetico delle imprese velleitarie e tardive" [Dufour 2005, 396]. Dal punto di vista urbano e architettonico si riscontrano fallimentari esiti rispondenti a requisiti progettuali minimi e minimali. Disegni, schemi e piani raffigurano agglomerati urbani pensati quali entità in grado di fondere tradizioni locali e modelli genericamente coloniali. La fusione avviene grazie alla presenza di una matrice ripetibile, affetta da formalismi di marca razionalista [Cresti 1986, 126] e semplificate suggestioni metafisiche, diverse dalle più celebri elaborazioni pontine, pugliesi e sarde. In queste ultime, infatti, a fronte di obiettivi simili o sovrapponibili, la progettazione è votata alla creazione di assetti atti a rappresentare l'identità stilistica fascista. Per questo motivo le città e i borghi di



3: Frezzotti, primo piano regolatore di Littori, 1932 [Pellegrini 2003, 159].

fondazione dell'Agro Pontino, del Tavoliere e di alcuni distretti minerari e agrari della Sardegna presentano singolari accenti di monumentalità, specifici accorgimenti prospettici e scenografici, così come ricercati rapporti tra spazi pubblici e privati [Ernesti 1988]. L'odierna letteratura vede in queste realizzazioni il manifestarsi di un'inconfondibile ambizione "urbana" espressa con qualità provinciale, che si discosta fortemente dalla rusticità dei casi dell'isola, delle colonie e di alcuni altri più sporadici episodi dislocati nel resto d'Italia [Cresti 1986, 120]. Il divario che ha caratterizzato l'ambito agrario siciliano è stato decretato e aggravato dalla mancanza di adeguati finanziamenti, così come dai ritardi che hanno accompagnato le proposte iniziali, le elaborazioni progettuali e perfino le realizzazioni. Tuttavia, ciò non esaurisce la particolarità evidente che caratterizza un fenomeno che pure nella sua durata si è dimostrato dissimile rispetto al resto del Paese: in Sicilia, infatti, la prassi di costruzione di nuovi centri rurali in distretti agricoli isolati, giungerà intatta fino agli anni Settanta [Samuels 2015, 118]. In ciò, oltre a essere leggibile un chiaro scollamento della regione rispetto agli indirizzi perseguiti a livello nazionale, è forse anche riscontrabile un differente approccio dovuto a una visione urbanistica originale, autoctona e radicata, originatasi in seguito alla diffusione del pensiero di Caracciolo [Quaroni 1962, 136-138].

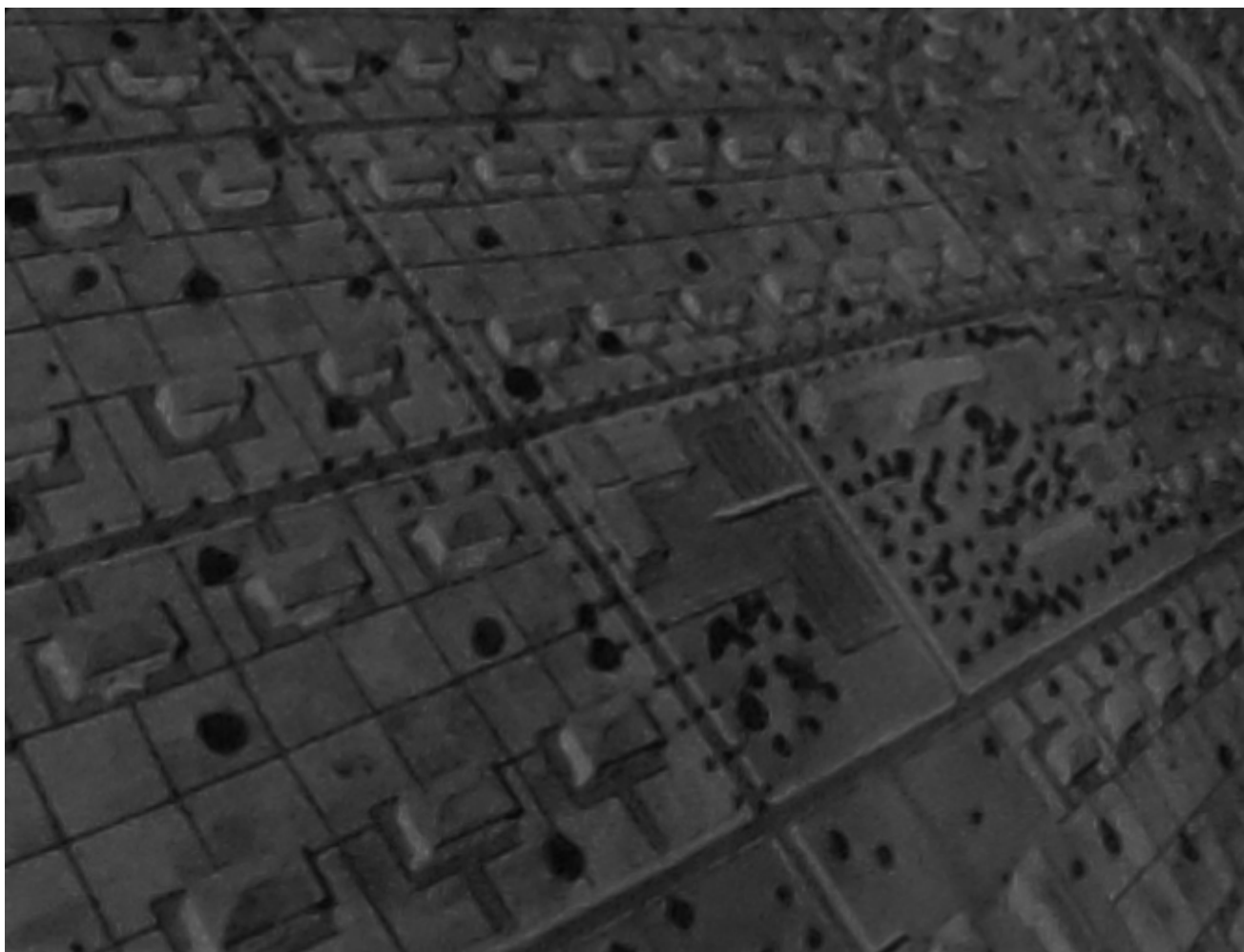
Altro importante punto è il confronto tra esperienza siciliana e realtà rurali riformate del resto d'Italia in relazione alla dimensione socio-demografica e di sviluppo economico.

Risulta necessario premettere che opere di bonifica integrale, di lottizzazione, appoderamento e fondazione di nuovi agglomerati urbani, incidono profondamente sul tessuto demografico e

sociale di una “realtà condizionata” da fattori di varia natura che a lungo hanno inibito la presenza di braccianti e abitanti stabili [Liguori 2012, 51]. Si deve anche considerare che aumenti di popolazione, complessificazione della rete sociale, sviluppo economico e progressiva apertura nei confronti di nuovi settori produttivi sono fattori connessi e non valutabili disgiuntamente. Mancanze, scompensi e squilibri generano involuzioni che si ripercuotono generalmente su tutta la comunità. In Sicilia, nei nuovi insediamenti rurali fascisti e nelle campagne limitrofe a questi, l'assenza di equilibri tra gli ambiti sopra citati e l'incapacità di rendere attrattivi i distretti rurali, hanno impedito la realizzazione della riforma agraria e del progresso socio-economico. Le imposizioni di trasferimento, ordinate ai contadini inurbati, sono state fortemente osteggiate dai ceti rurali, da secoli abituati a vivere in città. I braccianti, costretti a vivere in nuove abitazioni poderali isolate, non trovano nei limitrofi borghi rurali di servizio una loro dimensione sociale quotidiana. Molti si sentono sradicati, altri ghettizzati, altri ancora privati del proprio diritto di autodeterminazione sociale. Il problema è aggravato dalla mancanza di una buona pianificazione delle vie di comunicazione, dalla carenza infrastrutturale cronica [Samuels 2015, 119], così come dalla debolezza degli iniziali obiettivi. La lotta al latifondo tramonta con la trasformazione politica del dopoguerra, tesa al raggiungimento del modello capitalistico e mercantile. Questo ha portato al fallimento e completo abbandono dei borghi rurali siciliani. In tal senso, l'esperienza isolana rappresenta nuovamente un caso a sé: i centri dell'Agro Pontino [Pellegrini 2005, 125-235] e in parte alcuni agglomerati sardi [Pellegrini 2005, 253-278] hanno conosciuto uno sviluppo e una crescita demografica graduale che hanno decretato una serie di progressive trasformazioni. In questi si è passati dalla fase iniziale di semplici “centri aziendali” alla realtà mutata di veri e propri centri di vita, a cui è seguito, nel secondo dopoguerra, un momento di sviluppo economico industriale. La comunità si è a poco a poco assestata, generando relazioni sociali più complesse e ricche che hanno favorito la determinazione identitaria delle popolazioni locali. Queste hanno saputo realizzarsi in un vero tessuto sociale connettivo, anche a fronte di una differente provenienza geografica degli stessi abitanti (Agro Pontino e numerose aree della Sardegna sono state interessate da immigrazioni provenienti soprattutto dal Nord-Est) [Pellegrini 2005, 159].

Città di fondazione pontine e Carbonia in Sardegna [Pellegrini 2005, 255-265] sono tuttora considerate come gli episodi meglio riusciti della politica di bonifica e di pianificazione urbanistica di epoca fascista. Accanto a questi altisonanti esempi ve ne sono un numero imprecisato di minori che hanno avuto meno fortuna. In Puglia [Pellegrini 2005, 239-246], in Toscana [Pellegrini 2005, 121-123] e nelle aree rurali sarde gli agglomerati fascisti sono però sopravvissuti: qualcuno è stato inglobato in centri di maggiori dimensioni, altri hanno conosciuto parziali spopolamenti, altri ancora si sono espansi o sono andati incontro a processi di sviluppo economico industriale e terziario. La permanenza in loco di un tessuto sociale consolidato ha permesso a questi aggregati di perpetuare la loro esistenza fino a oggi, così come si è delineato il loro progressivo aggiornamento infrastrutturale, architettonico e urbanistico.

Nell'isola invece strutture vuote, degradate e fatiscenti punteggiano infiniti paesaggi e quiete radure “percorse da tutti i brividi della solitudine” [Goethe 2014, 121] e disturbate unicamente dal suono del vento. Resta ancora parzialmente integra, “nonostante il dente del tempo” e la totale incuria, “la fisicità [...], la quantità imponente, la qualità [...], di questa modernità di architetture” [Pellegrini 2005, 13], che a lungo dimenticata merita oggi di essere riscoperta.



4: Guidi C. Valle, *plastico di Carbonia* [Pellegrini 2005, 264].

## Conclusioni

L'Anti-urbanesimo finì per l'elaborare, all'interno di una stessa logica, espressioni contrastanti e apparentemente opposte [Donati 2010, n. 36]. L'esito di questa politica fu lasciare nelle varie regioni nuovi borghi con caratteristiche che dal precedente paragrafo abbiamo appreso; borghi che solo in parte si sono poi sviluppati e trasformati in comuni autonomi a differenza di altri, come il caso in esame, che sono rimasti esperimenti isolati e abbandonati. I borghi siciliani si inseriscono in una realtà insulare che, come il resto del meridione, era arretrata e meno incline a sperimentazioni urbane che ne trasformassero le dinamiche interne. Quindi, con lo scoppio della Seconda guerra mondiale e il successivo declino del fascismo, le città di fondazione non ebbero più le direttive imposte dall'alto, e nella maggioranza di casi al sud e soprattutto in Sicilia furono progressivamente abbandonate [Sica 1978]. È plausibile che fra i molteplici aspetti ricollegabili al fallimento dell'utopia fascista in queste aree, l'aspetto sociale sia da individuare come determinante. I villaggi siculi furono, infatti, catalizzatori di agricoltori la cui unica occupazione era quella di lavorare la terra. Non si svilupparono perciò, quelle normali dinamiche la cui origine è nella differenziazione di classe e di specializzazione. Dinamiche che creano una società definibile tale e la cui *mixité* determina la formazione di una "Città" volta a soddisfare le varie esigenze di una popolazione più diversificata in interessi, occupazioni e

ALBERTO GNAVI, SILVIA MARIA RIPA

necessità. Questo aspetto è stato completamente assente in questi villaggi più riconducibili a un luogo di lavoro, e anche molto isolato nell'entroterra agrario.

Luoghi isolati, in un contesto poco permeato dal progresso e monofunzionale; questa la sintesi di come le realtà studiate apparivano alla metà del Novecento e che oggi più che mai ricordano la folle utopia fascista urlandone il riscatto.

### **Bibliografia**

- BARBERA, P. (2002). *Architettura in Sicilia tra le due guerre*, Palermo, Sellerio.
- La casa rurale in Italia* (1970), a cura di G. Barbieri, L. Gambi, Firenze, Leo S. Olschki, pp. 161-182.
- La costruzione dell'utopia. Architetti e urbanisti nell'Italia fascista* (1988), a cura di G. Ernesti, Roma, Edizioni Lavoro.
- CRESTI, C. (1986). *Architettura e fascismo*, Firenze, Vallecchi, pp. 113-126.
- DE FELICE, R. (1963). *I fatti di Torino del dicembre 1922*, in «Studi storici», n. 1, pp. 51-122.
- DONATI, C. (2010). *Città di fondazione fascista, la pentatopoli pontina*, n. 36-dicembre.
- DUFOUR, L. (2005). *Nel segno del littorio. Città e campagne siciliane nel ventennio*, Caltanissetta, Lussografica, pp. 305-424.
- GOETHE, J.W. (2014). *I dolori del giovane Werther*, Torino, Einaudi.
- IPSEN, C. (1996). *Dictating Demography. The Problem of Population in Fascist Italy*, Cambridge, Cambridge University Press.
- LIGUORI, A. (2012). *Luce su Littoria 1932-1944 Aspetti sociali della Bonifica nell'Agro Pontino*, Latina, Ali di Pan Associazione culturale.
- MANGONI, L. (1985). *Una crisi fine secolo. La cultura italiana e la Francia fra Otto e Novecento*, Torino, Einaudi.
- MISSORI, M. (1986). *Gerarchie e statuti del P.N.F. Gran Consiglio, Direttorio nazionale, federazioni provinciali*, Roma, Bonacci.
- NICOLOSO, P. (2008). *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*, Torino, Einaudi.
- PAGANO, G., DANIEL, G. (1936). *Architettura rurale italiana*, Milano, Hoepli.
- PELLEGRINI, G. (2003). *Città di Fondazione italiane 1928-1942*, Latina, Edizioni Novecento.
- PICK, D. (1994). *War Machine. The Rationalisation of Slaughter in the Modern Age*, New Haven, Yale University Press. Trad. it. *La guerra nella cultura contemporanea*, Roma-Bari, Laterza.
- QUARONI, L. (1962). *In memoria di Edoardo Caracciolo*, in «Urbanistica», nn. 36-37, pp. 136-138.
- SAMUELS, J. (2015). *Difficult Heritage. Coming "to terms" with Sicily's Fascist Past*, in Rico T., Lafrenz Samuels, K. *Heritage Keywords: Rhetoric and Redescription in Cultural Heritage*, Boulder, University Press of Colorado, pp. 111-128.
- SICA, P. (1978). *Il novecento*, Roma-Bari, Laterza.
- SPENGLER, O. (1918-1922). *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*, München, C.H. Beck'sche Verlags buch handlung, trad. it. *Il tramonto dell'Occidente. Lineamenti di una morfologia della storia mondiale*, Milano, Longanesi, 1981.
- TREVES, A. (1976). *Le migrazioni interne nell'Italia fascista*, Torino, Einaudi, pp.17-19, 94, 168-169.

### **Fonti archivistiche**

Napoli. Archivio di Stato. *Ponti e Strade*. B. 402.

### **Sitografia**

[www.lombardiabeniculturali.it/fotografie/schede/IMM-3g010-0015017/](http://www.lombardiabeniculturali.it/fotografie/schede/IMM-3g010-0015017/) (gennaio 2014)

[www.instoria.it/home/citt%C3%A0\\_fondazione\\_fascista.htm](http://www.instoria.it/home/citt%C3%A0_fondazione_fascista.htm) / (aprile 2018)

## *Il villaggio operaio della Ceramica Ligure Vaccari: piccolo microcosmo sociale* *The company town of Ceramica Ligure Vaccari: a small social microcosm*

**ALICE CUTULLÈ**

Università degli Studi di Padova

### **Abstract**

*Il villaggio operaio di Ponzano Magra (SP), è un chiaro esempio di “città del lavoro”, dove le dinamiche di controllo e coesione sociale sono strettamente connesse a quelle dello sviluppo della fabbrica stessa. In un’area disabitata si innesta un nuovo impianto manifatturiero e per questo motivo all’inizio del Novecento Carlo Vaccari, l’imprenditore che diede avvio al progetto, decise di realizzare accanto alla fabbrica una Corte, nella quale gli operai potessero vivere provvisti di qualsiasi tipo di necessità. Come attestano le numerose piante e le fotografie d’epoca, le case operaie sono sintomo di un chiaro controllo sociale sia nella struttura che nelle funzioni dei vari spazi, volutamente distaccate dalla villa patronale. Negli anni Trenta, si dovette ampliare il villaggio, distruggendo la vecchia Corte e creando delle villette bifamiliari e tutti gli edifici che ancora oggi costituiscono il villaggio: lo Spaccio aziendale, la Casa dell’Operaio e la Chiesa.*

*The workers’ village of Ponzano Magra (SP) is a clear example of a “city of work”, where the dynamics of control and social cohesion are closely linked to the development of the factory itself. A new manufacturing plant is implanted and for this reason, at the beginning of the XX century, Carlo Vaccari, the owner who gave it to work, decided to build next to a Cloister, in which the workers could live with any kind of necessity. There are many photographs and plants of that period, in which we can see the houses like a symptom of a clear social control both in the structure and in the actions of the various spaces, deliberately detached from the patronal villa. In the 1930s, the village had to be enlarged, destroying the old Cloister and creating the independent houses and all the buildings that are still in the village: the Company Store, the Worker’s House and the Church.*

### **Keywords**

Villaggio operaio, fabbrica, controllo sociale.

Company town, factory, social control.

### **Introduzione**

La necessità di fornire un alloggio alle maestranze che lavoravano in fabbrica sembra essere un minimo comune denominatore all’interno delle politiche sociali e produttive della fine dell’Ottocento in tutta Europa. Con lo svilupparsi della produzione manifatturiera e la nascita di grandi realtà industriali, si assiste ad un netto cambiamento della morfologia del territorio accanto alla fabbrica. Questa esigenza segue di pari passo l’incrementarsi della produzione che si espande nel territorio e produce un radicale cambiamento del paesaggio.

Il cambiamento è pure sociale, in quanto l’operaio viene inglobato in un microcosmo dove ogni fabbisogno viene soddisfatto: l’alloggio, la mensa, il dopolavoro, la chiesa, lo spaccio aziendale.

ALICE CUTULLÈ

In Italia si possono citare vari esempi di villaggi operai, tra i più famosi si ricordano il precocissimo villaggio di San Leucio e, a seguire, Crespi d'Adda, Schio, e non da ultimo quello della Ceramica Ligure Vaccari di Ponzano Magra.

### **1. Lo sviluppo del villaggio operaio della Ceramica Ligure Vaccari**

La fabbrica nasce alla fine dell'Ottocento specializzata nella produzione di laterizi, fino a che un imprenditore genovese, Carlo Vaccari, a inizio Novecento, darà il via alla produzione ceramica volta alla realizzazione di rivestimenti sia per pavimentazioni pubbliche che private [Cutullè 2013].

La produzione di piastrelle ceramiche determinerà una svolta davvero significativa negli impianti e anche nella ricerca di manovalanza; gli operai proverranno sia dalle zone limitrofe, che dalla vicina Toscana.

Questo sarà proprio il principale motivo della costruzione di un villaggio operaio.

Si instaura dunque, per tutta l'attività della Ceramica Ligure Vaccari, una forte connessione tra incremento della produzione e sviluppo dell'insediamento operaio; tale sviluppo sarà condizionato dall'aumento delle maestranze e avrà tre fasi che equivalgono a tre momenti chiave della storia della fabbrica: il primo villaggio, detto la "Corte", di inizio Novecento, il secondo villaggio degli anni Trenta/Quaranta, momento di massima produzione, e infine le case INA degli anni Cinquanta a seguito del boom economico prima della fatale chiusura della fabbrica nel 1972.

Gran parte delle informazioni provengono dall'Archivio della fabbrica che oggi è conservato all'interno del capannone Ex Calibratura, che è stato recuperato dal Comune di Santo Stefano di Magra (SP) a partire dal 2013. L'Archivio (ASCV) è una fonte davvero preziosa in quanto è costituito da moltissimi documenti, a loro volta suddivisi in faldoni e fascicoli, che raccolgono progetti, relazioni e varia documentazione di ogni edificio facente parte della fabbrica e del villaggio operaio.

### **2. Il primo villaggio operaio**

Il primo villaggio operaio nasce grazie alla decisione di Carlo Vaccari di costruirlo *ex novo* nei primissimi anni del Novecento: le prime case si snodavano lungo l'attuale via Cacioppo e venne realizzato un complesso a forma di ferro di cavallo che verrà chiamato la "Corte".

La struttura era davvero innovativa per l'epoca ed era divisa in due piani: al primo piano si trovavano sette appartamenti dotati ciascuno di cucina e camera, al secondo piano quattro appartamenti di tre vani, dati al personale più qualificato. Le latrine erano in comune e due per piano e l'acqua veniva raccolta da un pozzo nel centro della Corte.

Da questa semplice distinzione dei piani si può evidenziare un fattore interessante del primo villaggio operaio: la gerarchizzazione tra classi; non a caso il personale più qualificato è collocato in appartamenti più confortevoli e più in alto.

«Lo Stabilimento fornisce lavoro a circa 300 operai, fra cui un centinaio di giovanetti e ragazze dai 14 anni ai 18 anni, quasi tutto elemento del contado locale ammaestrato all'industria: solo una parte degli operai sono provenienti dalle diverse province italiane e per questi lo Stabilimento ha impiantato apposite case operaie in prossimità dello Stabilimento e ha, da un anno, istituito una Scuola Asilo privata per i figli degli operai dai 4 ai 10 anni». [Bollettino della Camera di Commercio La Spezia 1904, 75]

Risale allo stesso periodo la costruzione di vari edifici, oggi non più esistenti, come il Refettorio e la cappella di S. Pia, con funzione di asilo infantile.



Inoltre si decide di realizzare una residenza privata per la famiglia Vaccari, che proveniva da Genova, e che aveva bisogno di una dimora adeguata dove risiedere. Per questo motivo si costruisce la villa Vaccari, secondo una struttura che richiama le abitazioni tipiche dell'epoca, che rimanda a quelle coeve di Gino Coppedè.

Lo stile liberty, all'epoca all'avanguardia, gli affreschi con stemmi in facciata, ormai quasi scomparsi, la presenza della torretta, sono tutti elementi che contraddistinguono l'agiatezza della famiglia. Questa si trova in una posizione volutamente distaccata a sottolineare il controllo esercitato dalla famiglia nei confronti della fabbrica e del villaggio operaio: il dominio era esercitato simbolicamente dalla torretta, quasi come un principe dal suo castello amministrava le sue terre e i suoi sudditi.

Stesso discorso vale per la villa adiacente, detta Palazzina Guidi, altra residenza della famiglia, edificata più tardi rispetto alla villa.

### 3. Il secondo villaggio operaio

Durante gli anni Trenta la fabbrica subirà un velocissimo incremento di produzione, tanto da essere concorrenziale nel mercato globale ricevendo moltissime commesse oltreoceano.

Inizia qui la seconda fase del villaggio operaio della Ceramica: il vecchio villaggio, ormai non più consono sia per motivi igienici sia per il numero ingente di operai, viene distrutto e nei primi anni Trenta vengono proposti progetti per soddisfare le nuove esigenze.

Vengono così studiati altri villaggi operai italiani, come i prospetti di Fossati Ginatta per quello di Terni, i quali proporranno un progetto per la Ceramica nel 1930 per la "Palazzina A", poi scartato<sup>1</sup>, un'unità indipendente con in facciata un motivo combinato di piastrelle ceramiche e mattoni a vista.



1: La villa Vaccari, anni Cinquanta. ASCV.

Molto interessante è un fascicolo in Archivio dal titolo "Carbonia – Casa di Tipo GRA. M' – Piante e sezioni di esecuzione"<sup>2</sup> con il timbro dell'impresa edile Ing. G. B. Bosazza con sede a Cagliari, che conserva gli studi delle varie abitazioni del villaggio operaio di Carbonia e di Nuraxeddu-Tanas.

Il progetto vincitore è quello dell'ingegnere Giulio Mazzocchini, il quale disegna vari edifici che fanno parte di un unico agglomerato urbano, che si contraddistinguono in base alla funzione: lo Spaccio aziendale, la Casa dell'operaio, la Palazzina della Dirigenza, la Caserma, le Poste, il Campo sportivo e il Circolo

ricreativo e, non da ultime, le case operaie.

La Chiesa di S. Carlo Borromeo, in onore del fondatore della fabbrica, viene invece progettata da Luigi Ferrari nel 1941, demolendo la "Corte", e inaugurata nel 1950<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Ponzano Magra. Archivio Storico Comune Vaccari (ASCV). *Studio Case Operaie*. B. 54.

<sup>2</sup> *Ivi*.

<sup>3</sup> Ponzano Magra. ASCV. *Parrocchia di S. Carlo*. B. 42/1.

ALICE CUTULLÈ

Si realizza in questo modo un vero e proprio microcosmo a misura d'uomo, una piccola città "ideale" in cui tutte le necessità sono soddisfatte, non serve andare altrove per reperire i beni di prima necessità. Il controllo è totale: si lavora e si vive insieme.

Tutto è pianificato: la vita degli operai è scandita dal suono della sirena della fabbrica che segna inesorabilmente i ritmi di lavoro e di riposo.

Il primo edificio del nuovo villaggio operaio è la Palazzina della Dirigenza, dove appunto si trovano gli uffici amministrativi, su tre piani.



2: Lo Spaccio aziendale, anni Cinquanta. ASCV.

Lo Spaccio aziendale<sup>4</sup> era stato concepito come luogo di vendita al dettaglio per gli operai. La struttura si presenta con una torretta centrale e simmetricamente si sviluppano le due ali del complesso, il quale è diviso in tre piani: al piano terreno il magazzino della merce, al primo piano uno spazio adibito alla lavorazione del pane, che quindi era fresco tutti i giorni e all'ultimo piano tre abitazioni di tre vani ciascuna.

La Casa dell'Operaio<sup>5</sup> è l'edificio per eccellenza della coesione sociale del villaggio, qui gli operai vivono momenti di aggregazione in spazi comuni come la mensa e gli spogliatoi. La struttura è costruita con il mattone a vista materiale che

accomuna i vari edifici, anche qui Mazzocchini utilizza l'espedito della torretta con all'interno le scale, come già fatto per lo Spaccio, questa volta però alle estremità del complesso in maniera simmetrica.

Il piano terra è adibito al deposito delle biciclette, al primo piano sono presenti gli spogliatoi, di cui 666 posti per gli uomini e 390 per le donne, e all'ultimo piano il refettorio con 640 posti, divisi in 416 posti per gli uomini e 224 per le donne, insieme ai vani della cucina, della preparazione vivande e della dispensa.

Già a partire dal 1939<sup>6</sup>, anno a cui risalgono i progetti, la villa Vaccari viene trasformata in Casa del Fascio, utilizzata come Dopolavoro operaio, luogo di svago e di ritrovo dei lavoratori mentre all'ultimo piano risiedeva ancora la famiglia Vaccari. Non può mancare ad un villaggio autosufficiente la Caserma dei carabinieri<sup>7</sup>, un luogo atto alla difesa e al controllo, e l'Ufficio postale<sup>8</sup> che funge da tramite con l'esterno della comunità.

Venendo alle nuove case per i capi operai<sup>9</sup> sono otto, sei realizzate a coppia su due livelli, con seminterrato e piano terra composto da tre vani più cucina, bagno e ripostiglio; mentre le ultime due case indipendenti sono suddivise su tre piani, con piano cantinato, primo piano abitabile di 4 vani, secondo e ultimo piano con soffitta e un secondo bagno.

La modularità delle casette è un altro aspetto della coesione e del controllo sociale: ogni appartamento ha le stesse superfici interne e le stesse suddivisioni dei terreni.

<sup>4</sup> Ivi, *Spaccio aziendale Dis. Ing. Mazzocchini*, B. 52 e 53.

<sup>5</sup> Ivi, *Casa dell'Operaio progetto originale Ing. Mazzocchini*, B. 57.

<sup>6</sup> Ivi, *Casa Littoria "Dopolavoro"*. B. 40/2.

<sup>7</sup> Ivi, *Caserma RR. CC.* B. 43.

<sup>8</sup> Ivi, *Fabbricato Uffici e Ufficio Postale Varie*. B. 47.

<sup>9</sup> Ivi, *Case operaie*. B. 41.



3: La Casa dell'Operaio. Anni Cinquanta. ASCV.

La disposizione degli edifici del villaggio operaio risulta molto chiara nella planimetria del 1° gennaio 1940 di cui riporto in particolare: la Palazzina della Dirigenza (n.1), la Casa dell'Operaio (n.39), l'Ufficio postale (n.40), la vecchia Corte (n.49) e la Chiesa (n.48), le nuove case operaie dei capi (nn.50-54), le abitazioni della dirigenza (nn.46 e 47), altre case operaie (nn.56-58), la Palazzina Guidi (n.62), la villa Vaccari (n.63), lo Spaccio aziendale (n.64), la Caserma (n.65) e lo scalo ferroviario (n.35).

Le abitazioni disposte lungo la via di accesso alla fabbrica vengono date agli assistenti e ai dirigenti

della fabbrica, tenendo conto in primis della loro comodità avendo a disposizione abitazioni indipendenti e più moderne, mentre i semplici operai come vedremo verranno mandati in un nuovo villaggio operaio, non così vicino alla fabbrica, chiamato Corea, oggi a Piano di Vezzano.

Così viene descritto il villaggio operaio all'interno del catalogo di produzione del 1948, con toni entusiastici verso l'enorme oculatezza, e quindi sottintesa rilevanza, della dirigenza:

“Lo Stabilimento dà occupazione continua ad una maestranza di oltre 1300 unità. La maggior parte di esse abitano in vicinanza della Fabbrica e hanno costruito con le loro famiglie un aggregato civico compatto e caratteristico che ha dato origine alla borgata di Ponzano Magra. La nostra Azienda ha provveduto anzitutto al loro alloggio sul posto creando un intero Quartiere Operaio di razionali e moderne casette: ed insieme e man mano a tutte le varie loro necessità, sia materiali che morali e culturali, istituendo un ben avviato Spaccio Aziendale, l'Asilo Infantile e la Scuola Elementare, ed una suggestiva e linda Chiesuola per il culto religioso, nonché provvedendo allo svago e alla salute fisica col Circolo Ricreativo ed i Campi Sportivi; oltre varie altre provvidenze di carattere assistenziale. Si è venuto creando così, intorno all'ambiente di lavoro, un clima di comodi e sicurezza familiare; in serenità e dignità di vita comune, che concretamente realizza i postulati di fattiva e cosciente collaborazione sociale”. [Ceramica Ligure Vaccari 1948, 2]

Vengono dunque soddisfatti, almeno in apparenza, i bisogni principali del cittadino: beni di prima necessità, cultura, svago e sicurezza.

Nel 1950 abitano nel villaggio operaio 250 famiglie per un totale di 1200 abitanti.

#### 4. Ultimo villaggio operaio: il quartiere Corea

A seguito del secondo dopoguerra, grazie alla ripresa e al boom economico, a Ponzano si inizia a costruire un nuovo villaggio previsto dal cosiddetto “Piano Fanfani”. L'allora ministro del Lavoro e della Previdenza Sociale Amintore Fanfani aveva promosso il rilancio dell'attività edilizia, grazie al piano di intervento Ina-casa. Questo nuovo villaggio, chiamato

ALICE CUTULLÈ

poi Corea, vide la luce nel 1954, composto da tre fabbricati per dodici appartamenti complessivi che vennero costruiti nel comune di Vezzano Ligure.

Vale la pena riportare una lettera dal titolo esplicativo *“Stanno meglio le galline del prete che non quelle 68 famiglie operaie”* mandata da una abitante del villaggio operaio “Corea” alla



5: Planimetria generale del villaggio operaio del 1° gennaio 1940, particolare. ACSV.



4: Le case operaie degli anni Quaranta lungo la via di accesso alla Fabbrica, ASCV.

rivista “L’Unità”, del 29 marzo 1964, che dà molte informazioni utili relative alle precarie condizioni igieniche a cui dovevano far fronte gli operai e ad una lenta ma inesorabile perdita del consenso:

“Carissimo direttore, quanto sto per raccontarti ti sembrerà impossibile, ma è la verità più cruda. Ti scrivo la seguente a nome di 68 famiglie del Villaggio INA di Ponzano Magra (La Spezia) denominata “Corea” perché fu costruito durante la guerra coreana, vale a dire tredici anni or sono. Il complesso di questo villaggio è composto da 17 case, con quattro famiglie per casa, piano terra e primo piano. Vengo al dunque. Queste case le ha costruite la Ceramica Ligure S.p.A. di Ponzano Magra, per i suoi dipendenti. Fin qui nulla di male se tutto fosse stato fatto come doveva. Ma tutto è stato fatto a dispetto della logica e per ragioni molto evidenti, che più avanti conoscerai. In tutta Italia non c’è un villaggio costruito con scandalo più scoperto di questo di Ponzano: 1) tutte le case sono senza marciapiedi; 2) sono malsane perché nel rialzo del piano terra c’è tutta terra di palude e per ingannare l’occhio del visitatore, i muri perimetrali sono per circa un metro di altezza a mosaico di pietra di cava. [...] Tutti i lavori sono fatti male. [...] Una vita da cani! [...] Il terreno di costruzione è della “Ceramica Vaccari” e si trova

geograficamente a Ponzano sui tre confini estremi di S. Stefano Magra, di Sarzana e Vezzano Ligure; quest’ultimo è il nostro Comune, o meglio il Comune dove si pagano le tasse salate; al suddetto Comune non importa come vivono questi operai che hanno avuto la brutta sorte di capitare in questo accampamento zingaresco”.

La lettera continua con toni molto accesi, ma basta qui sottolineare come l’ideale rapporto tra imprenditoria e classe operaia si sia ormai rotto e di lì a poco infatti la fabbrica sarà interessata da continue lotte operaie e sindacali per la difesa dei diritti.

Per questo motivo è utile continuare il discorso sul villaggio operaio mettendo in luce il punto di vista degli operai.

## 5. Gli operai

Le testimonianze degli operai sono da considerarsi strettamente collegate alla ricostruzione della storia del villaggio operaio. Sono state negli anni raccolte molte informazioni e testimonianze orali di chi ha lavorato nella fabbrica e di chi vive ancora oggi nel villaggio operaio. Alcuni edifici sono stati abbandonati, come la Casa dell'Operaio e lo Spaccio aziendale, in quanto non svolgono più la loro funzione, ma le casette sono ancora abitate e la comunità si riconosce tutt'oggi nel quartiere chiamato non a caso "Ceramica".

A differenza di quanto riportato dalle fonti ufficiali della fabbrica, come bollettini e cataloghi, gli operai lavoravano sottopagati rispetto alle molte ore di lavoro, spesso in condizioni igieniche carenti o assenti e un altro problema fu il diffondersi della silicosi, dovuto alla mancanza di norme legate alla sicurezza dei dipendenti.

## Conclusioni

La fabbrica si riconosce nella sua comunità, aggregata forzatamente in un microcosmo ideale, dove tutto pare essere soddisfatto. Purtroppo le reali necessità dell'operaio non venivano appagate a dovere, basti pensare ad una scarsa attenzione verso i diritti del lavoratore. Questo, almeno all'inizio del Novecento, non era una priorità, tutto ruotava intorno alla produzione e al controllo delle maestranze inseguendo il sogno di un consenso che si rivelerà più "ideale" che effettivo, come dimostrano gli avvenimenti degli anni '60. Il villaggio operaio è tutt'oggi abitato, e la comunità si rispecchia ancora nella gloriosa storia della Ceramica Vaccari e dei suoi operai.

## Bibliografia

- Stanno meglio le galline del prete che non quelle 68 famiglie operaie* (1964), in «L'Unità», a. XLI, n. 88.  
*Bollettino della Camera di Commercio ed Arti della Spezia* (1904), a. II, n. 7, p. 75.  
 CERAMICA LIGURE VACCARI (1948). *Piastrelle di grès ceramico*, Genova,  
 CUTULLÈ, A. (2013). *Ceramica Ligure Vaccari, storia, archivio, produzione*, Genova, Sagep.  
 CUTULLÈ, A. (2015). *Nova spazio aperto*, in «Il Calendario del popolo, Archeologia industriale – Luoghi per l'arte e la cultura», n. 70, pp. 34-37.  
 CUTULLÈ, A. (2017). *A case of industrial heritage: the Ceramica Ligure Vaccari*, in «Ge – Grupo Espanol de Conservation», n. 11, pp. 110-113.  
 FORMENTINI, U., VALENTI, T. (1992), *La Spezia e la sua provincia*, Sala Bolognese, Forni.  
 GIANNONI, M. (1995). *La fornace di Ponzano: l'argilla, il lavoro, il paese*, Sarzana, Edigrafica.

## Elenco fonti archivistiche

- Ponzano Magra, Archivio Storico Comune Vaccari, *Studio Case Operaie*. B. 54.  
 Ponzano Magra, Archivio Storico Comune Vaccari, *Parrocchia di S. Carl.*, B. 42/1.  
 Ponzano Magra, Archivio Storico Comune Vaccari, *Ufficio Direzione*. B. 1  
 Ponzano Magra, Archivio Storico Comune Vaccari, *Spaccio aziendale Dis. Ing. Mazzocchini*. BB. 52-53.  
 Ponzano Magra, Archivio Storico Comune Vaccari, *Casa dell'Operaio progetto originale Ing. Mazzocchini*, B.57.  
 Ponzano Magra, Archivio Storico Comune Vaccari, *Casa Littoria "Dopolavoro"*, B. 40/2.  
 Ponzano Magra, Archivio Storico Comune Vaccari, *Caserma RR. CC.* B. 43.  
 Ponzano Magra, Archivio Storico Comune Vaccari, *Fabbricato Uffici e Ufficio Postale Varie*, B. 47.  
 Ponzano Magra, Archivio Storico Comune Vaccari, *Case operaie*. B. 41.  
 Ponzano Magra, Archivio Storico Comune Vaccari, *Cava Stralci Mappe Cat.li Planimetrie Varie*, B. 3.



## *La città come réclame dell'autarchia: Arsia, Carbonia, Guidonia e Torviscosa* *The city as a réclame of autarky: Arsia, Carbonia, Guidonia e Torviscosa*

**ANGELA PECORARIO MARTUCCI**

Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli

### **Abstract**

*Partendo dai casi più noti di città industriali quali Arsia, Carbonia, Guidonia, Torviscosa, si indagheranno le modalità attraverso le quali la svolta autarchica si traduce in chiave urbanistica e architettonica. A partire dal '37, si fondano, infatti, città di categoria: la città dell'aria, del carbone, della cellulosa che si pongono esse stesse come réclame dell'indipendenza e come espressione di un'Italia moderna, dinamica, competitiva e avviata verso l'affrancamento dalle importazioni estere.*

*Starting from the best known examples of industrial cities such as Arsia, Carbonia, Guidonia, Torviscosa, we will investigate the ways in which the autarkic turning point translates into an urban and architectural key. In fact, starting from 1937, the category cities were founded: the city of air, of coal and of cellulose ones, which are set themselves as réclame of the Italian independence and also as an expression of a modern, dynamic and competitive Italy which is directed towards the release from foreign imports.*

### **Keywords**

Autarchia, fascismo, sanzioni.

Autarky, fascism, sanctions.

### **Introduzione**

A partire dal 1937 la politica autarchica – varata da Mussolini in risposta alle sanzioni ginevrine – non è più solo declamata e imposta, ma costruita pietra su pietra.

La martellante propaganda costruita attraverso l'uso di immagini icona, di slogan muscolari – non privi di retorica – l'ausilio della stampa, nonché dei cinegiornali dell'Istituto Luce, si sostanzia in realizzazioni urbane *di categoria*, espressioni della politica indipendentista per il loro rispondere a specifiche esigenze determinate dal clima sanzionista e strettamente legate al programma di valorizzazione e potenziamento dei settori maggiormente deficitari dell'economia nazionale come quello dei combustibili fossili e della cellulosa nazionale.

Nella messa in scena *del copione* autarchico l'architettura, per la sua rappresentatività, non può esimersi dall'essere assunta come dispositivo, come medium comunicativo per eccellenza, atto a veicolare, ma soprattutto amplificare il *dictat* autarchico: *l'Italia farà da sé* è il motto perentorio che accompagna l'affrancamento dalle importazioni estere verso un utilizzo delle risorse nazionali esistenti o presunte tali. Ma se è vero «che i problemi dell'economia non si risolvono se non portandoli sul piano politico» [Mussolini 1936], quegli stessi problemi si ritiene utili preciserli, in esempi concreti, sia sul piano dell'espressioni edilizia che su quello comportamentale: è questo quello che si accingono ad essere le città dell'autarchia, così definite sia per cronologia, in quanto tutte inaugurate, con «rapidità fascista, [...] sotto l'imperio delle nuove leggi autarchiche» [Caniglia 1940,

ANGELA PECORARIO MARTUCCI

11], sia per l'aspirazione di dare impulso a realtà economico-industriali strategiche, quali l'industria estrattiva, aeronautica e tessile. Le città definite con slogan evocativi *dell'aria, del carbone, della cellulosa* sorgono appunto a supporto dell'industria con lo scopo di mostrare, all'opinione pubblica, il volto di un'Italia nuova, competitiva, dinamica, imperiale, avviata all'emancipazione che, attraverso il riassetto dell'economia nazionale, senza sosta, «lavora in ogni settore, in ogni campo [...] per la sua indipendenza economica» [Ruinas 1939, 2]. «Super lavoro Turni di lavoro Diurno Notturmo avente per supremo scopo PRODURRE PRODURRE CARBONE AUTARCHICO», non a caso canta il futuristico Poema del Tecnicismo del Basso Sulcis [Caracciolo 1941].

La battaglia del carbone, l'operazione cellulosa sono imprese raccontate in tono epico dalla pubblicistica dell'epoca per avvallare e divulgare il mito delle nuove città industriali fautrici di tutta una serie di trasformazioni territoriali indotte ed espressione, anche, di forme di controllo presentate come iniziative al servizio del miglioramento sociale, e poco importa se il carbone nazionale è di scadente qualità e non trova acquirenti, l'importante è sfatare il luogo comune dell'assoluta povertà dell'Italia in fatto di minerali creando entusiasmo, partecipazione e consenso nei confronti del nuovo assetto politico-economico; poco conta se queste città del lavoro sono dei veri e propri ghetti operai, l'importante è costruire un'immagine patinata a riprova, dopo l'esperienza nelle *terre redente*, di un fascismo realizzatore.

### 1. Invarianti autarchiche

L'esigenza di disporre di mano d'opera in loco determina, a metà degli anni Trenta, la fondazione di agglomerati urbani corporativi – per il loro essere altamente specializzati – gerarchicamente suddivisi in uno *zoning per categorie sociali* che incide anche sulla differenziazione per tipologie edilizie nonché nella distribuzione della popolazione all'interno delle città in modo da non creare promiscuità: precari, operai scapoli, operai sposati, impiegati, dirigenti, direttore abitano zone differenziate corrispondenti alla loro categoria aziendale [Nutti, Martinelli 1978, 277]. Si esercita un controllo di tipo sociale isolando i precari e gli scapoli dai nuclei familiari in alberghi a loro appositamente dedicati. Spesso, l'adeguamento delle zone prescelte alle nuove strutture produttive comporta lavori di sistemazione idraulica e bonifica a carico dello stato, così «da mutare il viso di una plaga, fino a cambiarla facendola centro di un'industria nazionale» [Giani, 1940, 45], che modificano in modo sostanziale la fisionomia dei luoghi e che propagandisticamente sono declamate secondo i consueti canoni dell'agiografia di regime, il duce veste i panni del taumaturgo abdicando solo a Marinotti, reale factotum di tutta l'operazione Torviscosa. Il dimensionamento urbano è rapportato a quello delle esigenze produttive e strutturali dell'azienda, di cui l'immagine urbanistica è la propaggine. Dal punto di vista della configurazione dell'impianto urbano non si creano schemi urbani innovativi, potremmo dire che vi è una sorta di *manierismo delle città nuove* costruito per direttrici assiali ortogonali a formare lotti dalla geometria semplice da adattare, di volta in volta, all'andamento orografico dei luoghi: la valle del torrente Carpano per Arsia, il declivio verso le miniere e il mare per Carbonia, il terreno in lieve pendio, alle pendici estreme di Monte Celio e di Monte Sant'Angelo, per Guidonia.

Il centro urbano, il fulcro della vita cittadina e di maggiore rappresentatività, è sempre riconducibile alla medesima Koinè figurativa: una piazza centrale (piazza Impero, piazza Roma, piazza del Municipio) sulla quale si fronteggiano in modo scenografico gli elementi politici – a sottolineare l'ingerenza sempre maggiore assunta dallo Stato nel campo



dell'imprenditoria – quali la casa del fascio, con l'arengo per le adunate e la torre littoria, illustre assente ad Arsia, ma svettante con il suo rivestimento di «color buio» [Gallian 1940, 14] a Guidonia o più tozza a Carbonia; la chiesa che può assumere o i tratti stilistici tradizionali di un «romanico moderno» [Giani 1940, 37] o mutare registro figurativo adoperando un linguaggio che parla poco l'italiano come quello usato da Pulitzer per Santa Barbara con archi parabolici che determinano la silhouette della facciata. Il centro urbano, però, è anche l'unico luogo di aggregazione in cui si cerca di creare il senso di comunità, e quindi caratterizzato da elementi di svago quali il dopolavoro, il cinema, il caffè, l'albergo, l'ufficio postale, i negozi e lo spaccio aziendale. Completano la zona centrale la caserma dei carabinieri, l'asilo d'infanzia, la scuola elementare e secondaria, la casa del balilla ove prevista, il campo sportivo.

I quartieri di abitazione, improntati alla massima regolarità e disposti in maniera tale da ridurre le servitù di vicinato, presentano il caratteristico distinguo in base al censo, con l'uso della tipologia isolata per i dirigenti, abbinata per gli impiegati e plurifamiliare, a carattere estensivo - poi abbandonato a favore di un criterio intensivo nell'ampliamento di Carbonia – per gli operai, con quattro alloggi con una, due o tre camere da letto oltre la cucina, i servizi e il caratteristico orto-giardino per l'approvvigionamento della famiglia.

Per creare affezione e identità con i luoghi del lavoro, almeno secondo gli intenti propagandati, l'Azienda fornisce oltre al lavoro, una casa in affitto, a canone calmierato, il mobilio, i viveri, oltre che alla possibilità di godere di benefici accessori, tutti i dipendenti dell'Arsia, ad esempio, ricevono un vagoncino di carbone per uso domestico da usare per il



1: Arsia. La chiesa (Caniglia 1940).

ANGELA PECORARIO MARTUCCI



2: Arsia, interno di una casa operaia (Caniglia 1940).

riscaldamento e come combustibile per la cucina, ma quello che sembra un vantaggio in realtà si traduce, in tutte le città del lavoro, in un totale rapporto di subordinazione e di controllo che imbriglia senza possibilità di scampo.

Di segno sanzionista, improntate a caratteri di economicità e sobrietà, e non poteva essere altrimenti per le città manifesto dell'autarchia, le caratteristiche architettoniche e costruttive dell'abitato con il ricorso a materiali autoctoni quali le pietre di taglio e il marmo, la dura trachite, che nelle costruzioni di Carbonia «mantiene un tenace ricordo nuragico» [Giani 1940, 38], nonché la pietra calcarea. Per le murature si utilizza pietrame, limitando l'impiego dei laterizi alle sole pareti divisorie interne. In ottemperanza alle prescrizioni sull'uso del cemento armato e del ferro i solai sono costruiti con armatura di legname – tranne che per gli edifici a carattere collettivo – volte laterizie extra sottili sono utilizzate in parziale sostituzione dei soffitti; gli sbalzi arditi risultano quasi totalmente aboliti; si ottiene una riduzione del ferro anche attraverso un più razionale calcolo delle sollecitazioni degli elementi strutturali in cemento armato. Si fa ricorso negli edifici rappresentativi, per pavimenti e rivestimenti, al marmo apuano, in ossequio alle disposizioni che ne favoriscono l'utilizzo. Le costruzioni, pertanto, sono improntate tutte su una stretta economia autarchica, con esclusione di finiture metalliche, decorazioni costose e materiali di lusso [Giani 1940, 31-32].

I villaggi dell'autarchia sono altresì autarchici anche per quello che concerne l'approvvigionamento alimentare, l'agricoltura si affianca all'industria attraverso la



3: Case operaie a Carbonia (Giani 1940).

costituzione di aziende agricole atte a rifornire le mense dei lavoratori: un sistema autotrofo che ricava tutto da se stesso, un'applicazione a piccola scala dell'orientamento che si vorrebbe assunto dall'economia nazionale. Intorno all'abitato una vasta zona è, infatti, riservata alla coltivazione intensiva, un «polmone agricolo del villaggio industriale» [Caniglia 1940, 33], così da ovviare ad eventuali periodi di depressione economica ed industriale.

L'espressione diretta dei valori nazionali, tanto enfatizzata dal duce, si traduce spesso in queste città in una moderata modernità, a volte ai limiti della rusticità attraverso l'uso di elementi vernacolari legati alla tradizione, tutta improntata a una ricercata mediterraneità, con il ricorso a porticati, archi a tutto sesto, pergole, tetti a falde, scale esterne, muretti di mattoni e cancellate lignee.

## 2. Varianti autarchiche

Diverso, invece, il tono dell'architettura di Guidonia propriamente funzionalista e ritenuto più adatto a veicolare il carattere di questa città creata per la ricerca scientifica e per le sperimentazioni legate al settore aeronautico. Se, infatti, nelle città del carbone di Arsia e Carbonia, il carattere di italianità era pregno di quella ruralità che sembrava costituire il giusto *appeal* per una popolazione costituita per lo più da minatori per una «popolazione non già di rurali, ma di soldati, di studiosi e tecnici, di operai della più moderna delle armi da guerra», si ritiene più coerente un linguaggio «lontano dai rusticismi, francamente moderno, pur senza convenzionalismi di moda passeggera: sobrio, distinto, signorile, pur

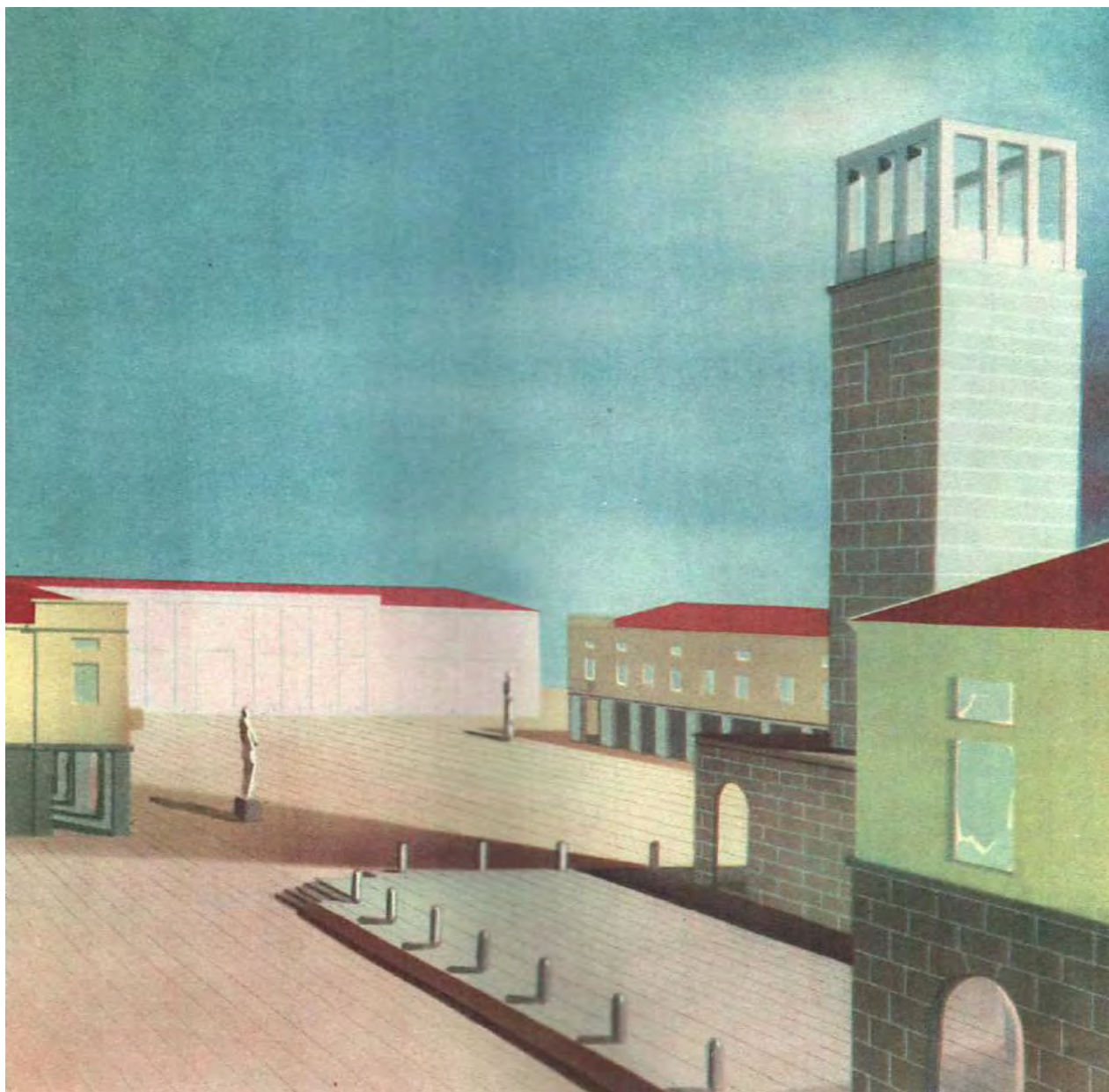
ANGELA PECORARIO MARTUCCI



4: Guidonia: veduta d'insieme (Gallian 1940).

tra i vincoli di una severa economia» [Guidonia 1938, 200]. Ulteriore elemento caratterizzante la città degli aviatori, strettamente connesso al carattere militare che costituisce la sua ragion d'essere, è la composizione a dir poco selettiva dei *guidoniani*, per cui ci troviamo di fronte a una città del lavoro del tutto estranea ai flussi migratori, sebbene di provenienza locale, che avevano, invece, investito le città del carbone. La città contraddistinta da avveniristici impianti sperimentali (gallerie aerodinamiche, galleria stratosferica ultrasonora, vasca idrodinamica...) presenta una fascia di verde a perimetrazione dell'abitato da potersi interpretare come «una variazione del tema delle città giardino» [Pellegrini 2006, 136.]

Di ben altra natura sperimentale l'operazione cellulosa, gestita totalmente dal privato, ed improntata allo sfruttamento di arbusti a breve ciclo produttivo (eucaliptus, pioppi...) e che farà della canna gentile, l'*Arundo Donax*, la vera indiscussa protagonista di un'impresa dai vantaggi plurisettoriali in quanto non solo connessa al settore delle fibre artificiali o della carta, ma anche a quello dell'industria bellica. Ancora una volta lo sperimentalismo si accompagna ad un lessico variante declinato, ma stavolta nei toni del compromesso tra la forma e la sua ideologia. La SNIA, infatti, in quanto detentrica dei brevetti di lavorazione, giocoforza, esercita un alto potere di negoziazione nei confronti del potere statale tant'è che si muove con un'impensabile libertà di gestione che si esprime anche nella scelte formali e spaziali adottate dall'architetto milanese De Min: «a Torviscosa sarà ben chiaro a tutti che il fascio esiste solo e soltanto nella misura voluta da Marinotti» [Nuti, Martinelli 1981, 89].



5: Piazza di Torviscosa (Ufficio propaganda della Snia Viscosa 1941).

Questa piccola città del lavoro, nella bassa friulana, improntata su di «un paternalismo illuminato che l'essenzialità delle città di stato non lasciava neppure intravedere» [Nutti, Martinelli 1981, 148], definisce, infatti, una sorta di nuovo bilanciamento nei pesi attribuiti alla città pubblica e privata, a favore di quest'ultima. Punto focale del piano non è più l'emergenza di una sveltante torre littoria, ma la fabbrica che diventa l'elemento significativo della città, sebbene posizionata ed articolata ad ottenere quell'invariante scenografica tipica delle città nuove. Nella città di Marinotti, si assiste ad una sorta di *risemantizzazione strumentalizzata* dei simboli e del repertorio formale del potere centrale e partitico, pur presenti perché d'obbligo, ma che si svuotano del loro significato ideologico per divenire simboli vacanti, ridotti o secondari: due torri dalla forte apparenza littoria, nel recinto della fabbrica sono sì presenti, ma, esautorate del loro contenuto politico,

ANGELA PECORARIO MARTUCCI

assumono una nuova valenza funzionale legata alle esigenze produttive ospitando gli impianti chimici [Martinelli, Nuti, 1978, 101], evidenti le assonanze lessicali con Pomezia, Aprilia e Pontinia, ma siamo ben lontani da un linguaggio declamatorio del regime.

L'agricoltura si pone ancora una volta a servizio della città operaia, ma non più soltanto a scopo sussidiario o come sorta di micro applicazione dimostrativa di autosufficienza alimentare di autarchica réclame. A Torviscosa l'agricoltura ha un ruolo paritetico rispetto all'industria in quanto fornisce la materia prima per le lavorazioni industriali, ma, ed è questa la differenziazione più sostanziale, assume una sua propria caratterizzazione attraverso la creazione di vere e proprie fattorie modello.

Resta la volontà pianificatoria di suddivisione in zone funzionali, con residenze però disposte a mò di ventaglio a comunicare un senso di minore chiusura: la zona verde, che non ha eguali in termini di estensione, ingloba al suo interno le attività ricettive, gli impianti sportivi, la mensa nonché il teatro del dopolavoro; la zona delle attività terziarie gli edifici amministrativi, le scuole, i pochi negozi e i villini per dirigenti e impiegati; la zona operaia le atipiche case a schiera [Nuti, Martinelli 1981, 147].

## Conclusioni

L'esigenza di autorappresentazione di questi episodi urbani produce, nei fatti, un evidente scollamento tra apparenza reclamizzata e realtà costruita anche attraverso la diffusione di pamphlet e di libelli propagandistici. Arsia, giocando su un accattivante ossimoro tra il nitore delle sue architetture e il nero del carbone liburnico, è descritta come *bianca città del carbone*; il Sulcis è presentato come «scricigno di ricchezze materiali» [Giani 1940, 8] con Carbonia, capitale di un agognato regno del carbone, in cui si respira «aria cameratesca [...] insieme all'odore di carbon fossile» [Giani 1940, 36]. «L'Italia grande, immensa, nova si sbalzava lentamente dai suoi confini e prendeva più cielo che mai» con Guidonia [Gallian 1940, 10] «la città degli aviatori: la città dei privilegiati» [Gallian 1940, 19]. «La forte italianissima impresa» di Torviscosa trova un'encomiastica descrizione nell'opuscolo, a cura dell'ufficio propaganda della Snia Viscosa, in cui si descrive «l'opera nuova che vive [...] in tutta la sua gagliarda bellezza, datrice di potenza e di gioia» [Torviscosa 1941].

La stessa cerimonia di fondazione che accompagna lo svolgersi della *revanche* nazionalistica si trasforma in un rituale collettivo e partecipato, gli edifici si adornano di scritte inneggianti al duce, il singolo si trasforma in massa brulicante, in una folla, che «ondeggia e urla come il mare» [Sorrentino 1935, 27] infinitamente replicata, con il mezzo del fotomontaggio, nelle immagini ufficiali distribuite.

Le parole, la comunicabilità delle costruzioni urbane, i miracolistici risultati diffusi: «lo calcolo che potremo, con le nostre risorse, [...] sostituire in un certo lasso di tempo dal 40 al 50 per cento del carbone straniero» [Mussolini 1936], condizionano e influenzano a tal punto l'opinione pubblica, generando comportamenti eterodiretti, che si finisce nel credere alle parole del duce, ad identificarsi con la sua ambizione, anche, se in realtà l'autarchia non si traduce in un progetto di grandezza, ma, piuttosto, in un «isolamento culturale» che alimenta «l'enfasi della retorica provinciale e ruralista» [Fochessati, Franzone 2015, 10].

## Bibliografia

- Arsia, *la bianca città del carbone: storia della fondazione di un centro minerario in Istria tra le due guerre* (2012), a cura di F. Krecic, Udine, Forum.  
CANIGLIA, R. (1940). *Arsia*, Torino, Arione.  
CANNISTRARO, P.V. (1975). *La fabbrica del consenso: fascismo e mass media*, Bari, Laterza.

- CARACCILO, E. (1941), *Il poema del tecnicismo del basso Sulcis: parole in libertà futuriste*, Roma, Edizioni futuriste di Poesia (ed. con., 2004. Latina, Novecento).
- CIOCCA G., ROGERS E.N. (1934). *La città corporativa*, in «Quadrante», n. 10, p. 25.
- Città e fondazione: italiane 1928 - 1942* (2006), a cura di G. Pellegrini, Pontinia, Novecento.
- CIUCCI, G. (2000). *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Torino, Einaudi.
- DE FUSCO, R. (2005). *Architettura come mass medium. Note per una semiologia architettonica*, Bari, Dedalo, pp. 53-84.
- FOCHESSATI, M., FRANZONE G. (2015). *L'Italia farà da sé: propaganda moda e società negli anni dell'autarchia*, Genova, Il canneto.
- GALLIAN, M. (1940). *Guidonia*, Torino, Arione.
- GIANI, R. (1940). *Carbonia*, Torino, Arione.
- GENTILE, E. (2007). *Fascismo di Pietra*, Bari, Laterza.
- Guidonia la città dell'aria* (1938), in «Architettura», pp. 193-238.
- Le città, il fascismo* (1978), a cura di M. Sanfilippo, Roma, Lerici.
- MAIOCCHI, R. (2003). *Gli scienziati del Duce. Il ruolo dei ricercatori e del CNR nella politica autarchica del fascismo*, Roma, Carocci.
- LOJACONO, L. (1937). *L'indipendenza economica italiana*, Milano, Hoepli.
- MARIANI, R. (1976). *Fascismo e "città nuove"*, Milano, Feltrinelli.
- MUSSOLINI, B. (1936), *Piano regolatore della nuova economia italiana. Metafisica costruita. Città di fondazione degli anni Trenta dall'Italia all'Oltremare* (2002), a cura di R. Besana, Milano, Touring.
- NICOLOSO, P. (1999). *Gli architetti di Mussolini. Scuole e sindacato, architetti e massoni, professori e politici negli anni del regime*, Milano, Franco Angeli.
- NICOLOSO, P. (2011). *Mussolini architetto propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*, Torino, Einaudi.
- NUTI, L., MARTINELLI, R. (1978). *Le città nuove del ventennio da Mussolinia a Carbonia*, in *Le città di fondazione. Atti del 2° Convegno Internazionale di Storia urbanistica, Lucca 7-11 settembre 1977*, Lucca, Marsilio, pp. 271-293.
- NUTI, L., MARTINELLI, R. (1981). *Le città di strapaese. La politica di fondazione nel ventennio*, Milano, Franco Angeli, pp. 91-104.
- PENNACCHI, A. (2008). *Fascio e martello: viaggio per le città del duce*, Bari, Laterza.
- PONTI, G. (1938). *Arsia nuova città*, in «Domus», n. 121, pp. 8-9.
- ROCCATELLI, G. (1938). *Arsia*, in «L'Ingegnere», n. 4, pp. 130-136.
- ROCCATELLI, G. (1938). *Carbonia*, in «L'Ingegnere», n. 4, pp. 137-141.
- ROCCATELLI, G. (1938). *Guidonia*, in «L'Ingegnere», n. 4, pp. 142-152.
- RUINAS, S. (1939). *Viaggio per le città di Mussolini*. Milano, Bompiani.
- SORRENTINO, L. (1935). *Fondazione di Guidonia*, in «Quadrante», n. 25, p. 27.
- Torviscosa, la città della cellulosa* (1941), a cura di Ufficio propaganda della Snia Viscosa, Milano.
- VANNUCCI, A. (1938). *Guidonia città dell'aeronautica*, in «L'Ingegnere», n. 7, pp. 471-478.





## ***Gli spazi della creatività, un inconsueto percorso fotografico nelle città della moda italiana alla metà del Novecento. Napoli***

*The spaces of creativity, an unusual tour among the cities of Italian fashion in the mid-twentieth century. Naples*

**ORNELLA CIRILLO**

Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli

### **Abstract**

*Tra le numerose campagne fotografiche eseguite per dare forza alla moda italiana nello scenario internazionale di metà Novecento si ritrovano quelle di alcuni artisti e fotoreporter che, ispirati dal neorealismo del momento o da esigenze divulgative e di difesa dell'autenticità locale, non guardano al singolo manufatto, ma entrano con interesse e curiosità nei laboratori, negli atelier o, poi, nelle fabbriche, per evidenziare l'unicità della mano d'opera e delle materie prime, documentando i caratteri peculiari dei diversi opifici in cui questa raffinata produzione è fiorita nel tempo.*

*Trough the many photo services done to give strength to Italian fashion in the international scene of the half of 20<sup>th</sup> century we find those of some artists and photojournalists who, inspired by the current neorealism or by popular needs and defence of local authenticity, do not look at the individual artefact, but enter with curiosity in laboratories, ateliers or, later, in factories, highlighting the uniqueness of the workforce and raw materials, recording the peculiar characteristics of different factories in which this elegant production has flourished over time.*

### **Keywords**

Anni cinquanta e sessanta; fotografia e moda; "industrie" della moda, Napoli.

Fifties and sixties; photography and fashion; fashion factories, Naples.

### **Introduzione**

L'immagine della moda italiana si è consolidata nello scenario internazionale di metà Novecento attraverso il lavoro di giornalisti e fotografi, che hanno creato per l'editoria percorsi visivi adatti a convincere i lettori, italiani e stranieri, delle enormi potenzialità esistenti nella creatività della nazione e a dimostrare oggi come la moda, insieme al cinema e al turismo, abbia concorso alla ricostruzione culturale ed economica del Paese. Il loro impegno, fissato nell'immaginario comune in una serie di fotogrammi di alta potenza comunicativa, centrati sui temi del lusso e del benessere resi da modelle compiacenti con abiti svolazzanti e preziosi, su sfondi rappresentativi del nostro patrimonio architettonico, si è manifestato, in realtà, sin dalle prime fasi in cui il circuito produttivo della moda si è rimesso in moto nel dopoguerra, con accenti e declinazioni di altra natura. A testimoniarlo rimangono da un lato i materiali conservati negli archivi fotografici, finora poco esplorati da questo punto di vista, dall'altro le pagine della stampa di settore. Anche il lavoro documentario curato da curiosi fotoreporter o fotografi artisti ha proposto vari squarci nei luoghi della creatività, lasciando nelle proprie collezioni una ricchezza iconografica maggiore di quella apparsa nelle selezioni pubblicate e, pertanto, meritevoli di attenzione. A Napoli – città meno studiata per questi

aspetti, su cui intendiamo, pertanto, soffermare la nostra attenzione, riconoscendovi il riflesso di quanto accadeva anche altrove – in questo senso per brevità ci riferiamo a Giulio Parisio e a Riccardo Carbone, che non possiamo considerare fotografi di moda in senso moderno, dal momento che non si specializzano puntualmente in questo settore né per esso individuano un linguaggio narrativo proprio, ma autori la cui produzione costituisce una importantissima “memoria della moda”, riferita non solo agli aspetti più comuni di questo circuito (le sfilate, le modelle in posa per la periodica esibizione degli abiti, la ripresa in studio di ricche signore col “vestito buono”) ma anche ai luoghi produttivi, espositivi e creativi in cui essa si è concretizzata. Senza entrare in questa sede nel merito del “genere” fotografico, interessa sottolineare il ruolo svolto dalla fotografia, artistica o professionale, ma non per questo meno efficace, nella costruzione dell’immaginario collettivo quando altri mezzi della comunicazione muovevano solo i primi passi.

### **1. Dall’atelier alla strada**

Nel pieno degli anni Cinquanta gli scatti di quelli che si sono identificati come i principali ‘fotografi di moda’, quali Pasquale De Antonis, Federico Patellani, Federico Garolla, Fortunato Scrimali, Elsa Robiola, hanno puntato principalmente a definire la sostanziale diversità della produzione italiana rispetto alla *haute couture* francese, ritrovando nella storia e nel patrimonio artistico e paesaggistico del belpaese il tema che ha contribuito a definirne l’identità comune [Frisa, Bonami, Mattiolo, 2005; Bianchino 2004]. Ma sin dagli anni immediatamente successivi al secondo conflitto questi stessi artisti, unitamente ad attori meno rinomati in questo contesto, ne hanno documentato la presenza come diffuso laboratorio creativo, in cui operava quella qualificata manodopera sartoriale e artigiana che non aveva ancora alcuna consapevolezza di sé, ma aveva, invece, bisogno di percepirsi come entità positiva, offrendo all’esterno un’idea complessiva della realtà segmentata attiva nei vari laboratori del “bello e ben fatto” regionale. Allora il neorealismo di cui era intrisa la nostra produzione culturale dava vita a una modalità comunicativa che vedeva la moda dal suo interno e usava la fotografia come documento capace anche da solo di essere racconto e di parlare di emozioni e di vissuti [Lucas, Agliani 2004, 21]. Il mondo della moda non si poteva affermare attraverso la sola forza degli abiti o degli accessori, ma aveva bisogno di presentarsi come spaccato di una realtà propositiva e vivace, promessa evidente di una fiorente ascesa culturale ed economica. Non è un caso se la rivista *Bellezza*, organo ufficiale della moda italiana, nel 1945, inaugura il primo numero della rivista con un album di Brunetta, prestigiosa illustratrice di questo circuito, in cui sono raffigurati i sarti a lavoro nei rispettivi atelier, così da restituire al pubblico e ai creativi stessi il fervore di chi si sta rimettendo all’opera [Robiola 1945, 4-13]. Analogamente anche fotografi come Garolla e Patellani ritraggono i sarti semplicemente immersi nei propri studi, spazi individuali e corali insieme, dove teste chine sui banconi, mani che volano tra i modelli, aghi che corrono tra le stoffe descrivono quanto la moda sia una disciplina rigorosa e impegnativa, non pura espressione di inventiva. Osservando i couturier nel loro vissuto quotidiano, da dietro le quinte, il napoletano Garolla – autore recentemente riscoperto dalla critica, che ha sperimentato il mezzo fotografico nella città natale prima di trasferirsi a Milano per collaborare con *L’Europeo* e i maggiori settimanali italiani [Federico Garolla 2007; Federico Garolla 2008] – restituisce con immediatezza e sorprendente naturalità le diverse fasi in cui l’abito o l’accessorio prendono vita, dall’atto creativo fissato nel bozzetto iniziale, al taglio del modello, alla prova, ai preparativi della sfilata, documentando la meticolosità del lavoro del team che lo coadiuva e la partecipazione in prima persona del creativo all’intero iter.

Il suo ampio repertorio si muove tra i capoluoghi in cui si incentra l'attività di affermazione della moda nello scenario internazionale – Roma, Firenze e Milano –, ma si avvicina pure a Venezia, Napoli, Capri, dove scruta il paziente lavoro di tessitrici, ricamatrici, orlatrici e ciabattini<sup>1</sup>. Entra, infatti, nei laboratori di Biki, Fontana, Fabiani, Litrico, Ferdinandi, Gattinoni e in quelle dei “napoletani” migrati in quelle città in cerca di successo: ritrae Salvatore Ferragamo mentre cuce, inchioda e rifinisce personalmente le tomaie delle scarpe; Emilio Schubert che ammira con atteggiamento esuberante gli esiti preziosi del suo abbigliamento spettacolare; Federico Forquet, con la sodale Irene Galitzine; la principessa Giovanna Caracciolo Ginetti, meticolosa responsabile degli abiti aristocratici della maison Carosa [*Bellissima. L'Italia dell'alta moda 1945-1968* 2014, 2-21]. E viene pure a Chiaiano, in provincia di Napoli, nella rustica casa-studio di Livio De Simone, dove lo fotografa mentre dipinge la tela drappeggiata sul corpo di una giovane Giorgia Moll<sup>2</sup>, per illustrare come le sue “stoffe diventano costumi” [Il pittore e la modella 1956, 48]. Artista colto ed eclettico, vicino al Movimento Arte Concreta, De Simone sta raggiungendo una prima notorietà autonoma nel panorama della moda italiana, con creazioni di abbigliamento estivo a metà tra arte e moda, intonate ai colori e alle armonie più forti della cultura mediterranea [Liberti, Perrella, Ranzo 2005], apparse con quegli scatti sulle pagine delle riviste femminili nazionali.

Il vasto retroterra collettivo artigianale diffuso nel territorio napoletano sembra assente in questi affondi fotografici che privilegiano casi di particolare forza innovativa oppure i nomi inseriti nei circuiti associativi sorti per dare corpo al movimento creativo, ma vive, invece, nelle sfilate cittadine e nelle riprese commissionate ai professionisti attivi in città, quali Giulio Parisio, Riccardo Carbone e i fratelli Troncone. Le figure della “antica e solida” tradizione di sarti e di laboratori manifatturieri, in cui primeggiano per l'utenza femminile le “case” di Buonanno, Buccafusca, Cassisi, Di Fenizio, ISAIA, Picone, Ricciardi, Vinti; per quella maschile i nomi di Attolini, Blasi, Caggiula, De Curtis, De Nicola, Visone; e nel campo degli accessori Canessa, Morabito, Portolano, Tramontano, Valentino, sono, infatti, reticenti verso i moderni sistemi di comunicazione e lontane da nuove forme aggregative. Forti della propria storia pluridecennale, raramente, infatti, fanno uso della fotografia per veicolare il proprio nome e, pertanto, rimangono in leggero ritardo rispetto ai protagonisti del movimento. I pochi



1: Federico Garolla: Livio De Simone nella sua casa-studio a Chiaiano; Salvatore Ferragamo nel suo laboratorio a Firenze; un gruppo di guantaie nei vicoli di Napoli.

<sup>1</sup> Milano. Archivio Garolla. BNL 1925, 517,590, 591, 1925; BNR 5, 35, 92a, 93, 97, 260.

<sup>2</sup> Milano. Archivio Garolla. BNR 229.

ORNELLA CIRILLO

timidi tentativi in tal senso spettano a De Nicola, Vinti, Cassisi e Picone<sup>3</sup>, per i quali gli artisti locali realizzano ritratti, similmente improntati al realismo delle pose, non troppo costruiti e, talvolta, addirittura pittoreschi. Ubicati prevalentemente nel quartiere di Chiaia e poco visibili nel contesto cittadino, i loro atelier, non grandi sartorie, sono ospitati in ambienti poco appariscenti, semplicemente adattati al lavoro manuale, nei quali silenziosi ideatori di fogge realizzano capi, generalmente intonati ai gusti comuni, per la migliore élite cittadina. Tra le sale interne, dove si usano macchine per cucire, manichini e arredi di fortuna, si addensano alla rinfusa i sarti e le ricamatrici, mentre all'ingresso si concentra la funzione espositiva, ancora molto spontanea e basilare.

Tra i vicoli dei quartieri antichi, nei bassi e nelle sedi degli ordini religiosi, invece, rimangono attivi gli antichi mestieri che alimentano la lavorazione di calzature e guanti, o di abiti ordinari, impegnando efficacemente quelle numerose donne che preferiscono lavorare in casa conciliando la necessità di produrre reddito con la responsabilità della famiglia [Goddard 2006, 812]. Uno stereotipo iconografico del folclore napoletano, più volte ripreso negli squarci sulla Napoli popolare del lavoro.

Come fotogrammi di un film, dunque, queste singolari immagini compongono un'indagine documentata sulla realtà operosa di quel tessuto lavorativo e, oggi, conservano la memoria di un'importante fase di cambiamento che vede la fotografia di moda spostarsi dal ritratto, eseguito in salotto o nelle sale di prova dell'atelier, al reportage che ritrae l'abito nel contesto in cui è nato e nei luoghi "del fare" vivi in città. Nel momento in cui i caratteri sociali circostanti rivestono un peso significativo tra le componenti narrative della comunicazione e sono ancora rare le note mondane connesse al boom della cinematografia e quelle più costruite che emergeranno negli anni seguenti, l'immagine cerca di costruire anche il "valore" del prodotto, di raccontarne la storia e ritrova nell'ambientazione operativa, vicina alla realtà dei fruitori, lo strumento per veicolare l'unicità delle materie prime e il valore della mano d'opera. Quando l'aria di crisi post-bellica sfuma e la crescita economica è più solida, le donne si avvicinano con progressivo entusiasmo al piacere del vestire, le sartorie accrescono la produzione, gli hotel, i teatri e i circoli accolgono i sempre più numerosi eventi di presentazione delle collezioni – in risposta pure a quanto accade a Firenze a partire dal noto *High Fashion Show* del 1951 – e per strada le vetrine delle prime boutique monomarca catturano l'attenzione del pubblico "che spende". A Napoli l'apertura, a esempio, nell'aprile 1954 del negozio di Salvatore Ferragamo in piazza dei Martiri – ovvero in un quadrante urbano dello shopping di lusso – è uno degli episodi più significativi per apprezzare il nuovo



2: *Giulio Parisio: Napoli, sartoria Picone, anni '40 e 1958.*

<sup>3</sup> Napoli, Archivio Parisio, E 02. 16; E 01.28, 29; E 01.26. Archivio Troncone, 2250; 06058-1; 08386-1.

corso in cui la vicenda italiana della moda si è incamminata<sup>4</sup>. Le boutique diventano importanti punti di attrazione nei transiti cittadini e, principalmente, efficaci mezzi informativi della perfezione tecnica e formale raggiunta dai Maestri del *fashion*. La scelta, allora comune tra le prime “firme” del Made in Italy di affidarne il progetto ad architetti di punta – in questo caso Roberto Mango, interprete degli indirizzi moderni della cultura progettuale scandinava e americana [Guida 2006, 84-87; Guida 2017, 37-39] – che studiano le modalità più appropriate per coordinare l’ambientazione alla qualità dei manufatti, esponendoli verso la strada in modo ordinato e poco manifesto, promuove una rinnovata relazione visiva tra città e prodotti, con una incisività nella comunicazione di notevole impatto [Scodeller 2007, 78-147]. Insieme alla ripresa degli eventi spettacolari, la conquista dello spazio urbano da parte delle “case” di moda diventa il nuovo tema fotografico di richiamo per i fotoreporter, mentre gli artisti, sempre più attenti all’aspetto estetico della fotografia, escono dagli atelier per dirigersi negli angoli dell’Italia artistica a ritrarre le loro creazioni sugli sfondi colti del patrimonio artistico e paesaggistico, accrescendo la curiosità dei lettori e impregnando i manufatti di connotati culturali che ne amplificano i pregi. Abbondano per loro, allora, le riprese negli angoli di Roma antica, nelle sale dei palazzi rinascimentali, davanti ai Faraglioni o tra le calle di Venezia, dove le modelle creano finzioni sceniche attingendo suggestioni dalla moderna cinematografia [Bonetti 2005; Cirillo 2017<sup>1</sup>]. Per Napoli, in particolare, i nomi più accreditati del settore – Robiola, Pallavicini e Scrimali – scelgono il tono moderno degli edifici della Mostra d’Oltremare – divenuta dal 1954 la sede delle manifestazioni collettive di settore promosse dal Centro Mediterraneo della Moda e dell’Abbigliamento, l’organo sorto per contrastare la concorrenza “del Nord” – per inquadrare tailleur e soprabiti di taglio svelto di autorevoli firme italiane; oppure optano per la cornice “colorita e spiritosa”, “deliziosamente spontanea” della festa di Piedigrotta, o per le trattorie del lungomare al fine di celebrare i successi dell’emergente Fausto Sarli e di dimostrare come il clima partenopeo permettesse ai sarti locali di avere nei capi una sveltezza assolutamente peculiare, incuriosendo, peraltro, i lettori verso nuovi turismi [Cirillo 2018].

## 2. Dalla strada all’industria

In seguito, man mano che la produzione sartoriale viene sopraffatta dall’abbigliamento pronto lo sguardo al sarto e al suo atelier, la foto di cronaca passionale e naturale sono sostituiti da strutture narrative più complesse nelle quali prevale la presentazione del sistema industriale creato dall’astuto imprenditore. È così che i reportage realizzati per le pagine speciali dei quotidiani entrano nel vivo degli ampi reparti della fabbrica, dove ritrovano un numero sempre più nutrito di operai e di strumentazioni per la confezione in serie, o anche in quelli dei pratici super market [*Il Mattino extra*, novembre 1968]. Basti pensare ai servizi dedicati da Parisio e Carbone alle moderne fabbriche di confezioni maschili Falco o di Mario Valentino<sup>5</sup>, nel momento in cui queste costituiscono i poli più aggiornati della produzione di abiti e accessori a Napoli. La Società Manifatture Falco, attiva sin dal 1916 a Poggioreale – area in cui in seguito alla legge speciale del 1904 si erano insediate molte industrie tessili [Parisi 1998, 105-113] – tra il 1948 e il 1951, sfruttando le risorse finanziarie erogate dall’*European Recovery Program* e acquisendo spunti nella realtà industriale americana, intraprende azioni significative per avvicinarsi al *ready to wear* [Paris 2006, 44, 87]. Rendendo seriale il sistema produttivo e introducendo un sistema di misure congruente alle caratteristiche

<sup>4</sup> Napoli. Archivio Fotografico Carbone. b. 63. n. 1717, 14 aprile 1954.

<sup>5</sup> Napoli. Archivio Fotografico Parisio. F 05.1; Archivio Fotografico Carbone. 650.7910, 13 novembre 1968.

ORNELLA CIRILLO



3: *Giulio Parisio: Napoli, Manifatture Falco, 1959.*

antropometriche della popolazione, riesce a realizzare abiti di grande vestibilità, col risultato di imporsi nel mondo come una delle più importanti imprese confezioniste italiane degli anni Sessanta. Nel 1959, infatti, si presenta alla *Fiera della Casa* – il polo espositivo sorto nell'alveo della Mostra d'Oltremare per la promozione di edilizia, arredamento e abbigliamento – con grandi stand in cui campeggiano le composizioni fotografiche studiate per enfatizzare la dimensione internazionale raggiunta. In quest'occasione Parisio adotta la strada, per lui ricorrente, del collage fotografico affiancato da campioni reali di abiti, per il quale realizza un ricco reportage che oggi ci riporta fedelmente in quella singolare realtà aziendale: non solo la sobrietà dell'edificio industriale, i grandi magazzini con i tessuti e le mercerie, le decine e decine di sarte, le grandi stiratrici, i lunghi stand con i vestiti maschili pronti per la distribuzione, la sala delle spedizioni, ma anche quelle più insolite e avanzate per quel contesto storico che ritraggono la fase di preparazione delle sagome dei modelli e, poi, quella del loro taglio meccanizzato. Un repertorio di particolare interesse per la storia della confezione italiana – eccezionalmente realizzato in ragione della natura privata dell'iniziativa – in cui emergono i valori della serialità e della standardizzazione portati dalla diffusione dell'abito confezionato, sfuma l'organizzazione artigianale del lavoro e ritorna l'approccio realistico con cui il fotografo "industriale" aveva compiuto le sue prime riprese nei contesti produttivi della regione. Ricordiamo, infatti, in riferimento solo a questo settore commerciale, che nel 1919 per le Manifatture Cotoniere Meridionali aveva realizzato un album di ben 97 fotografie che illustravano le varie fasi di produzione, dall'arrivo del cotone al prodotto finito, documentando puntualmente le macchine, i processi e gli ambienti interni di una delle più significative industrie tessili campane [Basilico 2010, 49-52; Caputo 2006, 527-532]. Così come, nel 1934 per la ditta di essenze Bosurgi aveva allestito un padiglione in cui sue fotoluminose esibivano il processo realizzativo, dalla trasformazione degli agrumi alla distillazione [Basilico 2010, 194-195; *Giulio Parisio fotografo artista* 2002, 109].

Anche l'azienda di Mario Valentino, ereditando l'attività paterna di inizio secolo, aveva prodotto artigianalmente scarpe di lusso sin dall'immediato dopoguerra, ma quando negli ultimi anni Sessanta i progressivi sviluppi produttivi impongono di sostituire le tecniche manuali con processi industriali, per rispondere alle esigenze di una clientela sempre più vasta e per adeguare l'offerta alla graduale esplosione dei consumi, il laboratorio si converte in industria con un necessario ampliamento della sede produttiva della Sanità e della sua attrezzatura tecnica. Il calzaturificio diventa un'impresa vera e propria, capace di fronteggiare



4: Riccardo Carbone: fabbrica di scarpe Mario Valentino e quantificio Romano, 1968.

l'accresciuta concorrenza locale e internazionale; la manodopera ufficialmente impiegata in fabbrica e a domicilio aumenta, così come cambiano le strategie progettuali e si ritrova nel connubio con gli stilisti la nuova formula vincente [Cirillo 2017<sup>2</sup>, 68-131]. Se prima, quindi, l'immagine del suo marchio, divulgata sulle pagine degli ancora pochi periodici femminili, era circoscritta a pochi scatti limitati a inquadrare l'articolo da scontati punti di vista, ora diventa importante esaltarne il grande avanzamento nell'ambito industriale, lasciando alle firme emergenti dell'avanguardia artistica i ritratti pubblicitari per le riviste patinate e ai reporter locali, invece, la descrizione del nuovo contesto lavorativo.

Talvolta sono anche le difficoltà vissute dall'alto artigianato a causa del lento imporsi della concorrenza internazionale ad attivare iniziative in difesa delle specialità autoctone e a consentire così di tratteggiare il volto della composita geografia dell'"industria" napoletana della moda, dove coesistono l'una a fianco all'altra imprese grandi e laboratori a persistente carattere familiare. L'industria guantaria, a esempio, che aveva dato sin dal secolo precedente un prestigio incontrastato a Napoli animando le esportazioni estere e il mercato locale di *souvenir* [Testa 2006, 511-513], alla metà degli anni Sessanta risente fortemente della vendita di pelli già tagliate a Paesi come il Giappone e le Filippine dove, grazie al minor costo della manodopera, vengono cucite e smerciate a prezzi concorrenziali, col risultato di mettere in crisi il comparto nazionale. A questo fenomeno, infatti, in Italia, a partire proprio da Napoli, dove ha sede l'Associazione Nazionale Guantai, si dà risposta con campagne pubblicitarie ed esposizioni di modelli che coinvolgono i fotografi nella redazione di riprese per campionari e servizi speciali. L'attività promozionale, così, porta all'attenzione del pubblico questi antichi mestieri, evidenziando – ieri come oggi – quanto va difeso. Per questo motivo Riccardo Carbone, nel 1968, entra nel cuore del laboratorio della famiglia Romano e documenta le 15 fasi di lavorazione specializzata con cui si dà forma al pregiato guanto napoletano prima di entrare nel mercato<sup>6</sup>. Giulio Parisio si occupa della storica conceria Portolano: con lo sguardo analitico ed esplorativo adottato nelle esperienze già citate, la sua narrazione fotografica presenta il lungo e faticoso processo manifatturiero dalla concia, tintura e asciugatura dei velli, svolte manualmente nei luoghi angusti della sede della Sanità, fino alla cucitura e rifinitura dei guanti, che trasferivano la fase più minuziosa della confezione nelle case delle orlatrici e delle ricamatrici<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Napoli. Archivio Fotografico Carbone. 650.7909, 13 novembre 1968.

<sup>7</sup> Napoli. Archivio Fotografico Parisio. E 05.16.



5: Giulio Parisio: Napoli, conceria Portolano; Riccardo Carbone: Napoli, Piper Market, 1968.

### 3. Conclusioni

Quest'affondo, che solo in maniera sintetica può entrare nel vivo della produzione iconografica di metà Novecento per recuperare tracce concrete di un filone di ricerca sugli spazi urbani della creatività italiana, consente, ancora una volta, di rimarcare il prezioso valore documentario degli archivi fotografici e di sottolineare come anche nel caso di operatori apparentemente meno legati al contesto ufficiale della moda questi si rivelino un riferimento imprescindibile, considerando pure che quando sono ben conservati e soprattutto corredati sin dall'origine – come accade per Carbone – di informazioni relative a date, luoghi e persone, moltiplicano le possibilità di studio. Gli indizi, infatti, in molti casi vanno oltre il puro dato iconografico per aprirsi a ulteriori filoni di ricerca. Valga per questo l'esempio della fotografia del *Piper Market*<sup>8</sup>, inaugurato il 7 gennaio 1967 a Napoli in piazza Amendola [Grasso 1967, 51]. Questo moderno spazio commerciale creato in molte città italiane sulla scia di quelli di *Carnaby Street* [Tarli 2005, 30-41], rappresentava il quartier generale della generazione anticonformista napoletana, dove era possibile acquistare minigonne, camicioni e accessori *beat*, condividendo i gusti e i comportamenti lanciati dalla rivoluzione "pop" internazionale.

È la traccia di un altro volto della storia della moda che dà prova dell'opportunità di affrontare anche attraverso queste fonti un percorso di ricerca mirato a descrivere i modi e le forme con cui Napoli si è mossa nei percorsi più recenti della moda.

### Bibliografia

- Annuario industriale della provincia di Napoli* (1939), Napoli, Giannini.
- BARBARO, P. (1987). *Fotografia di moda negli anni Cinquanta in Italia*, in *La moda italiana. Le origini dell'Alta Moda e la maglieria*, a cura di G. Bianchino, G. Butazzi, A. Mottola Molfino, A.C. Quintavalle, Milano, Electa, pp. 184-197.
- BASILICO, A. (2010). *Luigi e Giulio Parisio fratelli d'arte*, Napoli, Paparo.
- Bellissima. L'Italia dell'alta moda 1945-1968* (2014), a cura di M.L. Frisa, A. Mattiolo, S. Tonchi, Milano, Electa, Roma, MAXXI.
- BIANCHINO, G. (2004). *La foto di moda*, in *Storia d'Italia. Annali 20. L'immagine fotografica 1945-2000*, a cura di U. Lucas, Torino, Giulio Einaudi, pp. 601-612.
- BONETTI, M.F. (2005). *Con la regia di Venezia...* Souvenir d'Italie, in *Lo sguardo italiano. Fotografie italiane di moda dal 1951 a oggi*, a cura di M.L. Frisa, F. Bonami, A. Mattiolo, Milano, Edizioni Charta, pp. 60-65.

<sup>8</sup> Napoli. Archivio Fotografico Carbone. 552.5059, 7 gennaio 1967.



- CAPUTO, M. (2006). *Le storie e le vicissitudini di tre imprese guida*, in *Napoli e la Campania nel Novecento. Diario di un secolo*, diretto da A. Croce, F. Tessitore, D. Conte, vol. III, Napoli, Liguori Editore, pp. 521-540.
- CIRILLO, O. (2017)<sup>1</sup>. *Il caleidoscopio narrativo della moda italiana degli anni '50. Un itinerario ideale tra borghi e città del Belpaese*, in *La città, il viaggio, il turismo. Percezione, produzione e trasformazione*, a cura di G. Belli, F. Capano, M. I. Pascariello, Napoli, CIRICE, pp. 2095-2101.
- CIRILLO, O. (2017)<sup>2</sup>. *Mario Valentino. Una storia tra moda design e arte*, Milano, Skira.
- CIRILLO, O. (2018). *Fashion and Tourism in Campania in the middle of the twentieth century: a Story with Many Protagonists*, in «*Almatourism Journal of Tourism, Culture and Territorial Development*», in c.d.s.
- DINELLA, A. (1958). *Cronaca napoletana*, in «Linea», 76, p. 111.
- Federico Garolla. *L'occhio del tempo. Fotografie dal 1948 al 1968*. (2007), a cura di A. Busto, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale.
- Federico Garolla. *In scena e fuori scena*. (2008), a cura di U. Lucas, T. Agliani. S.I., Incontri internazionali d'arte Peliti Associati.
- Federico Garolla. *Naples années 50* (2009). Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale.
- Fuori dall'ombra. Nuove tendenze nelle arti a Napoli dal '45 al '65* (1991). Napoli, Elio De Rosa.
- Giulio Parisio fotografo artista 1924-1965* (2002), a cura di Archivio Fotografico Giulio Parisio, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale.
- GODDARD, V. (2006). *Donne, famiglia e lavoro a Napoli*, in *Napoli e la Campania nel Novecento. Diario di un secolo*, pp. 807-817.
- GRASSO, L. (1967). *Dilaga tra i giovani napoletani la sorridente rivoluzione "pop"*, in «Il Mattino», 7 gennaio, p. 7.
- GUIDA, E. (2006). *Roberto Mango progetti, realizzazioni, ricerche*, Napoli, Electa Napoli.
- LIBERTI, R., PERRELLA, E., RANZO, P. (2005). *Il Mediterraneo di stoffa*, Napoli, Edizioni Fondazione Mondragone.
- Il pittore e la modella: la modella è Giorgia Moll* (1956), in «L'Europeo», 585, 30 dicembre, pp. 48-49.
- La creatività sartoriale campana. Abbigliamento maschile e moda balneare* (2010), a cura di M. A. Tagliatela, Napoli, Arte'm.
- Lo sguardo italiano. Fotografie italiane di moda dal 1951 a oggi* (2005), a cura di M.L. Frisa, F. Bonami, A. Mattiolo, Milano, Edizioni Charta
- LUCAS, U. AGLIANI, T. (2004). *L'immagine fotografica 1945-2000*, in *Storia d'Italia. Annali 20. L'immagine fotografica 1945-2000*, a cura di U. Lucas, Torino, Giulio Einaudi, pp. 3-53.
- MAZZACANE, L. (2006). *Napoli in posa: luoghi e immagini di uno stereotipo*, in *Napoli e la Campania nel Novecento. Diario di un secolo*, diretto da A. Croce, F. Tessitore, D. Conte, vol. II, Napoli, Liguori Editore, pp. 719-737.
- Napoli e i napoletani. Grande guida generale di Napoli e provincia* (1942; 1947). Napoli, La voce di Napoli.
- Napoli e la Campania nel Novecento. Diario di un secolo*. (2006), diretto da A. Croce, F. Tessitore, D. Conte, voll. II-III, Napoli, Liguori Editore.
- PARIS, I. (2006). *Oggetti cuciti. L'abbigliamento pronto in Italia dal primo dopoguerra agli anni Settanta*, Milano, F. Angeli.
- PARISI, R. (1998). *Lo spazio della produzione. Napoli la periferia orientale*, Napoli, Athena.
- PARISIO, G. (1921). *Manifatture Cotoniere Meridionali. Napoli*, Roma, Stabilimento Danesi.
- PICONE PETRUSA, M.A. (1991). *Gli anni della ricostruzione e il dibattito fra realisti e astrattisti*, in *Fuori dall'ombra*, pp. 31-62.
- PICONE PETRUSA, M.A. (1991). *La fotografia*, in *Fuori dall'ombra*, pp. 421-430.
- PIGNOTTI, L. (1987). *Fotografia di moda e arte*, in *La moda italiana. Dall'antimoda allo stilismo*, a cura di G. Butazzi, A. Mottola Molino, Milano, Electa.
- Roberto Mango designer 1950-1968* (2017), a cura di E. Guida, Napoli, Giannini.
- ROBIOLA, E. (1945). *Atto di fede*, in «Bellezza», I, 1 novembre 1945, pp. 4-13.
- SALVATORI, G. (2006). *Produzione artistico-industriale, illustrazione e fotografia a Napoli e in Campania nel XX secolo*, in *Napoli e la Campania nel Novecento. Diario di un secolo*, pp. 375-429.
- SCARPELLINI, E. (2017). *La stoffa dell'Italia. Storia e cultura della moda dal 1945 a oggi*, Bari-Roma, Laterza.
- CODELLER, D. (2007). *Negozi. L'architetto nello spazio della merce*, Milano, Electa.
- STELLACCI, G. (1938). *Guida generale di Napoli e provincia*, Bitonto, Stellacci.
- Storia fotografica di Napoli. 1945-57. Dal dopoguerra al laurismo* (2007). Napoli, Intra moenia.
- Storia fotografica di Napoli. 1958-1970. Dal boom economico agli anni della contestazione* (2000). Napoli, Intra moenia.
- TARLI, T. (2005). *Beat italiano. Dai capelloni a Bandiera gialla*, Roma, Castelvechi.

ORNELLA CIRILLO

TESTA, F. (2006). *Dalla manifattura all'industria: percorsi evolutivi tra Ottocento e Novecento*, in *Napoli e la Campania nel Novecento. Diario di un secolo*, pp. 467-520.

**Fonti archivistiche**

Milano. Archivio Fotografico Garolla.

Napoli. Archivio Fotografico Carbone.

Napoli. Archivio Fotografico Parisio.

## *Arti e mestieri nei manifesti funebri napoletani* *Arts, crafts and trades in Neapolitan obituary posters*

**FEDERICO ALBANO LEONI, FRANCESCA M. DOVETTO**

\*Sapienza Università di Roma, \*\*Università degli Studi di Napoli Federico II

### **Abstract**

*Questa comunicazione segue due indagini svolte su un corpus di circa 600 fotografie di manifesti funebri raccolti a Napoli e provincia [Albano Leoni 2015; Albano Leoni & Dovetto 2017], nei quali il nome del defunto è accompagnato dal soprannome in dialetto. Qui esamineremo i nomi di arti e mestieri. Questi mostrano le tracce di un tessuto sociale e di un mondo del lavoro paralleli a quelli ufficiali, senza confronti in altre metropoli europee e apparentemente vitali ancora agli inizi del terzo millennio. Ne verranno analizzati i tratti arcaici (graunar, cuzzcar), i segni della (scarsa) modernizzazione (carruzziere), la presenza femminile (gassusara, purtuallar).*

*This paper follows up on two previous studies [Albano Leoni 2015; Albano Leoni & Dovetto 2017] which examined a corpus of approximately 600 photographs of obituary posters appearing in the city and province of Naples, in which the name of the deceased is accompanied by his or her nickname in dialect. The present study focuses on the designations of arts, crafts and trades, frequently used in the nicknames as identifiers. These reveal traces of a parallel social texture and occupational world without equivalent elsewhere in metropolitan Europe and still alive at the outset of the Third Millennium. The archaic features will be analyzed (graunar, cuzzcar), as well as the signs of modernization (carruzziere) and feminine forms (gassusara, purtuallar).*

### **Keywords**

Nomi di mestiere, dialetto, napoletano.

Crafts and trades names, dialect, Neapolitan.

### **Introduzione**

È necessario precisare fin da ora che il nostro non è un lavoro generale sul napoletano [De Blasi 2012; De Blasi e Imperatore 1998], né di onomastica e lessicologia dialettali, né è uno studio sulla situazione dei mestieri a Napoli (compito di sociologi ed economisti). Più modestamente vorremmo proporre qualche primo elemento di riflessione sulle denominazioni di mestieri quali appaiono da un piccolo *corpus* privato, raccolto a partire dal 2005 nelle strade di Napoli e di qualche porzione della provincia, costituito da circa 600 manifesti funebri nei quali il nome del defunto o della defunta è accompagnato da un soprannome per lo più in dialetto [Albano Leoni 2015, 2016; Albano Leoni & Dovetto 2017]. Il materiale che presentiamo è un sottoinsieme del nostro *corpus*, costituito da 172 manifesti nei quali il soprannome del defunto o della defunta è il mestiere praticato in vita o nei quali il nome del mestiere è la sua qualifica professionale.

Nonostante il tema sia di grande interesse generale, come mostra per l'ambito siciliano l'importante lavoro di Ruffino [Ruffino 2009], la nostra è solo un'indagine circoscritta, senza ambizioni di rappresentatività generale, ma che tuttavia apre una finestra su un aspetto peculiare di una porzione vitale della società napoletana di oggi, che può essere considerata parallela a quella ufficiale. Infatti, i dati su cui verte sono sotto gli occhi di tutti quelli che passeggino oggi per le strade di Napoli e della provincia e sono dunque una parte della nostra contemporaneità.

## 1. Il corpus

Il corpus che analizzeremo è costituito da 117 tipi, per un totale di 179 occorrenze, riportate secondo le grafie, a volte oscillanti, che appaiono nei singoli manifesti. Con *tipo* si intende l'unità lessicale a cui vengono ricondotte le forme concrete, dette occorrenze. Nell'elenco che segue ciascun tipo è indicato dalle parentesi quadre, all'interno delle quali sono le sue *occorrenze*; la cifra tra parentesi indica il numero delle repliche identiche; le abbreviazioni (m) e (f) indicano il genere nelle forme ambigue. Non ci soffermeremo sulle pur interessanti caratteristiche grafico-foniche dei nomi dialettali [Albano Leoni 2015]. Qui ci limiteremo a segnalare alcuni tratti evidenti: a) caduta di vocali non accentate finali e intermedie (p. es. *frrar*); b) rotacismo (*re*); c) rispetto (con la sola eccezione di *pasticciera*) della distinzione tra maschile e femminile nella sillaba tonica (*barbiere/barbera*, *gelatiero/gelatera*, *nfermiere/anfermer*, *panettier/panettera*, *tapezziere/tapzzera*; *acquaiuolo/acquaiola* ecc.). Altro tratto evidente è l'estrema variabilità delle forme, chiaramente non stabilizzate nella grafia, che rispecchia il modo con cui questi manifesti vengono redatti, perlopiù grazie a un intermediario dell'agenzia di pompe funebri che dà veste grafica rudimentale a quanto gli viene detto a voce dai parenti del defunto, ma che restituisce, all'osservazione del linguista, caratteristiche foniche del napoletano oscurate dalla ortografia canonica.

Qui elenchiamo i tipi suddivisi in base alle loro caratteristiche morfologiche. Senza entrare in dettagli, che in questa sede sarebbero forse inadeguati [Grossmann & Reiner 2004; D'Achille & Grossmann 2018], ricordiamo che i nomi dei mestieri, in napoletano come in italiano, sono costituiti da: a) nomi derivati per mezzo di suffissi, come *cammsar* che deriva da *cammissa* con aggiunta del suffisso *-ar-* (sezioni 01-07 dell'elenco che segue); b) nomi semplici del tipo *capitano* (sezione 08); c) metonimici, del tipo *camion* (sezione 09); perifrasi descrittive, del tipo *Maria rà cantina* (sezione 10). A parte sono indicati i nomi di mestieri usati non come soprannome, ma come qualifica professionale del defunto (sezione 11); la funzione del nome di mestiere come soprannome o come qualifica professionale si evince dalla struttura dell'annuncio mortuario, dove il soprannome compare in una stringa del tipo "XY detto/a Z", mentre la qualifica professionale segue, tra parentesi, il nome del defunto. Segnaliamo che per motivi di comodo raggruppiamo in 08 nomi eterogenei: nomi semplici, ma anche derivati (per es. l'agg. *comunale* o il deverbale *pulient*) usati come 'nomi semplici', e altre tipologie meno rappresentate nel corpus come *metallurgico*, esempio di conversione di aggettivo (con suff. *-ic-*), strategia compositiva in genere meno frequente nei nomi di mestiere, o *molaforbici*, che invece è un composto. In questa sezione sono comprese anche le forme diminutive in *-iell-* (come *masticiello* e *paranziell*) che consideriamo una variante stilistica, diversamente dai tipi *caprariello/crapariello* e *scarpariello* (sezione 01), in cui il suffisso diminutivo *-iell-* è associato al denominale *-ar-*. In alcuni casi, infine, alcuni mestieri (come *falegname* e *fotografo*) compaiono sia come soprannomi, e in quanto tali sono classificati nella sezione 08, sia come qualifica, e pertanto si ritrovano compresi anche nella sezione 11.



1: Ò Graunar, 2013.



2: Anfrmer, 2015.

Per ciascuna sezione i termini sono in ordine alfabetico e quelli meno trasparenti sono accompagnati dal termine italiano corrispondente.

- 01 (suffisso *-ar-*; tipi: 27; occorrenze: 43): [Cammsar (m), Cammsar (f) «camiciaio, -a»], [Caprariello, Crapariello], [Causularo (2) «calzolaio»], [Ciurar (m), Ciurar (f) «fioraio, -a»], [Cuzzcar, Cuzzucar «venditore di cozze»], [Ferrar, Ferraro, Frrar (3) «fabbro»], [Fornaro], [Gassusar (f) «venditrice di bibite»], [Graunar (m) «carbonaio»], [Lastrar (m) «vetraio»], [Lattar (m), Lattaro], [Limunaro «venditore di limoni»], [Marnar (2) «marinaio»], [Mbr'llar (f) «ombrellaia»], [Notaro], [Nucellar (m) «venditore di nocciole»], [Patanar (m), Patanar (f) «venditore, -trice di patate»], [Piattaro «venditore di piatti»], [Pignatar (f) «venditrice di pignatte»], [Purtuallar (f) «venditrice di arance»], [Riggiularo «piastrellista»], [Scarpar, Scarparo, Scarpariello «calzolaio, ciabattino»], [Srngar (m), Srngar (f), Serengar (f) «chi fa iniezioni a domicilio»], [Subbettara «venditrice di sorbetti»], [Tabbaccar (m)], [Taralar (f) «venditrice di taralli»], [Vaccar (f)].
- 02 (suffisso *-ai-*; tipi: 4; occorrenze: 7): [Fioraio], [Giornalaio (2), Giornalaia], [Macellaio (2)], [Vetraio].
- 03 (suffisso *-(i)er-*; tipi: 15; occorrenze: 29): [Barbiere (3), Barbera], [Cantnier (m), Canteniere «vinaio»], [Carruzziere], [Chianchiere «macellaio»], [Gelatiero, Gelatera], [Giardiniera], [Nfermiere (m), Nfermiere, Anfrmer (f; è un caso di agglutinazione, forse solo grafica, dell'articolo *l)a* al nome *(i)mferm(i)er(a)*], [Fermier (f), «infermiere, -a»], [Panettier (m), Panettera], [Parrucchier (m)], [Pasticcier (m), Pasticchiere, Pasticciera], [Portiere, Purtier (m)], [Pumpier], [Saccunera «chi fa o vende 'sacconi' cioè fodere per materassi o pagliericci»], [Salumiere], [Tapezziere (2), Tapzzeria].
- 04 (suffisso *-i(u)ol-*; tipi: 5; occorrenze: 10): [Acquaiuolo, Acquaiola], [Baccalaiuolo (2)], [Fruttaiuolo, Fruttaiola], [Pizzaiuolo (2), Pzzaiola (m; il nome è di genere femminile ma riferito a un uomo), Pizzaiola], [Spigaiuolo «venditore di pannocchie lesse o arrosto»].
- 05 (suffisso *-tor/-tric-*; tipi: 5; occorrenze: 9): [Apparatore], [Pescatore, Piscator], [Pittor (2), Pittor', Pittore], [Ricamatrice], [Stuccator].
- 06 (suffisso *-ist-*; tipi: 5; occorrenze: 8): [Dentista], [Giornalista (f) «giornalaia»], [Marmista], [Tassista (4)], [Tubbist (f)].
- 07 (suffisso *-in-*; tipi: 1; occorrenze: 2): [Pustin (2)].



3: A signor ro collocamènt, 2016.



4: 'O Tabbaccar, 2015.



5: A Barbera, 2018.

- 08 (nomi semplici; tipi: 20; occorrenze: 31): [Capitan (2), Capitano], [Chef], [Comunale], [Falignam], [Fotografo], [Fruttivendola], [Marisciall], [Masticiello (2) «artigiano di poco conto»], [Meccanic (2), Meccanico], [Metallurgico], [Molaforbici «arrotino»], [Motobarca], [Paranziell «pescatore di paranza»], [Presidente (2)], [Professor], [Pulient (m)], [Sart' (m), Sarto, Sarta (3)], [Suldato, Surdat (2)], [Vigile], [Zi Canonico].
- 09 (metonimici; tipi: 7; occorrenze: 7): [113 (Mastù Vito 'u)], [Cafettera (m/?); forma femminile ma riferita a un uomo], [Camion], [Lavanderia], [Masseria (La)], [Ristorante Zi Teresa (nipote del)], [Salumeria Vela Rossa].
- 10 (perifrasi; tipi: 15; occorrenze: 16): [Bancarella (Carminiello da)], [Bar Mexico (Carlo Arena del), Bar Milano (Tonin rò)], [Bombole (Pasquale delle)], [Cantina (Maria rà)], [Collocamènt (a Signor ro)], [Furn (Peppe rò)], [Lavatric (Franctiell 're)], [Nucell (Mario re)], [Pagliarell' (a figlia e' Pepp' e)], [Pagniuutielli (Nina de)], [Pizz (Gianni re)], [Pizzicato (Rita 'e)], [Sigarett (Melina re)], [Tumbulella (Nanuzza da)], [Vela Bianca (Giacomino rà)].
- 11 (qualifiche; tipi: 13; occorrenze: 17): [Fotoreporter], [Fuochisti (Totor spak, decano dei)], [Maestro artigiano], [Maestro sartore dell'accademia nazionale dei sartori], [Mast'(2), Masto, Mastù (2)], [Falegname], [Fotografo (ò Santo)], [Orafo], [Sarto], [Tassisti (decano dei)], [Trattoria Campagnola (decano della)], [Titolare Sabino Moto], [Vigile urbano].

## 2. I mestieri rappresentati nel corpus e le loro denominazioni

A differenza della classificazione presentata in 2, che è relativamente oggettiva, quella che

proponiamo qui di seguito è affetta da una componente di incertezza e di soggettività. Per ridurla abbiamo fatto ricorso a criteri formali lessicografici.

Quindi in 2.1 abbiamo raccolto i nomi che non hanno corrispondenti registrati in GRADIT o che lo sono con la marca *merid*.

In 2.2 abbiamo raccolto i nomi napoletani di mestieri che hanno anche una denominazione italiana: con 'napoletano' abbiamo inteso sia le manifestazioni lessicali (p. es. *chianchiere*), sia quelle grafico-foniche, importanti (p. es. *graunar*, *ciurar*) o marginali (*pustin*, *surdar*), perché la distinzione tra queste due ultime sottocategorie non è sempre netta.

In 2.3 abbiamo raccolto i nomi che hanno forma decisamente italiana. Di conseguenza abbiamo assegnato le forme *purrier* e *acquaiuolo* a 2.2 e *portiere* e *acquaiola* a 2.3.

In 2.4 abbiamo raccolto i nomi femminili.

Segnaliamo tuttavia alcuni casi che potrebbero essere considerati controversi. Abbiamo classificato in 2.1 *pizzaiola* e *Gianni re pizze*, perché a nostra conoscenza non esiste (ancora) la figura femminile del pizzaiolo della pizzeria e, dunque, la *pizzaiola* è colei che frigge e vende pizze nel suo basso (come probabilmente *Nina de' pagnuttielli* è colei che vende panini); per lo stesso motivo anche *barbera* è in 2.1. Abbiamo invece messo in 2.2 (e non in 2.3) *pizzaiuolo* perché GRADIT dà come forma standard *pizzaiolo*, senza dittongo.

Rimane tuttavia aperto un problema: un conto è la classificazione formale (per la quale *acquaiuolo* sta, come vedremo, in 2.2) e un conto è la sostanza: mentre *acquaiolo* è il nome italiano di un mestiere che crediamo estinto, *acquaiuolo* (o *acquafrescaio*) a Napoli è vivo e vegeto.

## 2.1. Nomi napoletani di mestieri senza corrispondenti nazionali

In questa classificazione elenchiamo solo le forme senza indicazione delle occorrenze.

Baccalauolo, Barbera, Carruziere, Cuzzcar/Cuzzucar, Mast'/Masto/Mastù/Masticiello, Pagliarell' (a figlia e' Pepp' e'), Pagnuttielli (Nina de'), Paranziell, Pzzaiola/Pizzaiola, Pulient, Purtuallar (f), Saccunera, Srngar/Srngar/ Serengar, Sigarett (Melina re), Spigaiuolo, Taralar, Tumbulella (Nanuzza da).

## 2.2. Nomi napoletani per mestieri nazionali

Acquaiuolo, Bancarella (Carminiello da), Bar Milano (Tonin rò), Cammsar, Cantnier/Canteniere/Cantina (Maria rà), Capitan, Caprariello/Crapariello, Causularo, Chianchiere, Ciurar, Collocamènt (a Signor ro), Falignam, Nfermiere/Nfermiere/Fermer/Anfrmer, Ferrar/Ferraro/Frrar, Fruttaiuolo/Fruttaiola, Furn (Peppe rò), Gassusar, Gelatiero/Gelatera, Giurnalista, Graunar, Lastrar, Lattar/Lattaro, Lavatric (Franctiell 're), Limunaro, Marisciall, Marnar, Mbr'llar, Meccanic, Molaforbici, Nucell (Mario re')/Nucellar, Panettier/Panettera, Parrucchier, Pasticcier, Patanar, Piattaro, Piscator, Pignatar, Pittor/Pittor', Pizz (Gianni re)/Pizzaiuolo, Pizzicato (Rita 'e), Professor, Pumpier, Purrier, Pustin, Raggiularo, Sart', Scarpar/Scarparo/Scarpariello, Stuccator, Subbettara, Suldato/Surdar, Tabbaccar, Tapezziere/Tapzzeria, Tubbist, Vaccar, Vela bianca (Giacomino rà), Zi Canonico.

Si noti che *causularo* è un caso anomalo: in effetti è la forma napoletana di *calzolaio* (accanto al più frequente *scarpar(iello)*, attestato nel nostro corpus, e a *solachianelle*, non attestato), ma in realtà in questa fattispecie il soprannome non indica il mestiere del defunto, ma è la napoletanizzazione del suo cognome *Calzolaro*.

### 2.3. Nomi italiani di mestieri nazionali

113, Acquaiola, Apparatore, Barbiere, Bar Mexico (Carlo Arena del), Bombole (Pasquale delle), Capitano, Chef, Comunale, Dentista, Falegname, Fioraio, Fotografo, Fotoreporter, Fruttivendola, Fuochista, Giardiniere, Giornalaio/Giornalaia, Macellaio, Maestro artigiano, Marmista, Meccanico, Metallurgico, Motobarca, Notaro, Orafo, Pasticciere/Pasticciera, Pescatore, Pittore, Portiere, Presidente, Ricamatrice, Salumiere, Sarto/Sarta/Sartore (Maestro), Tassista, Titolare (Sabino Moto), Vetraio, Vigile/Vigile urbano.

Si noti che *dentista* è certamente un nome di mestiere, ma è dubbio che il defunto lo praticasse. Sembra più probabile che sia qui usato come appellativo scherzoso.

### 2.4. Mestieri femminili

Acquaiola, Barbera, Cammsar, Cantina (Maria ra), Ciurar, Fermer/Anfrmer, Fruttaiola/Fruttivendola, Gassusar, Gelatera, Giornalaia/Giornalista, Mbr'llar, Pagniuttielli (Nina de'), Panettera, Pasticciera, Patanar, Pignatar, Pizzaiola, Pizzicato (Rita 'e), Purtuallar, Ricamatrice, Saccunera, Sarta, Srngar/Serengar, Sigarett (Melina re), (a) Signor ro Collocament, Subbettara, Tapzzera, Taralar, Tubbist, Tumbulella (Nanuzza da), Vaccar.

È qui da osservare che *vaccar* indica un antico mestiere di quartiere, corrispondente a quello che più tardi è stato chiamato *lattaio*, ossia colui che consegnava il latte porta a porta a prima mattina (e, per chi voleva, anche la sera). Da questo punto di vista *vaccar* e *caprariello* rappresentano quindi i due 'corni' di una opposizione che ha a che fare con l'organizzazione del lavoro e della vita del vicolo e che richiama la nozione sociolinguistica di *rete*, tanto più chiusa e conservativa quanto più la comunità è piccola e priva di scambi con l'esterno [De Blasi 2007, 170-171]: mentre *il/lavaccaro/a* svolgeva tutta la sua attività nello stesso vicolo o quartiere di residenza, *il/la capraro/a* usciva invece dal quartiere per portare al pascolo gli animali.

### Conclusioni provvisorie

Lo spazio concesso non consente analisi approfondite e quindi concludiamo con qualche rapido commento provvisorio.

In primo luogo segnaliamo una cosa di interesse lessicografico e cioè che a un primo controllo, certamente non esaustivo, appare che alcuni termini non sono registrati nei dizionari del napoletano (D'Ambra, D'Ascoli, Andreoli, Altamura, Zazzera): p. es. *causularo*, *cuzzcar*, *mbr'llar*, *patanar*, *pignatar*, *saccunera*, *serengar* ecc.

Dal punto di vista della forma linguistica sono (quasi) compattamente napoletani i soprannomi raccolti in 1.01, 1.03, 1.04, 1.07, 1.10, per un totale di 59 tipi (su 63) e 88 occorrenze (su 100). I soprannomi italiani si concentrano in 1.02, 1.05, 1.06 (cioè in nomi formati con suffissi non tipicamente napoletani), 1.09 e, soprattutto, in 1.11, dove si ha non un soprannome ma una qualifica professionale, indicata sempre in italiano (con la parziale eccezione di *Mast'* e sue varianti).

Dal punto di vista della classificazione dei mestieri (riportata in 2.) si hanno 28 occorrenze di mestieri napoletani, tutte riferibili a un'economia di sussistenza o alla cosiddetta economia del vicolo. È interessante notare che la maggior parte delle designazioni di mestieri femminili appartengono a questa categoria. Inoltre, le denominazioni in napoletano di mestieri 'nazionali' sono ben 86.



Meritano una riflessione i nomi dei mestieri designati con una perifrasi. Il ricorso alla perifrasi sembra indicare da un lato la scarsa padronanza della terminologia italiana e dall'altro, cosa più interessante, sembra manifestare una modalità colloquiale e decisamente legata a un contesto che si considera noto. Soprannomi come *Carminiello da bancarella*, *Pasquale delle bombole*, *Maria rà cantina*, *Peppe rò furn*, *Nina de' pagniuelli*, *Rita 'e Pizzicato* (non tutti ricordano che *Pizzicato* era una rinomata tavola calda di piazza Municipio, scomparsa da diversi decenni), *Melina re sigarett*, *Nanuzza da tumbulella*, *a signor ro collocamènt* presentano questa caratteristica in modo evidente. Del resto queste dizioni riflettono quella che è una caratteristica generale di questi manifesti, destinati a una platea di lettori iscritta in un'area di poche centinaia di metri a partire dalla abitazione del defunto.

Si può inoltre dire che, a questo primo sguardo, la porzione di città che si riconosce in questa pratica mostra una forte volontà identitaria (della quale la scelta linguistica è forse la manifestazione più importante). Naturalmente non mancano i segni dell'interferenza: in due casi (*chianchiere*, *ciurar*) nel corpus il nome napoletano alterna con quello italiano (*macellaio*, *fioraio*); in un caso (*salumiere*, con *salumeria*) è presente solo il nome italiano e non è attestato quello napoletano *casaduoglio*. Molti dei nomi di mestieri che possiamo considerare (relativamente) nuovi compaiono solo con la denominazione nazionale: *chef*, *comunale*, *dentista*, *fotografo*, *fotoreporter*, *meccanico*, *metallurgico* (evidentemente legato alla terminologia sindacale), *tassista* (che peraltro è il mestiere più rappresentato in assoluto, insieme con il napoletano *f(e)rrar(o)*), *vigile*. Di incerta collocazione sono casi di continuità, come *barbiere* (nome e mestiere senza soluzioni di continuità) o di (quasi) continuità come *carruziere*, prima riferito alle carrozze e oggi alla carrozzeria delle macchine.

### Bibliografia

- ALBANO LEONI, F. (2015). <Carmniell o' srngar>. *Osservazioni sulla ortografia ingenua del napoletano e sulle sue possibili implicazioni fonetiche*, in *Elaborazione ortografica delle varietà non standard*, a cura di S. Dal Negro et al., Bergamo, Bergamo University Press, pp. 51-78.
- ALBANO LEONI, F. (2016). *Quale napoletano nei soprannomi dei defunti?*, in F. Albano Leoni, V. Petrarca, V. Pezza, *I nomi dei morti: lingua e società negli annunci funebri a Napoli (25 febbraio 2016)* (I giovedì della Società Nazionale di Scienze, Lettere e Arti e dell'Accademia Pontaniana, a.a. 2016, a cura di D. Conte e F. Tessitore), Napoli, Giannini, 2016, pp. 9-20.
- ALBANO LEONI, F., DOVETTO, F.M. (2017). *Da Carmniell o' srngr a Semmentavecchia e Taplass*, in *La Baia di Napoli*, a cura di A. Aveta et al., vol. I, Napoli, Artstudiopaparo, pp. 432-436.
- ALTAMURA, A. (1968). *Dizionario dialettale napoletano*, seconda edizione interamente riveduta e corretta, Napoli, Fiorentino.
- ANDREOLI, R. (1887). *Vocabolario napoletano-italiano*, Torino, Paravia (rist. Napoli, Berisio, 1966).
- D'ACHILLE, P., GROSSMANN, M. (2018). *I nomi di mestieri in italiano tra diacronia e sincronia*, in *Per la storia della formazione delle parole in italiano. Un nuovo corpus in rete (MIDIA) e nuove prospettive di studio*, a cura di P. D'ACHILLE, M. GROSSMANN, Firenze, Cesati, pp. 145-181.
- D'AMBRA, R. (1873). *Vocabolario napolitano-toscano domestico di arti e mestieri*, s.i.l., s.ed. (rist. Bologna, Forni, 1969).
- D'ASCOLI, F. (1993). *Nuovo Vocabolario dialettale del Napoletano*, Napoli, Adriano Gallina Editore.
- DE BLASI, N. (2012). *Storia linguistica di Napoli*, Roma, Carocci.
- DE BLASI, N. (2017). *Saggi linguistici sulla storia di Napoli*, Napoli, Società Napoletana di Storia Patria.
- DE BLASI, N., IMPERATORE, L. (1998). *Il Napoletano parlato e scritto. Con note di grammatica storica*, Napoli, Fausto Fiorentino.
- GRADIT = De Mauro, T. (2000). *Grande dizionario italiano dell'uso*, ideato e diretto da T. De Mauro, Torino, UTET.
- GROSSMANN, M., REINER, F. (2004). *La formazione delle parole in italiano*, Tübingen, Niemeyer.
- RUFFINO, G. (2009). *Mestieri e lavoro nei soprannomi siciliani. Un saggio di geantroponomastica*, Palermo, Centro di studi Filologici e Linguistici Siciliani.
- ZAZZERA, S. (2013 [2007]). *Dizionario napoletano*, Roma, Newton Compton.



## *Daily-life in Industrial Settlements of Early Turkey: Tracing Socio-spatiality through Sugar Factory*

**ECE CEREN ENGÜR, TONGUÇ AKIŞ**

Izmir Institute of Technology

### **Abstract**

*State enterprises emerged rapidly in the early Republican period of Turkey. Based on the war-torn situation of the country, the economic and social practices had to be renewed within the purpose of a “modern and national country”. Therefore, a factory settlement as a modern spatial institution houses the production, residential and social facilities under the hegemony of statist politics held in between rural and urban fields. In instrumentalization of these settlements by the state as a modernization agent indicates a semi-isolated way of cohabitation. As a model of company town or a micro scale city, state-owned Sugar Factory Settlements are unique examples for the establishments of tabula rasa approach in Turkey. On one hand, the statist atmosphere organizes collectivity through socio-spatial characteristics of the settlement; on the other hand, this notion penetrates all into the daily lives of inhabitants. From the beginning of this era of construction, these isolated settlements are privileged wherever they were established and they are diversified from the rest of the city. This study investigates the socio-spatial aspects of the Sugar Factory Settlements in the context of their segregated notions.*

### **Keywords**

Industrial Settlements, Sugar Factory, Early Republic period of Turkey.

### **Introduction**

First Sugar Factory of Turkey was established right after the foundation of the Republic, in the wake of three yearlong enterprise of a farmer, Nuri Şeker, in the central west of Turkey, Uşak in 1926. Under the ideals of the new state-owned industrialization of young Republic, as being self-sufficient, forward-looking and expanding in parallel with Uşak, Alpullu Sugar Factory was established in 1926 in Thrace. These two state-supported factories supplied the need of sugar of the country up until the new two factories had founded in Eskişehir (1933) and Turhal (1934). These four pioneer factories constructed “Turkey Sugar Factories Joint Stock Corporation” in 1935, depending on the decisions which were taken within the “First Five Year Industrial Plan (1934-1938)”. With this association, the state nationalized the sugar industry and later on, expanded the sugar beet cultivation areas throughout the country. Comparing with the other industrial settlements based on agriculture, sugar beet cultivation is very suitable in the climate of Turkey. Therefore related to this criteria, geographical distribution of the factories is more homogeneous. Except South-eastern Anatolia and the coastlines, at least every region of the country has one sugar factory. Another advantage of sugar beet industry is the variety of the by-products, such as lime, biogas, animal feed, molasses, alcohol, etc. In addition, the process produces electricity and treated water, which are used for the needs of the settlement.

Tekeli points out three urban politics within the installation and modernization of cities in early Republic period in Turkey. These three politics are the selection of the new capital, Ankara; second, a railway centralized from this Capital and the third, linking this capital with the factories

sprinkled over Anatolia which are formulated under the modernization ideals of the state [Tekeli 1998]. From this point, founding factories to produce sugar from sugar beet throughout all the arable lands of the country was an attempt for both the economic independence of the state and also for the socio-cultural development project of the new Republic too. According to the modernization dynamics of the Republic, social, spatial and cultural practices had changed quite rapidly throughout the country. The “new” country had new every-day habits, new places of work, new social relations; in brief, new lifestyles. A factory settlement therefore refers to the conditions of a modern life with its facilities such as production methods, dwelling models, recreation areas, leisure activities or other spatial or administrative organizations. A factory building of the young Republic shows the power of the modern face of the state. Altınöz states that industrialization and the state factories is one of the main veins, which nurture and promote also the modern architecture in Turkey [Altınöz 2017].

Aritan points out that, there are four main themes behind the spatialization of these state-owned enterprises. These are rational, collective, secular and state-centred [Aritan 2008]. Function-oriented spatialization of settlements on the wide sites and simple modern plan organization serve to the efficiency in production and reveals the rational aspect of the settlements. Collectivity means that a settlement is not only a space of production but also a platform for socializing by housing the spaces of cultural, sport and recreation areas where the workers and their families dwell in a communal life. Secular identity is also another noticeable aspect for not only state politics and also spatiality of the factory organizations. However, since the owner is the state, therefore the hierarchical structure of the settlements determines the statist ruling mechanism, which directly affects the worker's life.

### **1. Spatial Characteristics of Sugar Factory Settlement**

The factory settlements were working places that serve a communal life within a border for workers and their families. Although the foundations of the Sugar Factories in Turkey spread over a long time period (over 75 years); the built environment of the settlement of a Sugar Factory is more or less similar in every factory settlement. The first planning decisions belong to a German architect, Frederick August Breuhaus (in Eskişehir and Turhal). Based on the missions of corporation, the primary factories always pioneered the new ones. So the rational spatial program has adapted, too. The settlements were at the peripheries and generally close to the transportation networks and water resources.

In early Republic era of Turkey, the citizens of the country accepted the authoritarian practices of new Republic with an enthusiasm. Such that, the state, namely “Devlet Baba” (father state) is a transcendent notion, with all connotations of protection and paternalism, as opposed to the ephemerality of the government [Alexander 2000, 178]. Alexander who has a comprehensive ethnographic study on Sugar Corporation and Erzurum Sugar Factory in Turkey, states that the Sugar Factories were “*symbolizing the state's presence at the periphery, bringing colonies of city people to the rural areas and so setting an example of a modern, urban, 'Western' way of life.*” [Alexander 2000, 179]

The settlements compose of not only the places of production (factory buildings) and housing zones but also varying types of social and service spaces such as guesthouses, cinemas, schools, restaurants, sports centres, reading saloons, worship places, canteens, playgrounds, infirmaries, baths, etc. (Figure 2). Besides the built environment, the settlements have also significant green areas. Whatever it is an apartment or an independent house, every building has its own small or big-planted garden.



2: Sugar Factory Settlement and spatial use in Eskişehir between 1923-1950 (Ertin 1994, 23).

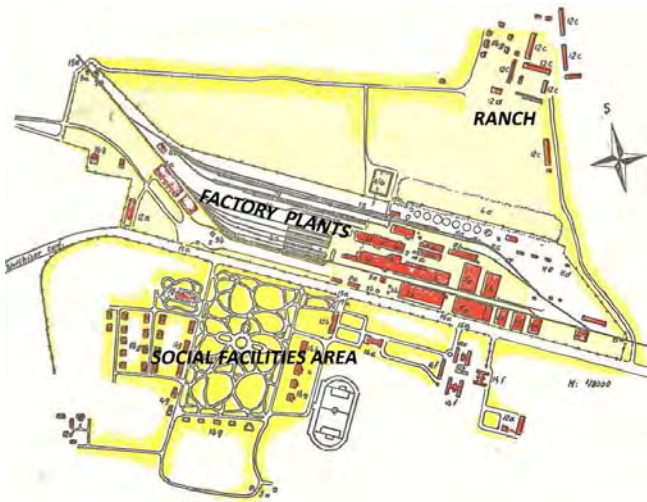


- 1a-1b-1c: Gates
- 2 & 3: Guesthouses
- 4 to 10: Housing units
- 11: Old student dormitory for women, originally hospital
- 12: Şeker Primary School
- 13: Football stadium & field
- 14: Dining hall (also previously cinema hall)
- 15: Canteen
- 16: Accomodation units for temporary workers (old student dormitory for men; originally: pavillions for single workers)
- 17: Şeker Mosque (1984)
- 18a-18b-18c: Playgrounds

1: Social Facilities in Eskişehir Sugar Factory (Yandex Maps, 2017).

In addition, there are tree nursery spaces, greenhouses and ranches in some settlements (Figure 3). In order to maintain skilled labour force, production and education facilities had constructed simultaneously and the state factories were conceived as schools for this purpose [Keskinok 2010, 182]. The corporation provides education courses, seminars, publishes books, regular reports and periodicals for both the factory workers and the farmers without purpose of profit. Not only the production mechanism but also the regulations and the practices, which determine the social life, are quite similar in each factory settlement. Although the work hierarchy that contains military overtones causes perceptual and spatial segregation, spaces of work, play,

ECE CEREN ENGÜR, TONGUÇ AKIŞ



3: Site plan of Eskişehir Sugar Factory in 1958 (Turan 1958, 424).

social and dwelling in the settlements are homogenized in the context of state. Alexander describes the social construction of the settlements within a triangular relationship between buildings, state and society. She draws a common picture of the factories and their centralization as follows: “The factory compounds, sizeable communities in themselves, are grouped around the giant structure of the factory which dominates the compound. The compounds certainly proclaim a message: formal, geometric plans mean they are instantly recognizable as state buildings; the green and white livability on the encircling railings is a clear marker of the Corporation’s occupation and the compounds are always close to main roads. The factories represent the construction of an ideal state, a microcosm of a harmonious community participating in a shared culture and contributing towards national, industrial development” [Alexander 2000, 180].

Although Turkish industrialism practices based on a different timeline through international scale, since the early Republic planning strategies carry the traces of urban utopias. Such as Garden City Movement of Ebenezer Howard, which ideal town-country synthesis surrounded with the belts of social, educational, health, shopping and production functions [Howard, 1965] or German Siedlung residential principles which are based on the needs of workers in the factories, or Godin’s constructed utopia in France, namely Familistère de Guise in which he provides his factory workers a radical new model of labour, a self-contained housing complex that promoted social cooperation among its residents. There are quite significant resemblances between these realised socialist utopias and Sugar Factory settlements in Turkey [Nalbantoğlu 2012]. Bilgin denotes this position and associates the settlements with the English “garden-city” utopia: “There were also public factory complexes located outside towns and connected to the existing railway lines. They would give the impression of isolated modern colonies with their own production, storage units and social activity, recreational facilities. In a whole, they would look like “firm-towns” structured by the philanthropist industrialists of the 19th century. Yet, the settlement features and organization of dwellings would reflect the characteristics of 1920s ‘new objectivist’ and ‘elementarist’ views simplifying the concept of the “garden-city” [Bilgin 1998, 261].

## 2. Daily life and Co-habitation in Sugar Factory Settlement

The every-day life practices are embodied through the Sugar Factory settlements where are surrounded with boundaries and which have controlled gates to come in and go out. The

dwellers call the inside of the boundaries as *kolony*" (Turkish: *koloni*) and within the boundaries of a colony, there are regularities to follow, both written and unwritten ones. This term firstly discussed in the early article of *Arkitekt* by Zeki Sayar called *İç Kolonizasyon (Kolonisation Interieure)* [Sayar 1936]. This young architect of developing Turkey used this critical and spatial term to examine the immigration and dislocation of people of Turkey. It seems that Alexander borrows this *koloni* term to state the mental effect of colonisation in factory. Alexander states that these procedures are creating cognitive images of the built environment [Alexander 2000, 184]. The housing zones of Sugar Factory settlements carry the traces of earlier versions of gated communities in Turkey. The "gate" means a lot for these kinds of settlements. When describing the everyday practices, it is important to understand the inner and outer distinction carefully. For instance, a farmer who associates directly with the factory buildings in order to bring his/her beet from the field is not allowed to enter the social zone of the settlement. On the other hand, settlement fences every basic needs of the dwellers, namely insiders, in any way necessary within the boundaries. Therefore, the settlement may be regarded as a small city model in itself. A child for instance, who indwells in the colony, would go to school, cinema, play in the playground, participate to sports activities, teams, orchestras or theatre groups in the settlement. Besides, this child is oriented to be keen on a nucleated, urban family in which was promoted in the initial establishing ideals of the social and dwelling zones. The distinctive feature of the families in a Sugar Factory settlement is that they are mobile. Every 3-5 years the officials move to another factory periodically. Therefore, the family has to adapt their manner of life to different regions of the country but again under the same regulations within a familiar atmosphere. This confidence of familiarity makes a sense of being together, thus the workers name this connection as *Sugar Family*. Mehmet Ş. from Susurluk Factory describes this connection: "We are such a family that I can send my children any of the factory in the country. In every factory, I have acquaintances. My children doesn't have difficulty, everybody helps, I trust them"<sup>1</sup>.

Although all the officials in the settlement had been trained at university, the diversification of the status, homelands, cultural contexts of the occupants dissolve on a common platform throughout the settlement. Spouses of the workers have also different communal behaviour patterns on this platform. Since their husbands' workroutines and children's' daily activities are parallel to each other, they usually prepare activities and meetings as groups. The tea parties or excursions to other factories are such women's' activities. Ayhan mentions that the dwellers of a factory settlement provides to know each other also out of work. In their social life, they influence each other more and act with solidarity. When this situation creates a collective synergy, it also causes potentials of *intrusion of privacy by gossip*, social control and breach of privacy at the same time. Ayhan adds that, the dwellers pay attention in planning dwelling spaces not to cause both the governing/ governed and the married/single community to inconvenience each other 'compulsorily' [Ayhan 2006, 69].

Basically, a settlement is compound of main three zones: work, social and dwelling areas. The office building is adjacent to the production units and generally, a main road or a bridge from the dwelling zone of the settlement separates them. The workers' houses are reserved for married officials and senior workers and they have a walking distance from the offices. A garden becomes a separator between the houses. Walking or cycling from home to work on green pedestrian paths is an encountering ritual for the workers in both the mornings and afternoons (Figure 4). Also the building types and their location in the settlement vary according

<sup>1</sup> Interview with Mehmet Ş., August, 2017, Susurluk, Turkey.

ECE CEREN ENGÜR, TONGUÇ AKIŞ



4: Daily routines and social practices in Eskişehir Sugar Factory (Eskişehir Sugar Factory archive).

to the rank of hierarchy in work. For instance, a factory manager dwells in the biggest house, which is furnished and well maintained, also located in the middle corner of the housing zone, looking to the small forest from the best point of the settlement in Eskişehir Factory. Further, the dining halls and clubhouses are separate units for officials and workers.

The social zone of the settlements is comprised of varying buildings, such as guesthouse, restaurant, social hall, canteen, teahouse, etc. Beside these buildings, such sport fields, pools and playgrounds are the social installations of the settlements. The guesthouses are for the single officers or visitors. Generally, on the ground floor of the guesthouses, it is appropriated as a teahouse where is expanding to a tea garden with a well-designed landscape. This space is used temporarily by female for their regular gatherings or by male, for playing card games in the evenings. Families also can use the space. After eating the dinner in the restaurant, visiting the tea garden for drinking something is a ritual for families especially at the weekends. The restaurant is another communal setting where the eating activity represents the early ideals highly effectively. Alexander remarks that these ideals such as cheap food, sweet smelling, clean room, porcelain plates on tables covered in white tablecloths, knives, spoons and forks are all in proper place, everyone eats the same food, sitting side by side ... are transformed and the current reality is somewhat different from the original plans [Alexander 2000, 190]. Every restaurant has a reserved table decorated differently from others for the factory directors. The social hall used to be a cinema and a ballroom where the communal social practices were taking place. A Campaign Ball is organized twice a year, at the beginning and ending times of the campaign. All dwellers of the factory can participate with their families to these balls. This semi-official, musical, eating-drinking ceremony starts with the speech of the director of factory, often concluding with complimentary and passionate wishes for the State and Sugar Corporation. In a conversation that was made with a senior official of the state factories, he also mentioned that: "We were eating our meal on a floor table in our homes. The Sugar Corporation had taught us to eat on a table with tableware; each food on its own plate... I





5: Use of green as a colour for corporate identity on logo and other objects (First two images are anonymous, third is from Yıldız 2016, 48).

learned to dance with my wife in the balls by looking around me. Now primitivism is on the agenda"<sup>2</sup>.

Actually, there are three main characteristics of co-habitation in these settlements. First is since they are state-owned enterprises, the etatic atmosphere diffuses through the spaces of the settlements. Hierarchical segregation therefore, is perceivable both physically and psychologically. Second is their isolated location settles in-between the urban and rural but at the same time excludes the rest of the city. Third is the mobility of the families, means ephemerality of the actors of the settlement. There is a periodical circulation and controlled dislocation of the workers; therefore, the spaces are changing according to varying users.

### 3. Current Politic Agenda and the Future of State-Owned Sugar Factories

Within the privatization projects of state agencies, which are on the hot agenda of the government, the Sugar Factories are under the threat of being shut down or transformed. 14 factories among 25 have been transferred to private companies by 2018, over state tendering procedures. Although opposition campaigns dominate the headlines of the media organs and take a wide part in public opinion, the government did not cancel the privatization processes. The prior condition of the privatization procedure is maintaining to produce sugar at least 5 years. Rest of the factories, which still belong to state, became obsolete and they are not funded for renewal. Until these transfers, the vast majority of the settlements were state factories from the beginning and they have somehow adapted themselves to contemporary conditions and politics so far. Opposite to the European Union Sugar politics, the government gave up to support sugar industry in Turkey. Understanding these settlements while they are still alive and contributing to keep them alive with their social dynamics may mean to go beyond rather promoting them to be an industrial heritage after they become non-functional. Otherwise, the unique characteristics of these modern instruments will not survive to the next generations.

### Conclusion

This study explains the spatial characteristics and the daily life practices of the actors of a state factory type. The Sugar Factory Settlements epitomize the Republic era modern architecture in Turkey. Although the settlements were founded for industrial production based on agriculture, they were also the modernization agents of the Republic. In order to construct the national identity and in parallel with the principle of etatism, the settlements gently represent the characteristics of their era. These principals also affect the daily life of the inhabitants of a state factory. The factory where the production is realised, organises the life cycle of the workers and their families. A corporate identity is constructed and maintained by the hand of

<sup>2</sup> Interview with Celal İ., September, 2017, Adapazarı, Turkey.

ECE CEREN ENGÜR, TONGUÇ AKIŞ

the state and it influenced different regions of the country as a new architectural planning strategy reflecting industrial city idea in Turkey [Kopuz 2017] (Figure 5). Within this co-habitation, several actors take role both in and out of the factory. Since the settlements were founded mostly in the peripheries of the cities or towns due to the closeness to the cultivation areas and railway transportation, the factories somehow turn out to be the mediators between the city and the rural. The officials especially the agriculture department of the factories become the voice of the farmers and the villagers since they visit the farms, organises the annual cultivation plans and informs the farmers about new technologic developments. However, this encounter sometimes turns into segregation for some.

### Bibliography

- ALTINÖZ, M.Ö. (2017). *Sanayileşme ve Modernizm, Türkiye'ye Sanayileşmeyle Gelen Modernin Mimari Kültürü* Nobel Yayınevi.
- ARITAN, Ö. (2008). *Modernleşme ve Cumhuriyetin Kamusal Mekân Modelleri [Modernization and Public Space Models of the Republic]*, in Mimarlık [Architecture], vol. 342, pp. 49-55.
- AYHAN, E.D. (2006). *Workers' Health And Architecture: A Reading on Eskişehir Sugar Factory within Turkish Modernization*, Unpublished diss. Middle East Technical University.
- BİLGİN, İ. (1998). *Modernleşmenin ve Toplumsal Hareketliliğin Yörüngesinde Cumhuriyet'in İmarı. 75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.
- ALEXANDER, C. (2000). *The Factory: Fabricating the State*. in «Journal of Material Culture», vol. 5.2, pp. 177-195.
- ALEXANDER, C. (2002). *Personal States: Making Connections between People and Bureaucracy in Turkey*, Oxford University Press.
- ERTİN, G. (1994). *Eskişehir Kentinde Yerleşmenin Evrimi*, No. 773, Anadolu University press.
- HOWARD, E. (1965). *Garden Cities of To-morrow*, MIT Press.
- KESKİNOĞLU, Ç. (2010). *Urban Planning Experience of Turkey in the 1930s*, in «METU Journal of Faculty of Architecture», vol. 27.2.
- KOPUZ, A.D. (2017). *Spatial Evaluation of Primary Sugar Factories in Early Republican Period in Turkey*, in ITU A|Z, vol. 14(3), pp. 127-141.
- NALBANTOĞLU, G.B. (2012). *Silent Interruptions, Urban Encounters with Rural Turkey*, in «Rethinking Modernity and National Identity in Turkey», Bozdoğan, S. and Kasaba, R., eds, pp. 173-189.
- SAYAR, Z. (1936). *İç Kolonizasyon (Kolonisation Interieure)*, in «Arkitekt», vol. 2 (62), pp.46-51.
- TEKELİ, İ. (1998). *Bir Modernleşme Projesi Olarak Türkiye'de Kent Planlaması*, in «Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik [Rethinking Modernity and National Identity in Turkey]», Bozdoğan S. and Kasaba R., eds., İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- TURAN, V. (1958). *30. Yılında Türkiye Şeker Sanayii, Doğu Ltd. Şirketi Matbaası*, Ankara.
- YILDIZ, M. (2016). *Conservation and Revitalization Proposals for Eskişehir Sugar Factory Social Facilities Area* Unpublished diss., Middle East Technical University.

### Sitography

- [http://sustainability.nordzucker.com/fileadmin/user\\_upload/Resource\\_efficiency.jpg](http://sustainability.nordzucker.com/fileadmin/user_upload/Resource_efficiency.jpg) (May, 2018)
- [www.fritz-august-breuhaus.com/breuhaus-works-3.html](http://www.fritz-august-breuhaus.com/breuhaus-works-3.html) (March, 2018)
- [www.hurriyetdailynews.com/workers-react-against-government-decision-to-privatize-14-sugar-factories-127770](http://www.hurriyetdailynews.com/workers-react-against-government-decision-to-privatize-14-sugar-factories-127770) (May, 2018)

## *Llaranes, a town created by industrial paternalism under Franco's regime in the 1950s*

**NOELIA FERNÁNDEZ GARCÍA**

University of Oviedo

### **Abstract**

*In 1950, the grand factory of ENSIDESA was built in Asturias due to the need of steel for inner use after the war. This meant the arrival of thousands of immigrants from all over the country to Avilés and its surroundings. Thus, industrial towns were necessary for the new inhabitants and Llaranes was the first of them. This town is remarkably interesting due to the presence of both modern and traditional architecture as it can be seen, for instance, in the schools and the church, which is one of its most sapid buildings.*

### **Keywords**

Industrial paternalism, Francoism, Spain.

### **Introduction**

This research is part of the thesis dissertation 'Religious architecture during Francoism in Asturias. From *reconstruction to renovation*' which is being developed currently at the University of Oviedo and it is also linked to the Research, Development and Innovation project 'The restorer architects in Spain at the time of Francoism. From the ongoing nature of the 1933 Law to the incorporation of the European theory' (ref. HAR2015-68109-P), funded by the Ministry of Economy and Competitiveness and the ERDF funds.

The above-mentioned dissertation is mainly focused on the religious architecture carried out during Francoism (1939-1975) in the north-western Spanish region of the Principality of Asturias. It takes into account different aspects such as the political and ideological context or the social facets that had a remarkable influence on the architecture developed during the dictatorship in Spain as well as the links between Spanish and European religious architecture at those times, especially when speaking about restoration interventions.

Thus, the origin of this research was the study of Santa Barbara's parish church in the industrial village of Llaranes, since it is one of the most sapid buildings in this area. However, the special idiosyncrasy of Llaranes, its creation and its development, deserves a much more deeper study focused on the urbanism and the particular buildings we can find here.

Llaranes, as it will be shown afterwards, is the product of a specific context, halfway between the Autarchy times and the progressive opening of Spain to the rest of the world after the end of Second World War, as well as one of the most evident proofs of the importance of state initiatives related to industrial development and paternalism during the 1950s in Spain.

### **1. Political, economic and social context**

The 18<sup>th</sup> July 1936 the most devastating armed warfare started in Spain after the uprising of the so-called "Nationalist Side": The Civil War [Rodríguez Muñoz 2006, 36]. This conflict lasted for almost three years and when it finished, the 1<sup>st</sup> April 1939, Asturias, where Llaranes is located, had been ruled for one year and a half by the Nationalist Side, which was

the victor. From this moment onwards, this area, as the rest of Spain, was submitted to a fascist and centralist regime in terms of politics and state administration [Ruiz 1981, 128].

The first years after the end of the war were strongly marked by the economic situation in which the country was, because the destructions and losses caused by the war were increased by bad harvests, the shortage of housing and insalubrity [Rodríguez Muñoz 2010, 9].

On the other hand, to solve this situation, the State decided to develop an autarchic policy which changed not only the economic circumstances but also the social ones. For example, the Regime promoted the rural world mythologizing the peasantry, in comparison with the urban one and the industrial working class, since it was easier for the Nationalist Side to win battles during the war in rural areas.

Politically speaking, the Francoist Regime had three relevant pillars: the Army, whose majority was involved in the uprising; the Falange, the fascist party in Spain which turned to be the majority party in the country, always under the will of the dictator Francisco Franco; and, the Catholic Church due to all the attacks suffered during the previous Second Republic and, of course, during the war. In addition, the support offered by the Church was also important in terms of politics: it should not be forgotten that Spain, although the apparent neutrality in II World War, was related to Germany and Italy and completely isolated after the end of this European conflict. Thus, it was hoped that maybe the Vatican could reduce the hostilities from other democracies.

All these issues (isolation, economic autarchy, etc.) affected Spain economically and socially. However, the situation of Asturias was quite privileged in the national context [Rodríguez Muñoz 2010, 9] since in the 1940s the industrial Asturian sector (mainly, mining and iron and steel industry) were favoured by the international conjunction and the inner reconstruction of the country.

## **2. Industrial paternalism in Asturias: the creation of ENSIDESA and Llaranes**

As mentioned above, Asturias was an industrialised area before the 1950s. In fact, the beginning of the industrialization process was at the end of 19<sup>th</sup> century and, obviously, paternalism was already link to this situation and, mainly, to private entrepreneurs.

However, in the self-sufficient francoist context, the National Institute of Industry (*Instituto Nacional de Industria*, INI) was created in 1941 as an entity whose main aim was to promote and fund the creation and resurgence of Spanish industries at the service of the country, depending on the state administration.

Of course, there was a high percentage of private initiatives when speaking about industry in Spain, but this Institute had to act in the sectors where private entrepreneurs were, metaphorically, absent. Thus, this was the beginning of a wide range of industries all over the country, always linked to the State, as said before.

Asturias was one of the best regions in terms of economic development during the Autarchy period due to the increasing importance of mining industry and this was one of the key factors for the future of ENSIDESA, focused on the basic sector of steel which was always in need of coal. ENSIDESA (*Empresa Nacional Siderúrgica S.A.* or National Iron and Steel Public Limited Company) was an initiative carried out by Juan Antonio Suanzes with the support from the dictator Francisco Franco. Although the State had to face the criticism from private entrepreneurs who did not consider the possibility of such a great steel industry in Spain and the consequent production, the State was determined to show how modern and up-to-date the country was by creating the factory [Bogaerts 2010, 75-76], and the chosen location was Avilés, in Asturias.

The reasons for this election were mainly three [Morales 1980, 153]:

- 1) The support of a hinterland where mining industry was thriving.
- 2) The possibility of setting up a perfect port at the right riverbank of the city.
- 3) Iron and steel industrial tradition in Asturias, which could provide the appropriate specialised workforce.

Of course, to attract this workforce, ENSIDESA developed different policies, based on paternalism and focused on the benefits people could reach if working for the company. And one of the most fundamental benefits was housing, together with free transport or even priority when requesting a car [Bogaerts 2010, 107].

This flow of migrants to ENSIDESA and Avilés had an immediate consequence: the creation of specific villages for factory workers. However, within paternalism policies, there was a strong hierarchical organization when creating these villages. For example, relating to issues such as the size or the facilities in houses, the engineers working for the factory lived in the city centre of Avilés, while technicians were living in a quarter called La Rocica-Vistalegre and the workers, called 'producers', were the inhabitants of villages like Llaranes.

### **3. Llaranes: urbanism and architectural highlights**

The construction of Llaranes started in 1953 and was finished in 1959, although its opening was celebrated the 18<sup>th</sup> July 1956 [Bogaerts 2010, 187-191].

Amalio Hidalgo, subdirector and engineer in charge of the civil works and buildings of ENSIDESA, was also in charge of the urbanistic plan of Llaranes. Therefore, he decided to name two architects related to the company, Manuel Cárdenas Rodríguez and Francisco Goicoechea Agustí, to design the village [Bogaerts 2010, 191].

The plan was designed for a self-sufficient village with schools, supermarket, sport facilities and parks together with, of course, housing, parish church and the Main Square. This project was based on different previous urbanistic ideas such as the Garden City created by Ebenezer Howard and the concepts developed during the first years of Francoism in Spain. As it is widely known, at the end of the 19<sup>th</sup> century, Sir Ebenezer Howard funded an urbanist movement called "Garden Cities". Howard identified three different magnets when speaking about urbanism and considered the Garden City (the conjunction of town and country) as the best. Although the design he created was circular and Llaranes is structured as a kind of square with two main streets, Llaranes keeps some of the main ideas of Howard's Garden City [Howard 1898, 14-15]: a great and well-watered park surrounded by the main public buildings, streets with trees, groups of houses sharing common gardens, public schools, playgrounds and the factory, in this case, ENSIDESA, at the environs.

NOELIA FERNÁNDEZ GARCÍA



UE AÉRIENNE D'AVILÉS (Asturies). L'I. N. I., entreprise industrielle d'État, a monté, à proximité du charbon asturien, et a mis en marche en 1955 la grande  
1: Bird's eye view of the village and the factory. Photograph relinquished by the Cultural Club of Llaranes.

On the other hand, as said previously, the guidelines related to architecture and urbanism established by the regime were also important. After the end of the Spanish Civil War, some organisms were created to control architecture in the country such as the General Direction of Devastated Regions, in charge of the rebuilding in Spain.

Although fascism in Spain tried to identify itself and, consequently, its architecture with Germany and Italy before the end of II World War, these foreign models did not always suit with the Spanish context [Doménech 1982, 62]. Thus, contemporary architecture was marginalised [Flores 1982, 53] and historicisms were recovered. Urbanistic criteria followed the idea of a village where the Main Square, with the Town Hall and the church, was the symbolic highlight of the area as it represented the two main powers of the State. In fact, it could be said that the structure of the village depended on the place where the Main Square was located.

The plan for Llaranes did not follow these criteria completely, but it did in a particular way. As it has been said before, the village is organised around two main streets and the two main focuses are the civil and administration centre (there is no Town Hall in Llaranes as it belongs to the municipality of Avilés) and the parish church. This is, more or less, the same strategy followed by the General Direction of Devastated Regions because although the church is not placed in the Main Square, it is visually connected to the civil and administration centre, creating a dialogue between civil and religious powers and both buildings are highlights that define the main axis in the urban plan.

On the one hand, the Main Square follows the criteria and typology spread all over the country during post-war rebuilding. In fact, three different models of squares by architects in the General



2: Noelia Fernández García. Wall paintings in Santa Barbara's parish church by Javier Clavo.

Direction of Devastated Regions have been identified and, according to Manuel Blanco, this space is based on what he calls the second of those three models, shaped as the letter 'u' [Blanco 1982, 27]. The architecture present in this square is completely based on historicisms, since it recalls the typical buildings found in older squares.

On the other hand, Manuel Cárdenas Rodríguez was the architect who designed the project for Santa Barbara's parish church, being Goicoechea at the background. Firstly, the location of the church was a special one, a square designed for this purpose at the top of the village. This position had a symbolic meaning: the church gave the sensation of both superiority and protection over the inhabitants.

In 1954, Cárdenas designed the first project for this church and it was described as a simple and popular building, which was far from the most regionalist architecture. Nevertheless, this was not true. In fact, Cárdenas had to change the design of the tower for the final project: the ending of the top was a clear reminiscence of an *hórreo* (a very typical rural construction in Asturias where the harvests are stored) and the archbishop did not approve it.

Finally, after this change, Santa Barbara's parish church was built. The floor plan is a Latin cross of one nave with a cruise, built with concrete and brick. It is surrounded by an atrium, as it happens with most of Asturian churches and as it happened with many Spanish churches built during the post-war period.

A remarkable fact about this church is its inner decoration, since the wall paintings created by Javier Clavo are an astonishing evidence of new concepts and reinterpretations in painting: the mixture of Cubism and Expressionism and an own personal style, which was surprisingly admitted despite its modernity.

NOELIA FERNÁNDEZ GARCÍA



3: Noelia Fernández García. *María Milagrosa School* by Francisco Goicoechea Agustí nowadays.

When speaking about housing in Llaranes, there are different kinds of buildings, although it can be said that blocks are the majority. However, these blocks follow a pattern, but a pattern based on different models: the Garden-City, the blocks in Devastated Regions and, finally, *La casa de las flores* (The house of flowers) designed by Secundino Zuazo in 1931, which was also considered an example by the following generation of architects [Doménech 1982, 71]. These blocks, despite the bigger ones called 'screens', have the same size, structure and share a little square and a garden where the workers' children used to play.

Obviously, within the paternalism policies, the inhabitants of Llaranes had, and still have, different facilities which provide them with everything that a village should have such as infrastructures for entertainment and leisure time, schools, supermarkets, etc.

Schools at those times were single sex schools, that was the reason why two schools had to be built. In both cases, Goicoechea was in charge of the projects and Cárdenas was now at the background, and this fact was really important.

Cárdenas used to say that modern styles were unstable while Goicoechea was more aware of the growing importance of modern architecture. Therefore, when we observe María Milagrosa School and Padres Salesianos School, for girls and boys respectively, the introduction of new architectural concepts in Asturias and in Spain is also observed. Both buildings contrast with the previous mentioned buildings, but this does not make them less interesting as the interest in building them as functional as possible was one of Goicoechea's main aims.





4: Noelia Fernández García. Hut for the guard in the park still preserved currently.

For instance, María Milagrosa School is a remarkable building, not only because its functional floor plan, especially designed for make everything easier to teachers and students, but also for its elevation: the construction of a continued curtain wall was a feature of modern architecture, but, in this case, it gains meaning. Goicoechea was aware of children's needs and wishes, so why don't attending lessons in the open air? Some photographs of girls in class with the curtain wall opened are still kept nowadays.

Again, inner decoration, especially at the school for girls, is remarkable. Javier Clavo was also involved in these paintings. Nevertheless, he was not the only one, since Juan Ignacio Cárdenas, the architect's nephew, and Juan Echanove also took part in the mural paintings still preserved today, although its quality is rather lower.

In the case of Padres Salesianos School, the most interesting and impressive element are the helicoidal stairs, made from concrete, that show the architectural innovation present in these buildings. Children also had the right to enjoy their free time in an area specifically designed for them and Goicochea was again in charge of the project of this playground.

The main entrance reminds us the typical building toys for children, also used by the Bauhaus in architecture at the beginning of the 20<sup>th</sup> century and the area is surrounded by an atypical fence which was painted regarding different characters (a Chinese man, a befeater, etc.). Both have been preserved until today.

Of course, there are plenty of swings and other structures for children to play, and there was also a small swimming-pool, now disappeared, for their enjoyment.

One of the most curious elements in this playground is the big mushroom which was the hut for the guard, who could supervise that everything was fine with the children.

NOELIA FERNÁNDEZ GARCÍA



5: Noelia Fernández García. The bowling alley by the Somolinos brothers.

The bowling alley was designed by the brothers and architects Francisco and Federico Somolinos. This structure, recently restored, was a remarkable part of the leisure time facility where there was also a Union Centre, which has not been preserved until today.

The design of the bowling alley was based on a well-known previous one, located in Pola de Laviana which is 57 kilometres away from Llaranes. Somolinos brothers used to be really involved in post-war architecture and the idea of recovering historicisms. However, in this case, this bowling alley obviously recalls modern architecture with its parabolic vault maybe because this is not an official state or religious building or maybe because the new open-minded positions about modern architecture.

The construction of the supermarket was the perfect final touch for the village, since it was opened in 1962 [Bogaerts, 211]. Again, we state the evidence of functional architecture where both concrete and glass vaults were used. Then, there was no need for the workers to move to Avilés to buy any goods, and thanks to ENSIDESA's paternalistic policies they could be completely self-sufficient. In fact, the presence of this supermarket together with the Chemist's, the bank, the café, the post office and the occasional newsagent's turned Llaranes into an autonomous oasis surrounded by the frenetic activity of the greatest factory in Asturias.

## Conclusions

The creation of ENSIDESA, a great factory for the inner consume of steel in Spain at the 1950s led to a huge migration of workers to the municipality of Avilés, Asturias.

To provide these 'producers' with incentives, the State, through the factory, created different villages for them, following paternalistic ideas, and Llaranes was the first and the greatest example in terms of urbanism and architecture.

On the other hand, when it comes to architecture, the village of Llaranes is a splendid proof of the changes Spain was experiencing during the 1950s decade: the beginning of the end of Autarchy and traditional architecture, only present in symbolic constructions, and the introduction of new and modern architectural languages in daily buildings such as schools and supermarkets in relation to the incipient international opening.

Llaranes is an undeniable evidence of the relation among Francoism and state paternalism, industry development and the evolution of urbanism and architecture during the 1950s in Asturias and Spain.

### Bibliography

- Asturias. *El siglo XX en imágenes. 1939-1959. El primer franquismo. La larga posguerra. La autarquía* (2007). Oviedo, Ediciones Nobel.
- ANAYA, J. (1982). *Aspectos constructivos en la obra de Regiones Devastadas*, in *Arquitectura en Regiones Devastadas*, Madrid, MOUPU, pp. 123-136.
- BLANCO, M. (1982). *España una*, in *Arquitectura en Regiones Devastadas*, Madrid, MOUPU, pp. 18-40.
- BOGAERTS, J. (2000). *El mundo social de ENSIDESA: Estado y paternalismo Industrial*, Avilés, Azucel.
- DE LA MADRID, J.C. (1999). *Una historia de mil años*, Avilés, Azucel.
- DOMÉNECH, L. (1982). *Corrientes de la arquitectura española contemporánea* in *Arquitectura en Regiones Devastadas*. Madrid, MOUPU, pp. 61-77.
- FLORES, C. (1982). *La obra de Regiones Devastadas en el contexto de la arquitectura española contemporánea*, in *Arquitectura en Regiones Devastadas*, Madrid, MOUPU, pp. 51-59.
- HOWARD, E. (1898). *TO-MORROW: a peaceful path to social reform*, London, Swam Sonneschein & CO., LTD.
- MORALES, G. (1980). Industrialización y crecimiento urbano en Avilés, in «*Ería. Revista Cuatrimestral de geografía*», n. 1, pp. 151-178.
- RODRÍGUEZ MUÑOZ, J. (2006). *La Guerra Civil en Asturias*, Oviedo, La Nueva España.
- RODRÍGUEZ MUÑOZ, J. (2010). *Asturias bajo el franquismo*, Oviedo, La Nueva España.
- RUIZ, D. (1981). *Guerra Civil y Franquismo (1936-1975)*, in *Asturias Contemporánea 1808-1975*, Madrid, Editorial siglo veintiuno de España, pp. 128-153.

### Documentary sources

- Llaranes, Club cultural de Llaranes, *Proyecto de iglesia para el poblado obrero de Llaranes. Factoría de Avilés* (no archive catalogue).
- Llaranes, Photographic Archive of Club cultural de Llaranes.

### Websites

- [http://www.youtube.com/watch?v=mTiosn\\_u\\_oo](http://www.youtube.com/watch?v=mTiosn_u_oo) (February 2018)
- <http://www.youtube.com/watch?v=vzEqpHpdbpdK> (February 2018)
- [http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not\\_638/1480127](http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not_638/1480127) (February 2018)
- [http://www.historiacontemporanea.com/pages/bloque6/el-regimen-de-franco-i-19391959/documentos\\_historicos/creacion-del-instituto-nacional-de-industria-25-septiembre-1941](http://www.historiacontemporanea.com/pages/bloque6/el-regimen-de-franco-i-19391959/documentos_historicos/creacion-del-instituto-nacional-de-industria-25-septiembre-1941) (April 2018)
- <https://restauracionyreconstruccion.wordpress.com/> (February 2018)



## *Piombino e Prato: racconti di "altre" città industriali* *Piombino and Prato: tales of "other" industrial towns*

**TANIA CERQUIGLINI, MANUEL VAQUERO PIÑEIRO**

Università degli Studi di Perugia

### **Abstract**

*La scomparsa dei grandi complessi industriali vista attraverso due casi italiani: Prato e Piombino. La prima emblema di distretto industriale tessile, la seconda città dell'acciaio. Il nostro contributo si muove sul piano della percezione letteraria, attraverso i romanzi: Acciaio di Silvia Avallone e Storia della mia gente di Edoardo Nesi. Dalla necessità di raccontare tanto fabbriche diventate edifici vuoti quanto identità collettive in crisi si cerca di comprendere l'evoluzione degli spazi e dei luoghi di lavoro nel momento in cui le città tradizionali stanno diventando "altro".*

*The paper analyses the demise of large industrial facilities through two Italian cities: Prato and Piombino. The first represents the textile cluster and the other is the emblem of steel town. Our work is based on the literacy awareness that we have acquired thanks to the novels: Acciaio by Silvia Avallone and Storia della mia gente by Edoardo Nesi. Both novels describe factories that have turned into empty buildings and the crisis of collective identities. We try to understand the evolution of the workplaces at the moment when the traditional cities are being transformed into "other cities".*

### **Keywords**

Deindustrializzazione, letteratura, Toscana.

Deindustrialization, literature, Tuscany.

### **Introduzione**

Quando si percorrono le strade di una città industriale, lo sguardo viene inevitabilmente catturato da elementi simbolici, quasi sacrali. La stessa cosa si cerca di fare quando si legge e si racconta una storia. Filati, telai, altiforni, ciminiere, sono maggiormente parole, aggettivi che si sostanziano al plurale, poiché non raccontano di una sola città, ma ne raccontano molte e soprattutto altre. Pur in un'apparente insieme di somiglianze, ogni città industriale è diversa dall'altra e finisce con l'inquadrarsi in una pluralità in cui scorrono e si muovono persone, luoghi, relazioni. Si disegna così uno scenario, molto fluido, di città nate e cresciute grazie all'industrializzazione, che negli ultimi anni sono state oggetto di numerose ricerche interdisciplinari. L'intento, convergente, è stato quello di interrogarsi, non solo sulle cause delle trasformazioni, ma anche sulle soluzioni che si stanno mettendo in campo, allo scopo di dare alle città una nuova loro identità, sul piano economico e sociale, con un generale ripensamento dei fenomeni di matrice urbana. [Vaquero Piñeiro 2014]. Sulla scia di una riflessione ampia e articolata, che noi ci limitiamo semplicemente ad accennare, la nostra attenzione si rivolge a due città italiane, Prato e Piombino. Pur presentando delle specificità, nel corso degli ultimi decenni, sono divenute concreti esempi di città in cui, una volta terminata la fase di massima espansione industriale si sono avviate verso una faticosa ricerca di nuove prospettive. Nel tentativo di compiere questo avvicinamento e di penetrare nei processi e nelle conseguenze

che hanno scandito il passaggio da città virtuose a città "altro", sono stati scelti due romanzi di recente pubblicazione.

Dunque ci collochiamo nell'alveo degli studi storici che si avvalgono delle testimonianze letterarie come fonti [Ciuffetti 2013]. Per il caso di Prato il romanzo in questione è quello scritto da Edoardo Nesi, *Storia della mia gente*, mentre per Piombino, la scelta quasi obbligata è ricaduta su *Acciaio* di Silvia Avallone. Siamo perfettamente consapevoli che tali testimonianze sono frutto di elaborazioni soggettive, ma allo stesso tempo lo sguardo dello scrittore può rappresentare un fertile terreno di riflessione anche dal punto di vista storico nel trasmettere emozioni, impressioni, personali punti di vista.

## 1. Prato

### 1.1 Telai, filati e made in Italy

All'inizio del ventesimo secolo Prato divenne uno dei luoghi dove si compì la sintesi tra le nuove esigenze industriali e la tradizione artigianale che si era sedimentata lungo i secoli. Come sappiamo Prato, nel Medioevo, fu un fiorente centro manifatturiero tessile. Prato seppe, al contempo, ritagliarsi un ruolo all'interno della moderna industrializzazione arrivando alle soglie del ventesimo secolo con una radicata presenza di tanti artigiani e piccoli imprenditori provenienti dalla mezzadria con aspirazioni di cambiamento e desiderosi di una nuova narrazione urbana. Così Prato, grazie anche alla presenza di una fitta rete di canali, chiamati *gore*, la cui forza idrica azionava i macchinari per la follatura si riempì di piccoli artigiani, ognuno con il proprio telaio e cominciò a produrre tessuti cardati [Nigro 1986]. Tuttavia il grande slancio industriale di Prato accadde nel secondo dopoguerra, come ci tramanda G. Piovene nel suo *Viaggio in Italia*: «La città, la meccanica, sono il sogno delle campagne» [Piovene 1957]. L'idea del cambiamento, della trasformazione furono le chiavi per una narrazione collettiva urbana che parlasse così di città, di meccanica, di industria.

Per avere un'idea del sistema della manifattura tessile pratese, si può fare riferimento a quanto scrive Nicola Crepax a riguardo: «Pur restando all'interno del proprio domicilio rurale, erano divenuti parte di organizzazioni complesse in cui la produzione manifatturiera era frazionata in numerose lavorazioni specializzate. Le singole fasi erano coordinate da un mercante che si assumeva il rischio d'impresa e commissionava il lavoro, dalla città, in funzione degli andamenti del mercato». [Crepax 2002, 89].

Nel corso degli anni '50-'60 Prato si riempì di quei connotati socio-economici che hanno permesso a Becattini di individuare, proprio nella piccola città toscana, un esempio calzante del modello industriale italiano imperniato sul distretto. Per riprendere, seppur in maniera succinta, quanto teorizzato dall'economista toscano: «Il processo produttivo – che si svolge a Prato nelle ordinarie forme capitalistiche – è talmente "impastato" con la vita della comunità in cui è immerso, da "trascinarsi dietro", in un processo che è, contemporaneamente di "adeguamento alle condizioni di mercato" e di "incivilimento sulle basi della propria tradizione", più o meno, tutti gli strati della comunità». [Becattini 1997, 251]. Questa ossatura, permetterà a Prato e alla piccola medio impresa tessile di attraversare, senza subire troppi danni, la crisi economica degli anni '70 e '80, attestandosi nei primi anni '90 con un numero di imprese nel comparto tessile e dell'abbigliamento pari a 7.921 unità con addetti fino a 37.950<sup>1</sup>. Come si evince dai censimenti Istat, il numero degli addetti passa da 39.012 nel 1996 a 29.500 nel 2011, mentre quello delle imprese subisce una contrazione impercettibile di 546 unità

---

<sup>1</sup> 8° censimento, Fascicolo provinciale Prato, Roma, Istat, 2004, p. 56

passando da 6.546 nel 1996<sup>2</sup> a 6.000 nel 2011<sup>3</sup>. Si ha una riduzione del 25% degli addetti e dell' 8% delle imprese. È evidente che questi dati dovrebbero essere motivo di ulteriori analisi. Per quanto riguarda questa sede, tali percentuali ci consentono di collocare il lavoro di Nesi in una fase di forte ridimensionamento dell'apparato produttivo della cittadina toscana.



1: Paesaggio industriale pratese, 2016, Davide Cetta Photographer, Instagram; 2: Striscione per il corteo del 28 Febbraio 2009 organizzato a Prato, recante la scritta "Prato non deve chiudere", 2015, Andrea Dominici, Instagram.

## 1.2 Edoardo Nesi, *Storia della mia gente*

*Storia della mia gente* è un volume di Edoardo Nesi, uscito in Italia nel 2010 che da subito ebbe un grande successo di pubblico e notevole notorietà, in quanto costituiva un racconto dall'interno del sistema economico pratese. Come abbiamo detto in precedenza, Prato rappresentava una sorta di modello distrettuale italiano, che proprio agli inizi degli anni 2000 entrò in crisi. L'autore interviene da due punti di vista, da un lato testimone che denuncia, dall'altro in quanto imprenditore protagonista. Edoardo Nesi, alla fine del XX secolo si trova a guidare l'industria di famiglia, fondata dal nonno Temistocle, insieme al fratello Omero. Siamo nella Prato degli anni '20, e l'azienda dal nome *Lanificio T.O. Nesi & Figli S.p.A.*, inizia la sua lunga produzione tessile, interrotta dalle sorti della guerra e ripresa subito dopo dai figli dei fondatori, Alvaro e Alvarado, i quali, senza troppe difficoltà e in pieno boom economico traghettano l'azienda alle soglie degli anni '80 con fatturati in crescita. Qualche anno più tardi il giovane Edoardo, figlio di Alvarado, entrerà nell'azienda di famiglia, che di pari passo con la crescente concorrenza dei mercati internazionali, attraverserà un progressivo declino che porterà gli eredi a vendere il lanificio nel 2004.

Alla luce di questi brevi tratti biografici, l'autore scandisce la narrazione, muovendosi su due piani, uno oggettivo, l'altro profondamente soggettivo, tra rabbia e orgoglio. Attraverso gli occhi dell'imprenditore, entriamo in contatto con le difficoltà dell'imprenditoria cittadina e con le debolezze del sistema pratese, la cui crisi offre a Nesi una sorta di viatico. Il racconto si snoda in una successione temporale che porta l'autore a scandire nei suoi ricordi le tappe significative della sua vita all'interno dell'azienda, indagandone il legame, fortemente ereditario, che sente

<sup>2</sup> Censimento Intermedio. Fascicolo provinciale Prato, Roma, Istat, 1999, p.7.

<sup>3</sup> Fonte: ISTAT - <http://dati-censimentoindustriaeservizi.istat.it/>

fin d'adolescente, come un vincolo di sangue, sancito da quel "*& Figli*". Nesi colloca il suo stabilimento in una periferia urbana e industriale, quella di Narnali, fatta da edifici anonimi, priva di storia, identità e punti di riferimento tranne la fabbrica di famiglia e una piccola chiesa [Parisi 2011]. Nella descrizione che l'autore fa dell'esterno della sua azienda emerge l'assenza di un numero civico, a conferma di quanto, pur dislocato in un'area non centrale, l'edificio fosse noto a tutti e di come l'esperienza imprenditoriale della sua famiglia fosse radicata sul territorio tanto da identificare Prato con i Nesi.

L'autore non dimostra particolare interesse per le caratteristiche architettoniche dell'edificio, ricorrendo al termine peggiorativo di capannone, distaccandosi da un fabbricato privo di valore e fattore di degrado per un'area che una volta persa la fabbrica, scivola nella condizione di semplice periferia, terreno occupato da capannoni ormai vuoti e senza rumori.

Nel momento in cui l'autore varca la soglia del capannone, la narrazione sembra riappropriarsi degli aspetti positivi del luogo di lavoro, descrivendo un interno pieno di particolari, ricordando i suoni della tessitura e l'esistenza di un vecchio telaio, appiglio ad un mondo produttivo e ad una città che ha perso la sua anima originaria. Aldilà di questi brevi accenni all'edificio di famiglia, Nesi si limita a fornire una percezione fortemente soggettiva di un mondo in dissoluzione, quello che di fatto si concretizza il giorno in cui Prato esteriorizza, attraverso un grande corteo, le sue personali paure di scivolare verso un'unica e indistinta periferia.

È il 28 Febbraio 2009 e a Prato è stata organizzata una manifestazione contro la chiusura e il fallimento di molte piccole medio imprese sparse sul territorio, in cui primeggia uno striscione su cui è scritto: «Prato non deve chiudere». Questa frase ha in sé una visione autarchica, come se il finire delle persone, di un certo modello imprenditoriale, sottraesse il luogo ad una sua perpetuazione e lo condannasse al declino. È una frase scritta a caratteri cubitali, ma non vede a pieno il coinvolgimento dello scrittore che attraversa ossequiosamente un corteo in cui non riconosce se stesso e quella che credeva essere la sua gente, il cui racconto cede il passo a espiatione, fallimento e impotenza. Spetta quindi al lettore compiere lo sforzo di leggere in filigrana la città e le sue trasformazioni. In tutto ciò si ha una sensazione anacronistica, come se altrove, in una Prato che sfugge alla tradizione e alle convenzioni, le macchine continuino a filare con "altri" laboratori e imprenditori.

## **2. Piombino**

### **2.1 ciminiere, altiforni, case popolari**

Porto sul Tirreno e da sempre canale verso l'Elba, dalle cui miniere estrae minerale ferroso, Piombino, fu principato dal 1399 al 1815. Alla rivoluzione industriale di metà '800 si accompagnò in Italia un avviato progetto di miglioramento viario e infrastrutturale che porrà le basi per la nascita, nell'ultimo decennio del XIX secolo di due grandi aziende: la Magona d'Italia e la Società Alti forni [Ciuffetti 2006].

La prima, di origini inglesi, nasce nel 1891 con il nome di Società in Accomandita Semplice, *Spranger e Ramsay*, per essere trasformata, nel 1900 in Società Anonima. La produzione, inizialmente specializzata in acciaio e banda stagnata, verrà convertita in lamiere zincate. Nel 1998 La Magona inizia a far parte del gruppo francese Usinor, il quale nel 2002, fondendosi con Aceralia, dà vita al gruppo Arcelor. Nel 2006 il gruppo Arcelor entra a far parte del gruppo ArcelorMittal, leader mondiale dell'acciaio. La Società Alti forni nasce sei anni più tardi, nel 1897 guidata dalla famiglia fiorentina Benini. L'azienda vedrà un continuo passaggio tra pubblico e privato che comincia nel 1911 anno in cui la società inizia a far parte del Consorzio Ilva per esserne definitivamente assorbita nel 1918. Nel 1933 la società farà parte dell'IRI. Nel 1961 Ilva si fonde con il gruppo Cornigliano, dando vita ad Italsider [Lungonelli 2002]. L'azienda



resta di proprietà statale fino al 1992, anno in cui l'imprenditore bresciano Lucchini acquista l'azienda che sarà poi venduta al gruppo russo Severstal nel 2005. Ad oggi si susseguono trattative sul suo destino.

Grazie alle sue fabbriche, Piombino, nel corso del XX secolo conobbe una forte crescita demografica. La popolazione passò da 6.000 abitanti nel 1892 a 20.000 nel 1911 fino a raggiungere il tetto di 33.000 nel 1953 [Lungonelli 2002, 191]. In linea di massima e considerando i dati per approssimazione e sulla base di un impiego effettivo di 2250 unità all'interno della sola Magona d'Italia, nel 1953, circa un 26% della popolazione dipendeva dall'acciaieria, indipendentemente dalla residenza. A partire dagli stabilimenti siderurgici cominciò a svilupparsi l'assetto urbanistico dell'area a ridosso del nucleo storico, processo che vide la nascita di una serie di quartieri operai. Nel 1908 La Società Ilva e la Magona d'Italia avviarono il processo di costruzione delle borgate Cotone e Poggetto, conclusosi nel 1930 [Ciuffetti 2006, 185]. Nel 1972 viene avviata la costruzione di un nuovo quartiere residenziale, lontano dalla fabbrica dove saranno trasferiti gli abitanti della vecchia borgata. Pertanto Piombino costituisce un chiaro esempio, oggetto di numerosi studi, dello stretto legame che intercorre tra stabilimenti industriali e luoghi di lavoro. Il risultato, è quello di una città cresciuta intorno alla sua fabbrica, dove il quartiere di residenza diventa un'appendice dello stabilimento industriale e costituisce il punto focale di una rete di relazioni economiche, sociali e politiche. Con la costruzione della nuova borgata, lo spazio del Poggetto rimase uno spazio abbandonato. Le nuove scelte ricaddero nel privilegiare un insediamento operaio che guardasse il mare, a scapito della vecchia fabbrica. Il risultato non fu soltanto quello di rompere il legame spaziale che tradizionalmente aveva tenuto uniti operai e stabilimenti ma, al contempo, si venne a creare un' "altra" città, occupata da famiglie a basso reddito e popolazione immigrata che trovò nelle ex case degli operai una soluzione abitativa, pur dovendo respirare i fumi e le polveri della fabbrica. In questo scenario segnato da profonde trasformazioni, va collocato il romanzo di Silvia Avallone: *Acciaio*, dal quale emerge, anzitutto, come la fabbrica, vista a lungo come elemento di sicurezza, divenne tra il XX e il XXI secolo fattore di fragilità e insicurezza.

## 2.2 Il romanzo: Silvia Avallone, *Acciaio*

Silvia Avallone pubblica il suo primo romanzo, *Acciaio*, nel 2010. Nella sua seconda opera, pubblicata nel 2013, dal titolo *Marina Bellezza*, si riscontra un filo di continuità con la trattazione di tematiche legate al mondo industriale. Tuttavia la fama dell'autrice è legata al suo primo romanzo. 428 sono i chilometri che separano Biella, luogo di nascita della scrittrice, da Piombino, luogo di ambientazione della sua storia. 547 chilometri di strada ferrosa, di rotaie forgiate, probabilmente, dagli operai dalle acciaierie di Piombino. La scrittrice, cresciuta in lunghe estati nella cittadina toscana, a cui è affettivamente legata e in cui ha accumulato un folto patrimonio di emozioni ed esperienze, decide di ambientare lì il romanzo. I fatti si svolgono nel 2001 e per introdurci nella realtà della città toscana, l'autrice sceglie due ragazze, Anna e Francesca, due adolescenti di 13 anni che ci tramandano il cambiamento dei loro corpi e allo stesso tempo osservano le trasformazioni della città in cui vivono. Così attorno ad esse ruotano le rispettive famiglie, con i rispettivi problemi di chi passa la vita nei casermoni popolari, spaccandosi la schiena nell'acciaieria. L'autrice colloca i suoi personaggi in una via immaginaria che chiama Stalingrado, nome altamente evocativo a rappresentare, con ogni probabilità, città che hanno un richiamo al concetto di resistenza. Dal romanzo è stato tratto un film, del 2012, del regista Stefano Mordini. Sui percorsi delle due protagoniste si innestano le storie, le problematiche e le esistenze degli altri personaggi che nella loro generalità

contribuiscono a delineare i profili della comunità di Piombino. Di fatto la dimensione dello stabilimento industriale costituisce lo sfondo sul quale proiettare tante traiettorie individuali. Anna e Francesca ci fanno da guida, quindi, in questo *kosmos urbano* e loro stesse, al contempo, scoprono la città nel momento in cui la città sta per diventare "altro". Fino ad un certo punto si potrebbe dire che *Acciaio* è un pretesto per parlare delle trasformazioni della nascita di un'altra città individuale e collettiva,



3: Ex fabbrica Lucchini vista dalla borgata Poggetto-Cotone, 2015, Mattia Cecchetti, Instagram; 4: Spiaggia di Salivoli, 2018, Riccardo Marchionni fotografo, Instagram.

nel momento in cui il vecchio aggregato urbano muore e sull'orizzonte si intravede il nuovo che avanza. «In basso si estendevano chilometri di cemento armato, i quartieri operai di Salivoli e Diaccioni, sovietici squadrati, brulicanti di persone affacciate, puntini di donne che stendevano i panni sui tetti e in mezzo il centro commerciale Coop». [Avallone 2010, 298]. Non c'è nulla d'idilliaco nella descrizione dei quartieri di residenza, non c'è nostalgia, anzi gli elementi di degrado sembrano predominare il territorio e se un tempo, i quartieri operai di Piombino avevano un'immagine positiva, agli inizi del XXI secolo, sembrano diventati un contenitore di mondi senza futuro, dove la vecchia classe operaia appare condannata a vivere «in un complesso di quattro casermoni, da cui piovono pezzi di balcone e amianto» [Avallone 2010, 32]. Si tratta di un destino comune a molti altri quartieri operai, di molte altre città, diventati "altro" fortemente negativo nel momento in cui la fabbrica ha smesso di riempire lo spazio di connotati positivi.

Lo scenario principale è la fabbrica. Il complesso industriale occupa una superficie di dieci milioni di metri quadrati e nel 2001 presenta evidenti segni di ripiegamento produttivo, al punto da essere definito un cimitero industriale. Dal racconto appare evidente che l'elemento simbolico della fabbrica è rappresentato dall'Altoforno 4 che, pur ammaccato, svetta: «Scorrevano a destra le ciminiere bordate di rosso, i fuochi semitrasparenti dei convertitori. E al di sopra di tutto, tetra e arrugginita, si stagliava la torre di Afo 4, la cosa che non si ferma

mai» [Avallone 2010, 211]. L'immagine di un paesaggio post-industriale in dismissione emerge quando l'autrice menziona un'altra fabbrica di Piombino ormai abbandonata, dismessa e in disuso che viene sistematicamente spogliata di tutto quello che ne rimane, fino a trasformarla in una semplice carcassa di cui rimangono solo le ossa, ovvero le pareti. La fabbrica è una costante nel racconto, in quanto i personaggi di Piombino si dividono in due categorie, quelli che lavorano nella fabbrica e quelli che fanno di tutto per evitare di finirci dentro. Dunque la fabbrica, come una nuvola di fumo, avvolge tutto e tutti: «Gli operai della settima generazione si divertivano a cavalcare gli escavatori come tori, con le radioline portatili a palla e una pasticca di anfetamina sciolta sotto la lingua. Ci si adatta». [Avallone 2010, 25].

L'impressione che complessivamente ci trasmette il libro è quella di un generale e inevitabile declino. Fuori dalla fabbrica, pochi i luoghi in cui fuggire da una quotidianità attanagliante, fatta dai luoghi di residenza e di lavoro. Un universo urbano, ridotto e limitato, che se poteva andar bene alla generazione precedente, viene ora visto e percepito dalle due ragazze come una gabbia, dalla quale fuggire. Da qui le nostre due giovani protagoniste che sono consapevoli di una Piombino ormai al tramonto, provano a trovare vie di fuga, in una città che sembra non averne. Per loro i luoghi in cui si compie questa fuga sono la spiaggetta di Salivoli e un parco giochi abbandonato. Anche questi luoghi sembrano però condannati ad essere "un'altra", estrema periferia. La spiaggia ci viene descritta come un luogo abbandonato e le cronache giornalistiche confermano che si tratta di un luogo adibito a raccolta di detriti portati dal mare o dall'uomo. L'altro luogo di fuga, il parco giochi, si connota anch'esso, in termini di fatiscenza. Si evince la mancanza di alternative alla città industriale. Nulla oltre casermoni grigi, fabbriche spente, spiagge e giardini dimenticati. *Acciaio*, che quando uscì, non mancò di sollevare aspre polemiche, è il risultato di una deliberata scelta, quella di mettere in primo piano i quartieri e le fabbriche che per decenni erano stati il punto di orgoglio di un'intera comunità, ma che agli inizi del XXI secolo rischiano di convertirsi in vuote periferie.

## Conclusioni

Bisogna costruire una nuova Piombino, una nuova Prato, anche nella mente delle persone, come fatto simbolico per lasciarsi alle spalle qualcosa di vecchio e per immaginare qualcosa di nuovo. Non a caso le giovani protagoniste della Avallone, sognano di andare all'isola d'Elba, vista come luogo di fuga e di passaggio verso altre realtà e altrettanto ci possiamo immaginare che desiderino fare tanti giovani pratesi dinanzi alla perdita di sicurezze. Ricerca di elementi rassicuranti e familiari da trovare in un altro posto, simili a quelli che fornì la fabbrica a tante città italiane, perché la fabbrica ha dato identità alle persone, le ha modellate, le ha forgiate e gli ha permesso di vivere da protagoniste per larga parte del XX secolo. Tutto ciò sembra oggi in discussione. Tuttavia se scompare l'orgoglio di lavorare in fabbrica resta, con forza, quello dell'appartenenza ai luoghi. Le fabbriche di Piombino e di Prato, hanno segnato una parabola ascendente e discendente. Allo stesso tempo, il richiamo, che in entrambi i libri si fa, pur di sfuggita, alla piazza, alla torre e alla chiesa, è un intento a voler evocare gli elementi duraturi e strutturali che contraddistinguono il paesaggio e il territorio delle città italiane.

Gli autori dei due romanzi hanno in comune l'intento di richiamare il senso di appartenenza. Per l'Avallone il senso d'appartenenza è dato dall'acciaio, dalle forme che questo può assumere, dall'orgoglio che provoca nel vedere chilometri di rotaie. Non a caso, un altro giovane scrittore di Piombino, Alberto Prunetti, generazione 1973, anche lui autore di un libro, che prendere il nome di un minerale, *Amianto*, oltre a evocare il valore simbolico dei metalli lavorati, rappresenta un caso concreto di giovane obbligato a emigrare in Inghilterra per motivi lavorativi. Il risultato di questo viaggio e soggiorno all'estero è un romanzo: *108 metri*, che ci

mette sulle tracce della nascita di una nuova classe operaia fatta dei giovani che hanno deciso di percorrere nuove narrazioni, talvolta costretti a fare i lavori più degradanti e mal pagati pur di sopravvivere, ma capaci di scorgere in un'alterità, fatta di luoghi in trasformazione, una possibilità di riscatto.

Per i figli degli operai, dei lavoratori dell'acciaio o del tessile, privi delle rassicurazioni del posto fisso in fabbrica, i casermoni sono degrado, dai quali fuggire e le fabbriche ridotte a capannoni sono soltanto il fondale di un palcoscenico ormai vecchio sul quale non hanno deciso di vivere e di crescere. I discendenti degli operai e degli imprenditori ereditano un passato che non c'è più e che diventa un fardello. Ma chi ha ricordi e coscienza, alla fine sente la necessità di ritornare per dare vita alla creazione di "altre" città.

### Bibliografia

- AVALLONE, S. (2010). *Acciaio*. Milano, RCS Libri S.p.A.
- BALESTRI, A., NIGRO, G. (2002). *Flanelle & Velour. Lanifici e impannatori a Prato 1950-1975*. Prato, Unione Industriale Pratese.
- BECATTINI, G. (1997). *Prato nel mondo che cambia (1954-1993)*, in Becattini, G. (a cura di). *Prato. Storia di una città. 4. Il distretto industriale (1943-1993)*. Firenze, Comune di Prato/Le Monnier.
- BECATTINI, G. (2000). *Dal distretto industriale allo sviluppo locale. Svolgimento e difesa di una idea*. Torino, Bollati Boringhieri editore.
- BECATTINI, G. (2015). *La coscienza dei luoghi. Il territorio come soggetto corale*. Roma, Donzelli editore.
- CIUFFETTI, A. (2006). *I patrimoni immobiliari delle grandi industrie e lo sviluppo urbano. I casi di Piombino e Terni tra Otto e Novecento*, in «Città & Storia», n. 01, pp.181-190.
- CIUFFETTI, A. (2013). *Fabbrica, città e letteratura, gli spazi del racconto e della memoria*, in «Patrimonio Industriale», n.13, pp. 6-8.
- CORONA, G. (2015). *Breve storia dell'ambiente in Italia*. Bologna, Il Mulino.
- CREPAX, N. (2002). *Storia dell'industria in Italia. Uomini, imprese e prodotti*. Bologna, Società editrice il Mulino.
- LUNGONELLI, M., (2002). *Piombino: una città fabbrica nella prima metà del Novecento*, in «Annali di storia dell'impresa», n. 13; pp.189-205.
- NESE, E. (2011). *Storia della mia gente. La rabbia e l'amore della mia vita da industriale di provincia*. Milano, Bompiani/RCS Libri.
- NIGRO, G. (1986). *Il "caso" Prato*, in *Storia d'Italia. Le regioni dall'unità ad oggi. La Toscana* (a cura di) G. Mori, Torino, Einaudi, pp. 823-865.
- NÚÑEZ, C. E., ed. (1998). *Deindustrialization in Europe, 19<sup>th</sup>-20<sup>th</sup> centuries*. Siviglia, Fundación fomento de la historia económica.
- PARISI, R., (2011). *Periferie urbano-industriali in Italia. Questioni di storia, memoria e riuso*, in «Urbanistica Dossier», n. 126; 2011, pp. 23-25.
- PIOVENE, G. (1957). *Viaggio in Italia*. Verona, Arnoldo Mondadori Editore.
- PRUNETTI, A. (2012). *Amianto: una storia operaia*. Milano, Agenzia X.
- PRUNETTI, A. (2018). *108 metri. The new working class hero*. Bari, Gius. Laterza & Figli.
- TRIVELLI, G. (2012). *Deindustrializzazione e processi di riqualificazione urbana. Città postmoderne a confronto*, Lecce, YoucanPrint.
- VAQUERO PIÑEIRO, M. (2014) *Bilbao. Storia di una rigenerazione*. in *Terni e Bilbao. Città europee dell'acciaio*, (a cura di) Cecilia Cristofori, Milano, Franco Angeli, pp.37-55.

### Elenco delle fonti archivistiche o documentarie

- Roma, 8° censimento. Fascicolo provinciale Prato, ISTAT, 2004, p 56.
- Roma, Censimento Intermedio. Fascicolo provinciale Prato, ISTAT, 1999, p.7.

### Sitografia

- <http://dati-censimentoindustriaeservizi.istat.it/> (maggio 2018)
- [http://piombino.arcelormittal.com/who-we-are/our-history.aspx?sc\\_lang=it-IT](http://piombino.arcelormittal.com/who-we-are/our-history.aspx?sc_lang=it-IT) (maggio 2018)
- <http://www.treccani.it/enciclopedia/piombino/> (maggio 2018)
- <http://argomenti.ilsole24ore.com/gruppo-lucchini.html> (maggio 2018)

## **La costruzione degli spazi urbano-industriali: i casi studio della Fiat a Termoli e della Citroën a Aulnay-sous-Bois**

*The construction of urban-industrial spaces: the case studies of Fiat in Termoli and Citroën in Aulnay-sous-Bois*

**MADDALENA CHIMISSO**

Università degli Studi del Molise

### **Abstract**

*L'Europa del secondo Novecento fu interessata da una serie di politiche territoriali che i governi nazionali attuarono per favorire lo sviluppo economico e che possono essere indagate, in una prospettiva storica, anche attraverso l'analisi di specifiche esperienze. Lo stabilimento Fiat a Termoli e l'impianto Citroën a Aulnay, realizzati nei primi anni settanta, rappresentano due casi studio utili per approfondire, in un'ottica comparativa, il ruolo che Stato e grande impresa svolsero nella costruzione degli spazi urbano-industriali e dell'identità di alcune "città del lavoro".*

*During the second half of the 20th century, Europe incorporated a series of territorial policies implemented by national governments to favour economic development which can be investigated, from a historical prospective, to analyse specific experiences. The Fiat factory in Termoli and the Citroën plant in Aulnay, built in the early 70s, represent two useful case studies to elaborate, in a comparative approach, on the role that the State and big business had in constructing urban-industrial spaces and in the identity of some "cities of work".*

### **Keywords**

Fiat, Citroën, approccio comparativo.

Fiat, Citroën, comparative approach.

### **Introduzione**

Il contributo intende affrontare il rapporto tra la città e i luoghi del lavoro in età contemporanea riflettendo sulla relazione tra grande impresa e territorio, sugli effetti che ne derivarono e che diedero vita a contesti ambientali dove poter sperimentare nuove tecniche costruttive e forme "altre" di organizzazione dello spazio di fabbrica e di aggregazione culturale. L'attenzione sul ruolo svolto dalla grande impresa in realtà territoriali contenute permette altresì di indagare gli esiti e l'incidenza socio-economica che la presenza della grande industria ebbe nella costruzione di spazi urbano-industriali in contesti che subirono profonde modificazioni e che furono interessati da uno sviluppo accelerato.

Nella consapevolezza della fragilità che caratterizza ancora la ricerca, soprattutto per quanto concerne il caso francese oggetto di uno studio avviato solo di recente e tutt'ora in corso, si è cercato in questa sede di proporre, in una prospettiva storica comparativa, alcune prime riflessioni volte a sottolineare analogie e differenze tra lo stabilimento Fiat a Termoli (Cb) e l'impianto Citroën a Aulnay-sous-Bois (Dipartimento di Seine-Saint-Denis, Ile-de-France).

MADDALENA CHIMISSO

## **1. Prime riflessioni comparative sugli impianti produttivi della Fiat a Termoli e della Citroën a Aulnay-sous-Bois**

La riflessione proposta muove dalla volontà di analizzare gli accadimenti concernenti i paesaggi industriali che le politiche territoriali legate allo sviluppo economico determinarono in alcune regioni europee. Così, partendo dalle politiche per lo sviluppo economico legate all'industria che gli Stati pianificarono a partire dalla seconda metà del Novecento, è possibile approfondire casi specifici che possono essere utili per riflettere, più in generale, sulla storia industriale europea in età contemporanea.

I principi di François Perroux dei *pôles de croissance* e dello sviluppo polarizzato [Perroux 1955], sono il punto di partenza per comprendere sia le politiche di sviluppo regionale francese che quelle italiane notevolmente influenzate dalle succitate teorie.

Agli inizi degli anni sessanta, la pianificazione di nuove zone industriali pensate dai governi centrali, può essere letta come la concretizzazione di una più ampia politica, volta a favorire la crescita e lo sviluppo economico, che vedeva nell'industrializzazione di territori ancora economicamente poco sviluppati, l'imprescindibile punto di partenza. Accanto a quella statale, la funzione che le grandi imprese svolsero, assunse notevole importanza e, senza dubbio, un ruolo chiave fu quello che ebbero le industrie del comparto automobilistico: la Fiat per l'Italia e la Citroën per la Francia.

L'analisi e la comparazione tra il caso italiano e quello francese, offre la possibilità di indagare le trasformazioni territoriali e l'impatto socio-economico derivante dall'allocazione di grandi impianti in contesti urbani di dimensioni contenute e ancora debolmente toccati dalla presenza dell'industria e permette di focalizzare l'attenzione sulla relazione tra grande impresa e territorio (aree e nuclei industriali, *zones d'activité industrielle*) che negli impianti produttivi realizzati, vede la testimonianza dei cambiamenti che l'arrivo della grande impresa determinò.

Riferendosi alla Fiat, quello termolese rappresenta un caso-studio da cui muovere per approfondire la strategia di ampliamento che l'azienda torinese elaborò nei primi anni settanta quando, ricorrendo anche agli incentivi resi disponibili dallo Stato per favorire l'industrializzazione nel Mezzogiorno che la legge n. 634/1957 aveva indicato, pianificò una serie di investimenti al Sud ascrivibili in quelle azioni di "contrattazione programmata" che videro la compartecipazione di capitali pubblici e privati in programmi volti ad incoraggiare lo sviluppo economico di territori in cui la suscettività industriale era ancora tutta da sviluppare. Il piano di investimenti incluse l'apertura di un nuovo stabilimento anche a Termoli dove, ancora oggi, l'immagine del Nucleo di sviluppo industriale della valle del Biferno si identifica tout court con l'impianto che la Fiat vi allocò.

Come per altre realtà nazionali (la Tekne a Taranto [Dattomo 2011], l'Italconsult a Siracusa [Salerno 2011]), anche a Termoli il luogo del lavoro è espressione di tecnici specializzati nella progettazione degli spazi dell'industria, delle infrastrutture e dell'edilizia a essa ausiliaria. Nello specifico lo stabilimento Fiat e le strutture a esso correlate furono interamente realizzati su progetto degli specialisti della Fiat Engineering che, dal 1972, cominciò a occuparsi della progettazione e realizzazione di complessi non solo industriali, ma anche commerciali, residenziali e turistici [Comba 2011].

Anche per lo stabilimento Citroën di Aulnay è riscontrabile una sorta di contrattazione programmata: la scelta localizzativa della Citroën, infatti, si inserì pienamente nelle politiche nazionali che indicavano le aree da destinare all'industrializzazione: la realizzazione dell'impianto fu decisa mediante un accordo ministeriale tra la Citroën e il Comité Interministériel d'Aménagement du Territoire [Malézieux 1985, 549].

L'impianto francese entrò in funzione nel 1973, due anni più tardi rispetto a quello termolese (1971), divenendo sin da subito non soltanto la fabbrica di realizzazione delle nuove automobili ma «l'usine d'un nouveau mode de production [...] intégrant au plus vite le progrès de l'automation dans le cadre de la robotisation» [Malézieux 1985, 556]: precedendo così di oltre un decennio ciò che avvenne a Termoli con la l'ampliamento del 1985, quando l'ultimo dei tre impianti realizzati (Termoli 3) rappresentò la prima concretizzazione di Fabbrica ad Alta Automazione [Cersosimo 1995].

Aulnay e Termoli, durante il periodo di massima crescita che la presenza dell'industria determinò, conobbero una forte progressione di attività economiche, una crescente espansione demografica e un'intensa urbanizzazione. Tuttavia, accanto alle similitudini è riscontrabile una differenza considerevole: se per il caso francese l'apertura dell'impianto Citroën determinò la creazione di un indotto che ben si sviluppò nel tempo, a Termoli non si registrò lo stesso dinamismo industriale e probabilmente non è un errore parlare d'industria senza industrializzazione o, per meglio dire, senza "industrialesimo"; qui, infatti, nonostante le importanti trasformazioni ambientali attuate per predisporre un contesto favorevole all'industrializzazione, gli esiti furono deludenti, capaci di generare indotti molto deboli e a tratti inesistenti.

## 2. La Fiat in Molise: lo stabilimento di Termoli

L'azienda torinese fu una delle prime imprese del Nord a localizzare i propri impianti nel Meridione. Il piano d'investimenti della Fiat al Sud prevedeva inizialmente la realizzazione di complessi industriali a Bari, Cassino, Vasto-San Salvo, Nardò, Termini Imerese, Lecce, Sulmona e appunto Termoli.

Il primo vero "atterraggio" della Fiat in Molise avvenne nel settembre del 1969, quando, un gruppo di tecnici Fiat<sup>1</sup> - coordinati dell'ing. Luigi Ravelli – raggiunse Termoli per effettuare il sopralluogo nell'area che era stata individuata per l'allocatione dello stabilimento; l'atto di compravendita del terreno in cui sarebbe stato realizzato l'impianto avvenne il 3 luglio 1973<sup>2</sup>. L'impianto termolese rispose pienamente alle caratteristiche progettuali che, nel luglio 1973, la Divisione Costruzioni e Impianti Fiat mise a punto per fabbricati e impianti industriali Tipo: lo Stabilimento X rappresentava lo studio cui riferirsi per la progettazione dei nuovi impianti da costruire nel Mezzogiorno<sup>3</sup>.

L'Engineering Fiat ipotizzò un complesso riguardante la produzione giornaliera di 500 automobili di media cilindrata prevedendo, per il processo produttivo, sia le fasi intermedie che quelle finali (lastratura, verniciatura, sellatura, carrozzatura, montaggio, finizione, collaudo e spedizione). I criteri di progettazione adottati per lo studio contemplarono diverse esigenze: la funzionalità tecnologica, l'ambiente di lavoro, i servizi sociali, l'inserimento dello stabilimento nel paesaggio e Termoli certamente rappresentò il primo terreno di sperimentazione.

Tra il 1971 e il 1985 nel lotto Fiat termolese si realizzarono tre unità di produzione: se il fabbricato d'officina Termoli 1 (1971) rappresentava la fabbrica organizzata sul modello

<sup>1</sup> Torino, Archivio Storico Fiat (d'ora in avanti ASF), *Fondo A.1. Fiat S.p.A.*, sub-fondo A.1.1 Fiat S.p.A.-Capogruppo, B. 496/1, F.lo *Fiat-Termoli, Sopralluogo del 02.09.69*.

<sup>2</sup> Torino, ASF, *Fondo A.1. Fiat S.p.A.*, sub-fondo A.1.1 Fiat S.p.A.-Capogruppo, B 73, *Termoli. Atti notarili*. Volume N. 1757, Copia autentica dell'atto di compravendita in data 3 luglio 1973 tra [il] Consorzio per il Nucleo di Industrializzazione della Valle del Biferno e [la] Fiat S.p.A. –Torino.

<sup>3</sup> Bruino (To), Archivio Maire Tecnimont (d'ora in avanti AMT), tombolotto T641, *Costruzione e Impianti s.p.a. Fiat Engineering, Fiat Stabilimento X. Relazione tecnica*, luglio 1973.

MADDALENA CHIMISSO

taylor-fordista e Termoli 2 (1975) identificava già la volontà di superare, con l'introduzione della lavorazione "a isola", la consolidata organizzazione scientifica del lavoro, fu a Termoli 3 (1985) che si registrò il cambio di passo verso la produzione industriale incentrata totalmente sull'automazione spinta. Tuttavia, nel nuovo stabilimento di Termoli la competitività tecnologica entrò in crisi quasi subito. La produzione di più tipologie di motori e l'estrema complicazione del flusso produttivo misero in crisi la rigidità del processo [Cersosimo 1995]: al progresso tecnologico raggiunto si affiancarono nuovamente i più tradizionali modi di produzione. Ne derivò un modello "ibrido", tutt'oggi impiegato, di organizzazione del lavoro e della produzione (taylor-fordista e alta automazione). Dopo il modello taylor-fordista degli anni sessanta e quello altamente automatizzato degli anni ottanta, forse non è errato affermare che il caso termolese può rappresentare un esempio di ibridazione dei modelli di organizzazione del lavoro (e dell'impianto) che la fabbrica integrata di San Nicola a Melfi superò completamente [Chimisso 2015].

L'arrivo della Fiat incise notevolmente non solo sulle modificazioni dell'area consortile ma anche sulle trasformazioni territoriali e socio-economiche dei centri urbani vicini. Se da un lato l'attenzione all'inserimento degli impianti industriali con il contesto di riferimento emerge dalla documentazione archivistica concernente lo Stabilimento Tipo<sup>4</sup> così come dalle relazioni tecniche che accompagnano la realizzazione di specifici impianti<sup>5</sup>, l'interesse a una più ampia politica di sviluppo dei territori si riscontra nella documentazione riguardante la realizzazione di unità residenziali costruite per fronteggiare il problema dell'alloggio e «offrire alla popolazione oltre al posto di lavoro, tutti i servizi necessari al vivere civile» [Pace 2011, 127].

Il comparto dell'edilizia a basso costo rappresentava, infatti, per la Fiat Engineering un settore strategico (politiche sociali e moltiplicazione degli utili) in cui investire. Le scelte dell'azienda torinese di progettare case per i propri operai, si legavano «al triplice impegno della società: nell'avanzamento degli studi tipologici, nello sviluppo di tecnologie di costruzione innovative, nella predisposizione di piani economici e finanziari» [Pace 2011, 128].

A partire dal 1972, il Servizio Costruzioni e Impianti progettò un complesso residenziale Tipo, a carattere popolare, per l'insediamento della manodopera impiegata nei nuovi stabilimenti industriali Fiat presenti nelle province di L'Aquila, Frosinone e Campobasso [D'Attorre 2011, 234]. Ancora una volta, come per gli stabilimenti industriali, l'engineering Fiat elaborò il progetto per un modello insediativo tipologico cui riferirsi. La costruzione di case a caratteristiche popolari fu pensata per i lavoratori degli stabilimenti Fiat localizzati negli agglomerati di Cassino, Termoli e Sulmona, ricadenti rispettivamente nell'area di sviluppo industriale di Frosinone (comuni di Piedimonte San Germano, Aquino, Pontecorvo, Sant'Elia Fiumerapido), nel nucleo di industrializzazione della Valle del Biferno di Termoli (comuni di Guglionesi, Campomarino, Termoli), e nell'area di sviluppo industriale di Sulmona (comune di Sulmona). La distribuzione geografica fu concepita in modo da inserire le nuove unità abitative nel contesto socio-economico di ciascun comune interessato senza alterare la peculiarità del tessuto urbano esistente, nel rispetto delle previsioni urbanistiche d'espansione delle aree da destinare alla residenza<sup>6</sup>.

---

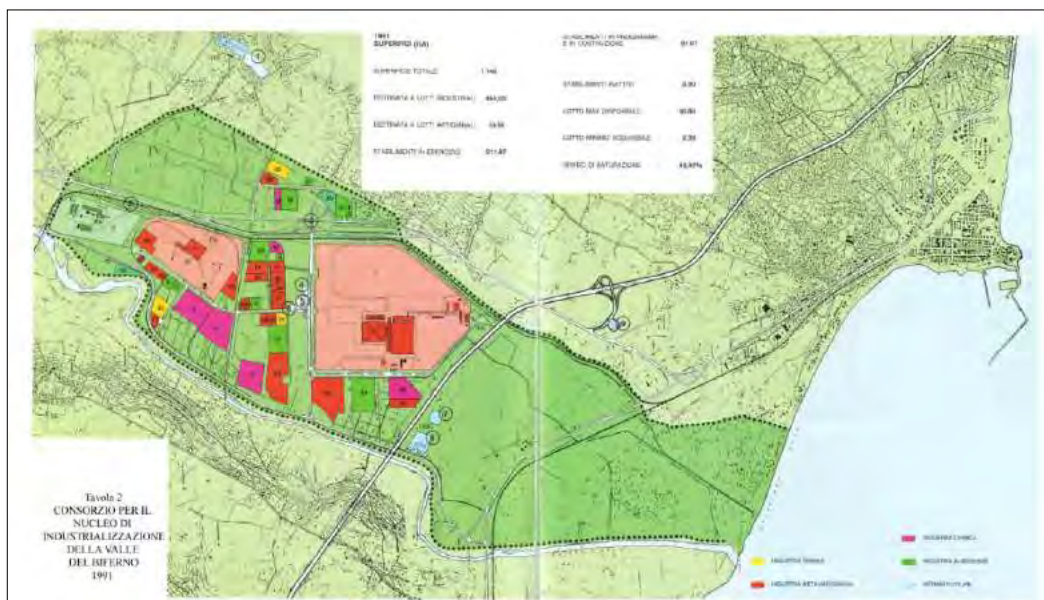
<sup>4</sup> Torino, AMT, tombolotto T641, *Fiat Stabilimento X, Relazione tecnica*, luglio 1973.

<sup>5</sup> Torino, ASF, *Fondo A.1. Fiat S.p.A.*, sub-fondo A.1.1 Fiat S.p.A-Capogruppo, B. 496/1, F.lo *Fiat-Termoli Stabilimento di Termoli*.

<sup>6</sup> Bruino (To), AMT, tombolotto D134, F.lo *Servizio Programmazione, Fiat Progetto Case Sud. Progetto generale*, p. 3.



Ancora una volta il Molise rappresentò per l'engineering Fiat un importante terreno di sperimentazione.



1: Termoli, Consorzio per il Nucleo di industrializzazione della valle del Biferno, Piano Regolatore Generale del 1991 (Il patrimonio industriale in Molise 2012, 233).



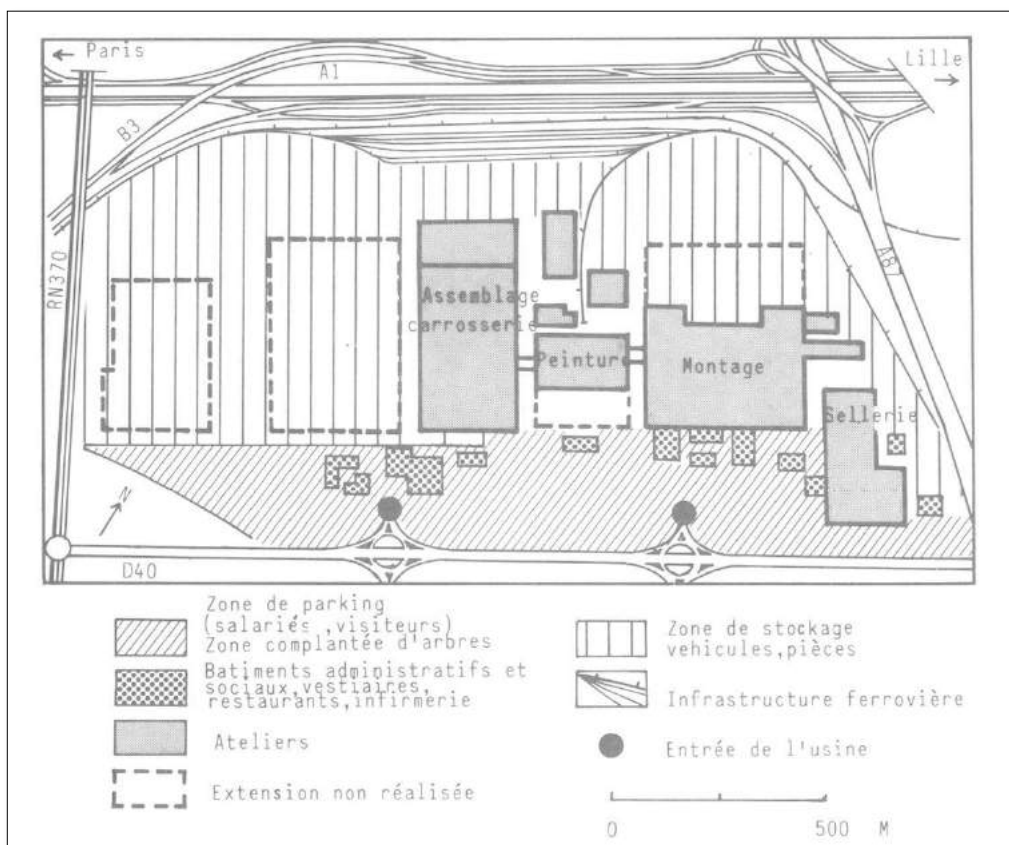
2: Termoli, Impianto della Fiat (Il patrimonio industriale in Molise 2012, 233).

### 3. L'impianto produttivo Citroën a Aulnay-sous-Bois (1973-2014)

La decisione di allocare uno stabilimento Citroën a Aulnay rientrava nel programma di politiche del Comité Interministériel d'Aménagement du Territoire che, a partire dalla seconda metà degli anni sessanta, delineò una serie di linee guida volte a frenare la crescita costante di allocazione di impianti industriali a Parigi e a favorirne la decentralizzazione.

MADDALENA CHIMISSO

Così, già nella prima *demande d'agrément* del 1967 [Malézieux 1986, 164], la realizzazione di questo impianto fu indicata come una delle condizioni che la Citroën impose per avviare politiche di decentramento volte ad effettuare il trasferimento parziale del proprio potenziale produttivo in provincia. Il nuovo stabilimento avrebbe dovuto allocarsi in prossimità di una zona urbana così da fronteggiare il problema alloggiativo degli operai, beneficiare della rete infrastrutturale esistente e avere un accesso facilitato alle risorse energetiche.



3: Planimetria dello stabilimento Citroën di Aulnay-sous-Bois (Malezieux, 1985, 180).

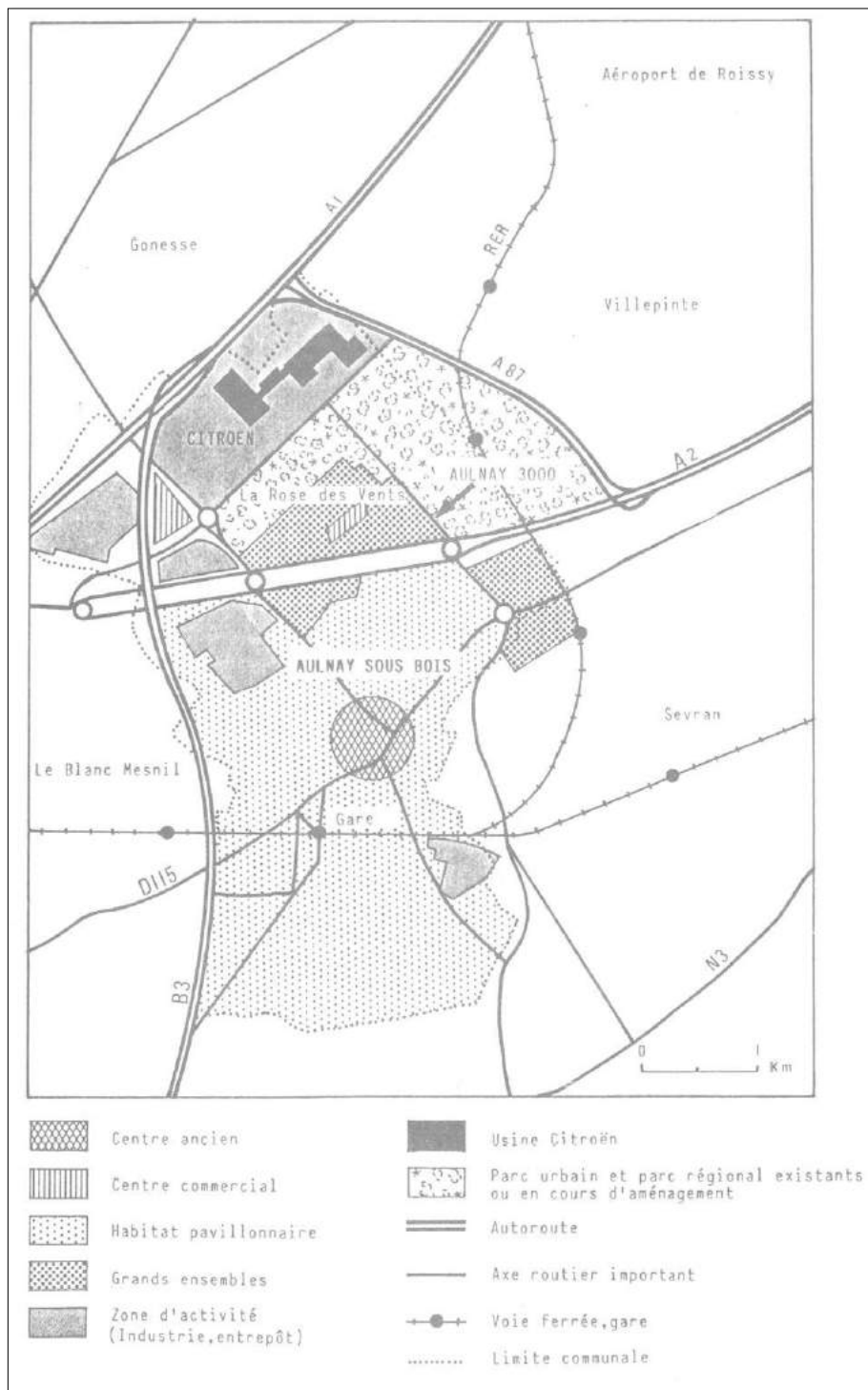
Il terreno di 180 ettari acquistato ad Aulnay nel 1966<sup>7</sup> rispondeva pienamente alle succitate caratteristiche: era situato nella parte nord del centro urbano dove erano presenti già altri complessi industriali, distava soli 16 Km da Parigi, si trovava in un'area perfettamente servita da infrastrutture viarie e ferroviarie che facilitavano l'accesso al sito, era inserito in un contesto urbano dove la municipalità aveva già in programma la costruzione di un nuovo quartiere residenziale, "Alunay 3000" che avrebbe rappresentato un'ottima soluzione anche per l'allocatione degli operai Citroën<sup>8</sup>.

Come avvenne per l'impianto di Termoli, anche a Aulnay la progettazione *dell'Unité de production* venne realizzata dal Bureau d'Étude Construction Citroën che progettò un impianto «appelée à devenir notre Super-Usine de la région parisienne. Visible par tous, en

<sup>7</sup> Herimoncourt (Francia), Centre d'Archive de Terre Blanche, Archives patrimoniales de PSA Peugeot-Citroën, *Délibération du Conseil d'Administration*, PI2008AD-0093, Séance du 20 Septembre 1966.

<sup>8</sup> Parigi, Archives nationales de France-Pierrefitte-sur-Seine, Direction de l'habitat et de la construction, cote 19850059/5 *Construction de logements à Aulnay-sous-Bois*.

bordure des grands axes autoroutiers, actuels et futurs, elle sera aux yeux des voyageurs, l'image d'un essor de la Marque»<sup>9</sup>. I lavori di costruzione nel sito di Aulnay iniziarono nel



4: Organizzazione territoriale di Aulnay-sous-Bois (Malezieux, 1985, 181).

<sup>9</sup> Herimoncourt (Francia), Centre d'Archive de Terre Blanche, Archives patrimoniales de PSA Peugeot-Citroën, DOS2017FIG, 20178 -Unité de production de Aulnay-sous-Bois.

MADDALENA CHIMISSO

luglio del 1972, l'impianto entrò in funzione nell'aprile del 1973. Se in Molise solo nel 1985 con la realizzazione di Termoli 3, si raggiunse il più alto grado di automazione, la nuova *Unité de production* di Aulnay s'impose sin da subito per la sua modernità produttiva: tutti gli atelier dell'impianto (assemblaggio carrozzeria, verniciatura, montaggio, realizzazione sedili) rappresentavano lo stato più avanzato della tecnologia e dell'automazione dei processi di lavorazione.

Nel 1982, lo stabilimento Citroën fu interessato da un conflitto sociale interno di portata eccezionale: innumerevoli gli scioperi degli operai che manifestavano duramente tutto il loro disappunto verso una forma di organizzazione del lavoro che dagli stessi era vista come «un véritable esclavage» [Malézieux 1986, 171]. Per fronteggiare tale crisi interna, cogliendo le nuove sfide del mercato globale, l'azienda francese decise di rinnovare e rilanciare l'impianto. L'obiettivo fu di fare dello stabilimento di Aulnay la fabbrica per la costruzione di una nuova automobile, di un nuovo modo di produzione, di un nuovo modo di lavorare che vide nell'impiego di nuove tecnologie e nell'ulteriore implementazione dell'automazione nel processo produttivo alcuni tra i punti principali: ciò avrebbe migliorato la produttività e altresì, riducendo la mano d'opera impiegata, avrebbe certamente limitato il ripetersi di scioperi e agitazioni.

Nel 2014 le strategie economiche poste in essere dal management Citroën scelsero Possy, Mulhouse e Sochaux quali impianti da destinare alla produzione di nuovi veicoli così la fine della produzione del modello C3 segnò anche la fine dell'attività e la conseguente chiusura dello stabilimento di Aulnay.

L'Etablissement public foncier d'Ile-de-France, riconoscendone il valore economico, ha recentemente acquistato buona parte del lotto dove vi è in progetto la realizzazione di un quartiere misto di residenze e attività commerciali: ad oggi però resta ancora tutto da fare e forse non è improprio sperare nel recupero, seppur parziale, di qualche struttura in cui raccontare e conservare la memoria di un impianto così importante che ha plasmato di sé l'intero territorio circostante.

## Conclusioni

Alla luce di quanto detto, si può affermare che certamente la comparazione di questi specifici casi studio ha permesso di andare oltre le frontiere nazionali ricorrendo alla metodologia propria di un «comparatisme de portées plus réduite, qui entreprendre l'étude parallèle de sociétés proches, ayant connu des évolutions de même sens, influencées les unes par les autres, soumises à l'action des mêmes grandes causes» [Julien 2005, 193].

## Bibliografia

- Bibliografiat. Saggi, studi, ricerche sulla Fiat (1899-1996)* (1998), a cura di M. R. Moccia, Torino, Scriptorium.
- CERSOSIMO, D. (1995). *Da Torino a Melfi. Ragioni e percorsi della meridionalizzazione Fiat*, in «Meridiana», n. 21, pp. 35-68.
- CHIMISSO, M. (2015). *La Fiat di Termoli 1970-1992. Produzione industriale e trasformazioni territoriali nel Molise contemporaneo*, Tesi di dottorato in Storia dell'Europa, Università del Molise.
- CHIMISSO, M. (2014). *Termoli città industriale? Il Centro di studi e piani economici di Roma e le prospettive economiche della regione molisana nel secondo Novecento*, in c, a cura di S. Adorno, G. Cristina, A. Rotondo, Siracusa, Scrimm Edizioni, pp. 958-968.
- DATTOMO, N. (2011). *Il piano Tekne per l'area di sviluppo industriale di Taranto*, in «Storia Urbana», n. 130, pp. 137-167.
- D'ATTORRE, R. (2011). *Disegni e progetti Archivio Maire Tecnimont*, in *Maire Tecnimont. I progetti Fiat Engineering (1931-1979)*, a cura di M. Comba, Milano, Silvana Editoriale, pp. 144-247.
- JULIEN, E. (2005). *Le comparatisme en histoire. Rappels historiographiques et approches méthodologiques*, in «Hypothèses», n.1 (8), pp. 191-201.

- LAPADULA, B. (1979). *Regioni e pianificazione del territorio in Europa*, Roma, Nuove edizioni operaie.
- LOUBET, J.-L. (1999). *Citroën, Peugeot, Renault: histoire des stratégies d'entreprises*, Bologna, ETAI.
- Maire Tecnimont. *I progetti Fiat Engineering (1931-1979)* (2011), a cura di M. Comba, Milano, Silvana Editoriale.
- MALEZIEUX, J. (1985). *Emploi et résidence des populations d'origine étrangère: le cas d'Aulnay-sous-Bois* in «Annales de Géographie», t. 94, n. 525, pp.546-560.
- MALEZIEUX, J. (1986). *La grande entreprise et la banlieue : Citroën à Aulnay-sous-Bois. Évolution récente des relations industrie-milieu*, in «Villes en parallèle», t. 2, n. 11, pp. 162-182.
- PACE, S. (2011). *Abitare Fiat*, in *Maire Tecnimont. I progetti Fiat Engineering (1931-1979)*, a cura di M. Comba, Milano, Silvana Editoriale, pp. 127-143.
- PATTIEU, S. (2013). *Avant de disparaître: chronique de PSA-Aulnay*, Paris, Plein jour.
- PERROUX, F. (1955). *Note sur la notion de Pole de croissance*, in «Économie appliquée», n. 1-2, pp. 307-320.
- SALERNO, F. (2011). *Il piano dell'Italconsult del Consorzio Asi di Siracusa. Tra coerenza distributiva e grandi prospettive*, in «Storia Urbana», n. 130, pp. 105-136.
- Parisi, R. (2011), *Fabbriche d'Italia. L'architettura industriale dall'unità alla fine del secolo breve*, Milano, Franco Angeli.
- ZILLI, I. (2012). *Prove d'industria. La Fiat e il nucleo industriale di Termoli. 1970-2008*, in *L'archeologia industriale in Italia. Storie e storiografie (1978-2008)*, a cura di A. Ciuffetti, R. Parisi, Milano, Franco Angeli, pp. 332-352.

#### Fonti archivistiche

- Bruino (To), AMT, tombolotto T641, Costruzione e Impianti s.p.a. Fiat Engineering, *Fiat Stabilimento X. Relazione tecnica*, luglio 1973.
- Bruino (To), AMT, tombolotto D134, F.lo Servizio Programmazione, *Fiat Progetto Case Sud. Progetto generale*.
- Herimoncourt (Francia), Centre d'Archive de Terre Blanche, Archives patrimoniales de PSA Peugeot-Citroën, *Délibération du Conseil d'Administration*, PI2008AD-0093, Séance du 20 Septembre 1966.
- Herimoncourt (Francia), Centre d'Archive de Terre Blanche, Archives patrimoniales de PSA Peugeot-Citroën, DOS2017FIG, 20178 -Unité de production de Aulnay-sous-Bois.
- Parigi, Archives nationales de France-Pierrefitte-sur-Seine, Direction de l'habitat et de la construction, cote 19850059/5 *Construction de logements à Aulnay-sous-bois*.
- Torino, ASF, Fondo A.1. Fiat S.p.A, sub-fondo A.1.1 Fiat S.p.A-Capogruppo, B. 496/1, F.lo *Fiat-Termoli, Sopraluogo del 02.09.69*.
- Torino, ASF, Fondo A.1. Fiat S.p.A, sub-fondo A.1.1 Fiat S.p.A-Capogruppo, B 73, *Termoli. Atti notarili. Volume N. 1757*, Copia autentica dell'atto di compravendita in data 3 luglio 1973 tra [il] Consorzio per il Nucleo di Industrializzazione della Valle del Biferno e [la] Fiat S.p.A. –Torino.
- Torino, AMT, tombolotto T641, *Fiat Stabilimento X, Relazione tecnica*, luglio 1973.
- Torino, ASF, Fondo A.1. Fiat S.p.A, sub-fondo A.1.1 Fiat S.p.A-Capogruppo, B. 496/1, F.lo *Fiat-Termoli Stabilimento di Termoli*.



## *Poliçan: da “città fantasma” a “città del presidente”*

### *Poliçan: from “ghost city” to “president’s city”*

**ERIKA CELLINI, SHEYLA MORONI**

Università degli Studi di Firenze

#### **Abstract**

*Poliçan, una cittadina sita nel centro-sud dell’Albania, può essere analizzata come metafora del Paese nel Novecento: da insediamento legato a pratiche religiose a sede di un kombinat (segreto) di armi, durante il periodo del regime di Enver Hoxha, a territorio simbolo di decadenza sociale e politica dello Stato post-comunista fino ai tentativi di ‘resurrezione’ politica (per vicinanza al luogo di nascita dell’attuale presidente della repubblica) ed economica (come luogo di passaggio del TAP).*

*Poliçan, a small town located in central-southern Albania, can be analyzed as a metaphor of 20th-century Albania: it is a settlement linked to religious practices (bektashi); it was (secret) kombinat of weapons during the period of the communist regime in the territory visible and now it is seat of social and political decadence of the State up to the attempts of political “resurrection” (due to the place of birth of the current president of republic) and economic regeneration (as a place of passage of TAP).*

#### **Keywords**

Albania; Kombinats, rappresentazione.

Albania, Kombinats, representation.

#### **Introduzione**

Poliçan è una cittadina del centro-sud dell’Albania. Dalle riforme del 2015 è diventata anche un’unità municipale. Nel 2011 contava solo nella zona urbana 4.300 residenti e nel territorio allargato circa 10.000. All’inizio del 2018 la popolazione censita è di 7.900 abitanti nel comune e di 17.000 in totale. Segno che l’area non ha subito lo spopolamento generale a cui sta andando incontro l’Albania dal 1990 (da 2,905 milioni nel 2011 a 2,870 milioni nel 2018).

Si trova a circa 250 metri sul mare ed è circondata da colline, ma, cosa più importante, è lontana solo una manciata di chilometri (20 circa) dal monte Tomorr (situato all’interno di un parco nazionale). Il suo stemma è la perfetta sintesi della sua identità, almeno dal XX secolo: la cittadina vive sospesa fra l’industria meccanica di armi (simboleggiata da un ingranaggio) e la sua collocazione geografica che è un perenne richiamo tradizionale religioso e folkloristico (raffigurato dalla collina).

La storia dell’evoluzione di Poliçan ripercorre tutte le spinte ‘moderniste’ collazionate dall’Albania come Stato autonomo (dal nazionalismo in stile novecentesco alla postmodernità passando attraverso l’immaginario tecnologico comunista) e quasi tutte le forme della sua (auto)stigmatizzante arretratezza (dalla forza della legge informale al richiamo del sostrato mistico), concretizzando un caso di studio che appare rilevante\*.

\* L’introduzione e il paragrafo 1 sono da attribuire a Sheyla Moroni. Le conclusioni e il paragrafo 2 sono da attribuire a Erika Cellini.

## 1. Da centro (pre-regime) a Sud (politico) a Centro (post-politico): la creazione di Poliçan, dopo l'altra Poliçan

Storicamente Poliçan, un piccolo villaggio, ha sempre fatto parte della regione (Contea) di Berat, tranne che dal 1978 al 1991, quando il regime si inventò per la zona che la circondava un'unità amministrativa *ad hoc*: quella di Skrapar. Questa scelta fu fortemente legata allo sviluppo dell'industria delle armi; la città fu costruita intorno alla fabbrica meccanica: scelta perseguita dal regime di Enver Hoxha, soprattutto dopo la rottura politica con l'Unione Sovietica (durante la de-stalinizzazione) e il conseguente avvicinamento alla Cina maoista. Con l'inizio della produzione degli armamenti iniziò ad attirare una forza lavoro consistente da diverse altre regioni del paese. Nel 1966-1967 la produzione giunse al suo apice e l'agglomerato diventò una "città fantasma" per "disciplina di sicurezza" (e paranoia) del regime [O'Donnell 1995, 18-22].

La cittadina prima degli anni Sessanta si segnalava soprattutto come insediamento vicino al monte Tomorr: sede dei Bektashi, quarta religione/fede del paese e forse unica credenza ritenuta legata all'idea nazionale e alla immaginata peculiarità storica di una parte dell'Albania [Doja 2006]. I Bektashi, ex giannizzeri, quindi cristiani convertiti a forza all'Islam cacciati dall'Impero ottomano, ritengono il massiccio il loro monte sacro. La peculiarità della loro fede (non sunnita e vicina agli Aleviti, probabilmente musulmana sciita, sicuramente sufi, sincretica e forse panteista) tiene i credenti bektashi legati a quei luoghi tutt'oggi, facendo della zona un'attrazione almeno durante la tipica festa annuale del credo [Bieber 2010].

In realtà, esiste un'altra Poliçan, situata vicino a Girocastro, che contava circa 900 residenti nel 1989, che era spesso citata da storici legati al regime e dal dittatore stesso per la sua vicenda di resistenza che aveva accomunato greci e albanofoni [Hoxha 1985]. L'esistenza di questa Poliçan è interessante perché il regime scelse di dare questo stesso nome (de-grecizzandolo) alla sua "invenzione socio-industriale" più importante per ribadire l'albanità anche del suo "esperimento resistenziale", di cui si riteneva protagonista perpendendosi perennemente "sotto assedio".

La Poliçan del centro (Berat) si era già distinta anche come epicentro dell'indipendenza nazionalista e comunista del paese, mescolando due componenti profondamente autoctone: quella che la collega ai movimenti nazionalisti lungo-ottocenteschi del 1924 (che furono conobbero uno dei loro focolai socio-culturali più famosi) e la nuova "rinascita nazionale" di Hoxha che, tacciando di "revisionismo" i sovietici, si rivolse ai maoisti e alla tradizione di autonomia tipica della comunità albanofona.

È in quella temperie che la città divenne "Sud del paese" nel senso di appartenenza alla maggioranza comunista ritenuta più vicina ai territori dai quali proveniva l'*establishment*. Dagli anni di avvicinamento al regime di Mao Zedong nasce anche l'idea mitografica che il nome della cittadina trovi la sua origine da un'etimologia mista: da "poli" (greco) e da "chan" (che in cinese significa collina). Nel 1962 Poliçan divenne la sede di un'enorme fabbrica di armi e munizioni, il KM Poliçan. Questo produsse versioni del Kalashnikov, mine antiuomo e molte munizioni [Lelaj 2013].

È il periodo nel quale sorsero almeno 25/30 edifici industriali che fanno parte del complesso e che vennero mostrati eccezionalmente in occasione delle visite, spesso congiunte, delle gerarchie politiche cinesi e albanesi. La fabbrica si trova in mezzo a campi terrazzati coltivati sulle pendici di un anfiteatro naturale e al di sotto rispetto al margine meridionale della città, tanto che divenne famosa la "scalinata" per mezzo della quale i lavoratori erano soliti avvicinarsi al luogo. L'insediamento era però protetto da una "schermatura politica" in quegli anni. Poco o nulla era rivelato sui giornali per ragioni di sicurezza nazionale.





1: USSR (Union of Soviet Socialist Republics), 98. Albania. *The World Atlas*, Moscow, 1967.

Di questa segretezza si fecero trasmettitori anche i sovietici, che quando produssero le loro mappe non indicarono quasi niente nell'area: accreditando o fingendo di accreditare la riservatezza che i cinesi avevano chiesto agli albanesi, ormai considerati il loro "ponte" verso l'Europa e il Mediterraneo [Biberaj 2016].

Malgrado la rottura con la politica cinese post-maoista (o grazie a essa) il regime puntò sulla riconversione parziale del kombinat (attraverso la produzione di armamenti diversi), comprando fra il 1977 e il 1985 una nuova linea di macchinari dall'Austria e dalla Svizzera. Il tramonto dell'era comunista portò con sé però un inevitabile declino industriale e uno scontento sociale esploso nel 1989, quando, in occasione di un incontro calcistico, i cittadini di Poliçan si scontrarono violentemente con i tifosi della squadra avversaria rendendo esplicito il tasso di frustrazione della società civile albanese non incline alla insubordinazione politica.

Nel 1990-1991 Poliçan fu investita dal cambiamento di regime (avvenuto più per una lunga transizione che per via rivoluzionaria) e ne risentì soprattutto per l'inizio della dismissione del complesso industriale più che per il mutamento istituzionale e politico. Invece, fu nel 1992 che i lavoratori di Poliçan si distinsero per un'insurrezione a tutti gli effetti. Con il cambio reale del regime, segnato dall'ascesa alla presidenza della Repubblica del segretario del Partito Democratico Sali Berisha (marzo 1992), si assistette a una rivolta degli operai del complesso di munizioni, ormai chiaramente avviato alla chiusura. Il 26 agosto i lavoratori presero in ostaggio due ufficiali pubblici e incendiarono un ufficio [Chiodi 2012]. La violenza si diffuse nelle strade e sei persone rimasero ferite. Il governo fu costretto ad accettare concessioni economiche per calmare la situazione. Come sottolineato da Vickers, il conflitto mostrò "l'imprevedibilità di focolai di violenza nei centri urbani e il fatto che i sindacati [fossero] ancora una forza indipendente" [Vickers, 2006, 128] cioè legata all'ex regime socialista. Da questo episodio emerse la figura di Ilir Meta (Ilir Rexep Metaj), allora un ventitreenne deputato socialista, che fu accusato da Berisha di essere l'organizzatore occulto dello sciopero (durante il quale funse anche da mediatore fra la polizia e gli operai). Meta diventò un "paladino" della sua zona di origine, la vecchia circoscrizione di Skrapar, anche perché consumò uno scontro parlamentare con l'allora presidente della repubblica che gli tolse l'immunità.



2: Archivio privato, Zhou Enlai in visita nella regione di Skrapar, Poliçan, 1972 (Corovoda Online, <http://www.corovodaonline.com/2017/11/koordinata-x-viti1956-u-detyruan-te.html>, consultato il 26/02/2018).

Durante i disordini del 1997, invece, il complesso KM Poliçan fu temporaneamente conquistato da bande criminali, mentre la città cadde in mani "ribelli", cioè di persone legate alle insurrezioni avvenute dopo la crisi delle "piramidi" e accusate di essere "filo-comuniste" [Pettifer, Vickers 2013].

## 2. Poliçan in immagini: fra la piazza e il kombinat

In questa prima fase della ricerca abbiamo censito le immagini ufficiali della cittadina e quindi analizzato quelle degli archivi di *Zëri i Popullit* (già quotidiano del regime dal 1944) e delle principali pubblicazioni post 1991, nonché visionato i filmati online degli anni Sessanta fino al 1989 e poi quelli delle moltitudini di canali tv che popolano l'era democratica albanese.

Prima degli anni Sessanta sono rarissime le immagini del villaggio e quelle degli anni successivi sostanzialmente rimangono legate all'interno della fabbrica, dove si susseguono due o tre visite di leader cinesi (di speciale risalto quella di Zhou Enlai del 1964). Il paese diventa in effetti visibilissimo ai maggiori media grazie alla svolta del 1990-1991.

Le immagini della città insistono sia sul complesso industriale (prima per la sua grandezza e poi per la sua enorme e

metaforica decadenza), sia, soprattutto, sulla piazza. I motivi di questo interesse non sono solo legati all'indiscutibile ruolo sociale di uno spazio comune in un paese, ma anche alle caratteristiche che la rendono evocativa, sia per gli albanesi sia per gli "estranei". La prima caratteristica è quella di essere la sede ufficiale di riunioni politiche, religiose e sociali. La piazza era già stata la naturale protagonista della vita associativa accanto e fuori il luogo di lavoro della fabbrica e poche ma interessanti immagini (soprattutto degli anni Sessanta e Settanta) ce la mostrano, in un mix di arcaicità paesana e "soviet" politico, rendere omaggio agli ospiti stranieri (rari, ma molto importanti) e diventare (malgrado le sue dimensioni) "vetrina del regime", insieme ai suoi abitanti.

Il declino dell'alleanza con la Cina non è documentato, come non lo sono le tappe di un regime che si va spegnendo chiuso fra tentativi di aperture a piccoli spazi di vitalità per la società civile e la completa separatezza (formale) rispetto al consesso internazionale.

Durante la dismissione, la fabbrica paradossalmente diventa l'epicentro della crisi e delle rappresentazioni (oltre che della curiosità degli altri albanesi) di Poliçan. Il kombinat, che via via perde vitalità (a causa anche di un accordo internazionale del 1990), dismette (male e con grossi pericoli ambientali) la sua produzione e diventa nel 1997 l'icona della "guerra civile albanese".



### BERAT KUÇOVE POLIÇAN 1997 SHKATERRIM DEPOSH MUNICIONESH BANDAT BEJN LIGJIN

3: Ballolli Live, Berat Albania, ripubblicato il 24 agosto 2016 (<https://www.youtube.com/watch?v=0fmBfK3m6qI>).

Le immagini delle armi, fino ad allora occultate o “sterilizzate” dai media, che vengono trascinate fuori dal complesso e utilizzate nei combattimenti diventano il simbolo del crack politico-finanziario e sociale dello Stato.

Dopo il 1997, il complesso viene utilizzato principalmente per due motivi: ufficialmente per disattivare le armi scadute, illegalmente (si ipotizza) per produrre e/o riadattare armi prodotte e distribuite anche dalla mafia/criminalità bulgara.

Un numero sempre maggiore di visitatori (che però non si addentrano nel complesso) ha contato almeno una ventina di edifici con finestre rotte o mancanti. Di giorno nessuno dei numerosi ventilatori arrugginiti su questi edifici emette fumo e non ci sono segni di vita.

Da allora l'economia del paese si basa sull'agricoltura della zona (anche di marijuana). Le attività agricole sono praticate nei campi a 2 chilometri dalla città che erano stati di proprietà statale e che sono passati in proprietà ai cittadini.

A Poliçan si trova anche un centro per l'educazione dei bambini implicati nelle vendette di sangue. Forse in continuità con il regime che si prendeva cura dei minori le cui famiglie non erano ritenute in grado di occuparsi dei loro figli [Fischer 2007] che così divenivano “dello Stato”.

Lo spazio triangolare della piazza è tornato a essere quindi il centro delle attenzioni dei media locali e nazionali. La piazza stessa è tornata a essere il simbolo della rinascita folkloristica e politica della città. Vicino all'estremità superiore si trova un “nuovo monumento” in marmo che commemora Riza Cerova, protagonista della “Rivoluzione di giugno” del 1924. La scelta di ospitare una stele a lui dedicata simboleggia l'opzione di cogliere la continuità con due momenti della storia nazionale: la scelta repubblicana e quella del passato comunista (senza chiamare in causa il regime).

L'attenzione sulla ex regione di Skrapar diventa metafora di come i cittadini e gli stranieri percepiscono l'“Albania profonda”, non urbana, non costiera e non di confine. La cittadina e la



RAMA NE POLICAN XHEP FALLCO ABCNews 7 Qershor

4: ABCNews, Rama ne PoliçanX hepFallco, 7 Qershor 2013, postato da ABCNews, 7 giugno 2013 (Youtube, il 29/04/2018).

5: Felpa in vendita online, marzo 2018.



sua piazza, in particolar modo, diventano via via la messa in scena di immaginari folkloristici legati ai bektashi, alla “nostalgia del regime”, ma anche e soprattutto a una percepita (e reale nella sua brutalità) potenza e violenza familistica e “mafiosa”.

Ad attirare ancora di più l’attenzione sulla zona è anche il fatto che Meta sia stato eletto nell’aprile del 2017 presidente della Repubblica. L’ex primo ministro socialista (1999-2002; 2002-2003) ha, infatti, ottenuto questo successo continuando a rappresentarsi a lungo e fortemente come un uomo della regione, facendone un suo feudo elettorale personale e del partito da lui creato: il Movimento Socialista per l’integrazione (*Lëvizja Socialiste për integrim - LSI*), divenuto il vero “ago della bilancia” per la formazione dei governi albanesi di metà degli anni Duemila.

In particolare, nel 2013, Meta ha richiesto un voto esplicito di Poliçan affermando che i “voti per LSI [significano] investimenti per l’Albania”, mentre Rama crea apertamente una cesura politica nel 2017 “chiedendo un suffragio massiccio ai suoi abitanti”.

In questo panorama, la popolazione di Poliçan (che si trova oggi al confine fra i distretti di Berat e di Skrapar), in qualche modo nostalgica delle sicurezze offerte dal regime, sceglie di essere filo-governativa con l’obiettivo di coadiuvare la formazione di un governo totalmente socialista. Particolarmente interessante è il rapporto fra le riunioni politiche e l’immagine/ario della città. Mentre Meta, per esempio, in continuità con Hoxha sceglie gli ambienti chiusi o aperti, ma utilizzati in maniera fortemente istituzionale (pur giocandosi palesemente la carta della sua appartenenza al bektashismo), Rama e Berisha decidono di farsi riprendere in piazza. Berisha sfoggia un “classico” rapporto con l’uditorio e la città da leader (sul palco) scegliendo di tenere alle sue spalle la piccola moschea, quasi a rinforzo della sua perennemente richiamata identità islamica sunnita. I socialisti, con a capo Rama, decidono di sfruttare abilmente il sostrato o “comunitario” fornito dalle riunioni bektashi e si uniscono alla folla in cerchio tenendo al centro il piccolo albero dell’ambiente, riuscendo a combinare l’idea di un assembramento postmoderno al richiamo “antico”, ma immaginato, del luogo (mentenuto anche durante le visite istituzionali degli anni Sessanta).

La fabbrica è ormai confinata ai moltissimi servizi e immagini di degrado di ordine pubblico e ambientale, mentre assistiamo al ritorno di una rappresentazione di Poliçan quasi pre-repubblicana, quale zona “mitica” per violenza, brutalità e arretratezza (evocata anche da gadget venduti in rete).

Oggi la cittadina, dove vivono alcuni accusati di abuso per i fondi destinati ai bambini di strada e dove l'arcaicità si misura con le feste bek tashi (reintrodotte come ogni manifestazione religiosa durante gli anni Novanta, quelli del disfacimento del regime che aveva proclamato l'Albania atea per legge nel 1967), mostra uno spazio pubblico popolato soprattutto da anziani. Non è un caso che però Poliçan sia ridiventata anche “il centro” silente dell'Albania: il progetto internazionale (e discusso) del Trans-Adriatic Pipeline (TAP) ha deciso di scommettere su questo territorio e già si propone con incontri e sovvenzioni di spiegare come il passaggio dell'oleodotto in quelle zone potrebbe rappresentare la nuova rinascita economica, ritenuta importante anche dalla “potenza regionale” turca [Muhja 2014].

## Conclusioni

Le fotografie sono spesso usate come fonti per analizzare i cambiamenti sociali, culturali, economici e del territorio che avvengono nel corso degli anni. Le immagini però sono anche prodotti culturali creati da precisi contesti storici e sociali. Questo contributo presenta una prima ricostruzione dei cambiamenti della rappresentazione di Poliçan avvenuti durante la seconda metà del 1900 fino a oggi, attraverso l'analisi di immagini e di video pubblici che si trovano in archivi o su siti internet. Si è trattato, quindi, di ricostruire la rappresentazione pubblica della città per come emerge dalla ufficialità della propaganda politica e dalla divulgazione dei mezzi di comunicazione. Come sostiene Frisina [Frisina 2013, 23] la ricerca sulle immagini parte dalla consapevolezza della non neutralità di ogni rappresentazione: “le immagini, infatti, non sono mai ‘innocenti’, hanno i loro centri di controllo e alcuni soggetti si trovano nella condizione di influenzare in modo potente la proliferazione visiva”. Si tratta di una prima parte della ricerca, propedeutica a una successiva analisi dei mutamenti della rappresentazione della città dal punto di vista dei cittadini, mediante l'analisi di foto private.

## Bibliografia

- BIBERAJ, E. (2016-rep.). *Albania and China. An Unequal Alliance*, Tirana, A.I.S.
- BIEBER, F. (2010). *Muslim identity in the Balkans before the establishment of nation states*, in «Nationalities Papers. The Journal of Nationalism and Ethnicity», 19 agosto, pp. 15–19.
- CHIODI, L. (2012). *Mass Migration, Student Protests and the Intelligentsia Popullore in the Albanian Transition to Democracy*, COSMOS Working Papers, 2, European University Institute.
- ÇOBO, S. (2013). *Dokumentet, si u abuzua me fondet për 23 fëmijët e ngujuarnë Poliçan*, in “Shqip”, 14 Tetor.
- DOJA, A. (2006). *A Political History of Bektashism in Albania*, in «Totalitarian Movements and Political Religions», vol. 7, pp. 83-107.
- DOJA, A. (2008). *Bektashism in Albania: political history of a religious movement*, Tirana, A.I.S.
- FISCHER, B.J. (a cura di) (2007). *Balkan Strongmen: Dictators and Authoritarian Rulers of South Eastern Europe*, West Lafayette, Purdue University Press.
- FISCHER, B.J. (2011). *Enver Hoxha dhe diktatura staliniste në Shqipëri*, Tirana, A.I.S.
- FRISINA, A. (2013). *Ricerca visuale e trasformazioni socio-culturali*, Novara, UTET.
- GRIFFITH, W.E. (1963). *Albania and the Sino-Soviet Rift*, Cambridge, MIT Press.
- HOXHA, E. (1985). *Two Friendly People*, Toronto, Marx, Engels, Lenin, Stalin Institute.
- LELAJ, O. (2013). *Proletarizimi. Shteti dhe Shoqëria. Reflektimi mbi natyrën e modernitetit në Shqipëri*, Tiranë, Kultura Popullore.
- LITA, L. (2017). *Albania: Ilir Meta eletto presidente. Un vita passata al potere*, in «East Journal», 3 maggio.
- MARKU, Y. (2017). *China and Albania: the Cultural Revolution and Cold War Relations*, in «Cold War History», vol. 17, pp. 367-383.

ERIKA CELLINI, SHEYLA MORONI

- MUHJA, F. (2014). *Rock Fall and Risk Assissment in Urban Area of Berati To wn (Mangalem)*, Tesi, Master of Second Level, Tirana, Epoka University.
- O'DONNELL, J. (1995). *Albania's Sigurimi: The Ultim ate Agents of Social Control*, in «Problem s of Post-Communism», vol. 42, pp. 18-22.
- PETTIFER, J., VICKERS, M. (2013). *The Albanian Question: Reshaping the Balkans*, London-New York, Tauris.
- RAGO, P. (2011). *Tradizione, nazionalismo e comunismo nell'Albania contemporanea*, Roma, Nuova Cultura.
- VICKERS, A. (2006). *The Albanians: A Modern History*, London-New York, Tauris.

### Sitografia

- <http://www.corovodaonline.com/2018/01/skrapari-2018-sa-eshte-numri-i-banoreve.html>, (maggio 2018)
- <http://www.instat.gov.al/al/temat/treguesit-demografik%C3%AB-dhe-social%C3%AB/popullsia/#tab2> (maggio 2018)
- [http://www.mod.gov.al/arkiv/eng/index.php?option=com\\_content&view=article&id=484:industria-ushtarake&catid=228&Itemid=610](http://www.mod.gov.al/arkiv/eng/index.php?option=com_content&view=article&id=484:industria-ushtarake&catid=228&Itemid=610) (aprile /2018)
- [\\*http://shekulli.com.al/19174/](http://shekulli.com.al/19174/) (aprile 2018)
- <http://www.balkanweb.com/site/rama-kerkon-vote-masive-ne-polican-dhe-thumbon-lsi-te-mos-e-ndajme-me-shtetin-ne-republika-partish/> (maggio 2018)
- <https://www.youtube.com/watch?v=YDJVIKzyZgA> (maggio 2018)
- <http://www.balkaninsight.com/en/article/company-linked-to-organized-crime-eyes-albanian-arms-factory-06-12-2016-18> maggio 2018)
- <https://www.youtube.com/watch?v=vZuz52cyYiU> (maggio 2018)
- <https://www.tap-ag.com/news-and-events/events/2017/08/19/folk-music-marathon-in-polican-albania> (maggio 2018)

## ***La città del privilegio. Strategie dell'esclusione nel progetto dell'enclave contemporanea tra loisir e paura***

***'City of privilege'. Exclusion strategies in the project of contemporary enclave between loisir and fear***

**GEMMA BELLI, ANDREA MAGLIO**

La città occidentale, nella sua storia, ha visto confrontarsi la tendenza verso processi di integrazione sociale e culturale con fenomeni di marginalizzazione, mentre oggi nelle grandi aree metropolitane, più che in passato, sembrano prevalere fenomeni di distinzione ed esclusione, spesso favoriti dallo stesso progetto urbanistico. Se già nell'Ottocento il disegno di quartieri di lusso, spesso destinati alle élites locali o a ricchi touristes, mirava a creare un microcosmo con un sistema di regole ritenuto migliore rispetto a quello esterno, negli ultimi decenni la paura del crimine, o più in generale dell'altro, ha facilitato nuove forme di ordine spaziale residenziale di tipo 'segregazionista' per le classi abbienti, specialmente nelle megalopoli dei Paesi in via di sviluppo. Talvolta, come accade per le comunità delle basi militari, anche nelle città europee si tratta di insediamenti in cui poter ricreare abitudini e stili di vita del luogo d'origine o addirittura utopici. Come autistiche ed esclusive cittadelle di fondazione, le nuove gated communities, le tecnocity, i parchi di divertimento, i villaggi per le vacanze riproducono, sin dal concepimento, lo stereotipo di un piccolo mondo perfetto e pacificato, perché epurato da contraddizioni e conflitti, opportunamente espulsi all'esterno. La sessione intende sollecitare contributi sul tema delle enclaves progettate e della loro rappresentazione come isole di perfetta efficienza: sistemi atopici, chiusi in sé, privi di relazione con il contesto, astratti dai territori che li ospitano e divergenti dalle realtà circostanti.

*During the history of western cities a tendency to social and cultural integration has faced significant problems of marginalization. Today, more than in the past, distinction and exclusion phenomena, which are sometimes supported by the urban planning itself, seem to prevail. In 19th century the bourgeois districts for local elites or rich foreigners were supposed to create microcosms with different rules, which were considered to be better than those of the outside world, while in more recent decades the fear of the crime – and, in general, of 'the other' – has produced new, 'segregationist' forms of residential spaces for the advantaged classes and this phenomenon is particularly evident in the developing countries megalopolis. As in the case of military bases, sometimes also in European cities the lifestyle and habits of the original country are recreated in order to produce the material result of an visionary thought. Just like autistic and exclusive new towns, 'gated communities', 'technocities', amusement parks and holiday resorts since their conception reproduce the stereotype of a perfect and peaceful little world, where contradictions and conflicts are left outside and do not compromise the customer's dream life.*

*In this session it is intended to solicit contributions on the envisioned enclaves and their representation as perfect islands of efficiency: these enclaves are seen as atopic, closed systems, without relation with their context, ideally far from the territories where they are built and divergent from the surrounding reality.*





## *L'enclave come microcosmo. Un'analisi sociologica* *The enclave as microcosm. A sociological analysis*

**ANGELO ZOTTI**

Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli

### **Abstract**

*Questo contributo intende offrire un'analisi sociologica del concetto di enclave. L'ipotesi sostenuta è che l'enclave costituisca un 'microcosmo', una sorta di mondo sociale tendenzialmente autarchico, autonomo rispetto all'ambiente che lo circonda ma, allo stesso tempo, fortemente regolamentato al suo interno e con una forte struttura identitaria.*

*L'obiettivo è dunque indagare del cd. microcosmo le caratteristiche distintive; ovvero struttura, natura e funzioni di questo particolare aggregato sociale.*

*This paper is focused on sociological concept of enclave. In our view enclave is a sort of 'microcosm' that is autarchic and autonomous with respect to its external environment. At same time, enclave appears as a social and normative structure provided of a strong local identity. Our aim is to investigate the main specific characteristics of a microcosm; its real structure, deep nature and social functions, in order to distinguish it from other types of social group.*

### **Keywords**

Microcosmo, agire tradizionale, identità psico-sociale.

Microcosm, Traditional Social Action, Identity.

### **Introduzione**

Il progetto di costruzione di 'città del privilegio', di enclave perfette, poggia, secondo questo approccio teorico, sulla definizione e su un'eventuale, successiva, operativizzazione del concetto di 'microcosmo'.

In questa prospettiva l'enclave rappresenta in modo emblematico le caratteristiche di un mondo sociale tendenzialmente autarchico, autonomo rispetto all'ambiente che lo circonda ma, allo stesso tempo, ampiamente regolamentato al suo interno e con una forte struttura identitaria.

Il modello concettuale del microcosmo si presta a descrivere diverse forme di organizzazione dei gruppi sociali e, più in generale, della dimensione del collettivo. Un esempio evidente in tal senso sembrerebbe riscontrabile nelle società fortemente politicizzate, quelle, per intenderci, affermatesi, seppur in momenti storici diversi, con l'ascesa al potere dei regimi totalitari. In altro senso, il modello in questione è idoneo a descrivere comunità di medie dimensioni, urbane o rurali ad esempio, dove prevalgono comportamenti convenzionali, determinati dalla stretta osservanza di regole di condotta, valori morali e tradizioni condivise. A una diversa scala di grandezza, poi, l'idea del microcosmo può risultare un utile strumento d'analisi delle dinamiche interne ai gruppi minori, di associazioni di persone, cioè, che interagiscono stabilmente sulla base del medesimo stile di vita, di interessi e prospettive comuni. Da questo punto di vista, contesti sociali lontani e con contenuti molto diversi, quali un salotto letterario, gli ambienti mondani o le tifoserie calcistiche, presentano caratteri formali molto simili; riconducibili per

l'appunto all'idea di un mondo sociale chiuso ma allo stesso dotato di una precisa connotazione culturale e, volendo, identitaria.

Nelle aggregazioni di questo tipo lo stile di vita degli individui non è molto diverso da quello dei propri vicini o degli altri consociati, dal momento che il sistema di norme, valori, credenze, insomma, la visione complessiva del mondo, appare largamente condivisa. Pertanto, i modelli di vita diversi, quelli prospettati da altre tradizioni culturali o che introducono nuovi usi e abitudini, si prestano spesso a esser percepiti alla stregua di un'alterità assoluta, più che, semplicemente, come sistemi di pensiero o di vita alternativi al proprio. «La comparsa di un universo simbolico alternativo costituisce una minaccia – precisano a riguardo Berger e Luckmann – perché la sua stessa esistenza dimostra empiricamente che il nostro universo non è inevitabile» [Berger, Luckmann 1969, 152].

La forte vocazione comunitaria che caratterizza la vita collettiva di un microcosmo sembrerebbe imputabile alla diffusione di un certo tipo di comportamento individuale: si allude all'azione di stampo tradizionale [Weber 1986] e normativo; ovvero alla prevalenza di condotte che diremmo eterodirette [Riesman 1999] proprio perché regolamentate da codici e prescrizioni sociali auto-evidenti e ampiamente condivisi.

La natura ultima di questo sistema aggregativo sembrerebbe esser dunque simbolico-normativa. Essa rinvia infatti al significato simbolico delle relazioni sociali che in esso hanno luogo. Il microcosmo si basa infatti sulle similarità (etniche, professionali, di gusto e consumo, ad esempio) dei suoi 'abitanti' e, di conseguenza, su una sorta di gioco interattivo, a sua volta fondato sulla specifica dinamica del reciproco riconoscimento tra gli attori sociali. Tale dinamica se da un lato genera maggior controllo sociale, nella misura in cui le persone si cercano, si contano, si osservano (nel foyer del teatro, durante le funzioni religiose), dall'altro parrebbe condizionare la stessa costruzione delle singole identità psico-sociali. Maggiore infatti è la somiglianza interna, più forte è il processo di identificazione culturale nel proprio gruppo di appartenenza.

Per tutte queste ragioni si ritiene qui che la drastica limitazione del conflitto, così come spesso rilevata all'interno di città-enclave e 'del privilegio', possa esser spiegata immaginando una canalizzazione del sentimento ostile verso l'esterno, verso cioè un out group che appare a tutti gli effetti come costitutivamente e inevitabilmente diverso.

Un microcosmo, insomma, riproduce in piccolo, come miniature, macrostrutture che già esistono, siano esse architetture o paesaggi urbani; coincidano esse, ad altri livelli d'analisi, con precisi codici di condotta.

Perciò, l'insieme di queste dinamiche sociali sembrerebbe imporre a chi 'abita' un microcosmo comportamenti seriali e codificati; quelli che, tra le azioni sociali, appaiono i più utili a generare, tra i membri di un dato gruppo, strutture psicologiche di aspettative resistenti, unitamente a un certo tipo di ordine sociale (o, volendo, di ordine pubblico).

### **1. La struttura di un microcosmo**

È dunque sul particolare modello di ordine sociale instaurato nel microcosmo che sembrerebbe necessario soffermarsi preliminarmente.

L'ordine di un microcosmo è effetto della sua struttura interna. E questa deriva, a voler adottare un paradigma d'analisi di tipo micro-sociologico, dal tipo d'azione sociale che i membri di quel raggruppamento prevalentemente mettono in campo.

L'azione che Max Weber definiva 'tradizionalista', almeno come qui reinterpreta, designa un comportamento sociale motivato dalla volontà delle persone di conformarsi alle norme sociali, ai valori e alle consuetudini che prevalgono in un dato gruppo sociale. Avendo una medesima

matrice, imponendosi gli attori sociali il rispetto di un comune codice comportamentale, all'interno del microcosmo le azioni individuali finiscono per somigliarsi. Questa omologazione è ciò che, a nostro avviso, spesso genera uniformità ad esempio nel modo di pensare; oltre, d'altra parte, a quella particolare sensazione di monotonia che è diretta conseguenza della mancanza di varietà, dell'esistenza cioè di pochi modelli culturali a cui far riferimento. Nello stesso tempo, però, l'agire 'tradizionale' favorisce l'instaurarsi di un certo tipo di relazioni sociali. Chi vive nel microcosmo è, per così dire, abituato alla somiglianza, a vedere negli altri, nell'altro membro dell'in-group, qualcuno che si comporta in modo simile, se non identico, al proprio. Vi è infatti coscienza che il rigoroso rispetto delle regole, e dunque la strutturazione di solide e resistenti aspettative circa il comportamento altrui, genererà il tipo di ordine che è cifra essenziale di questo modello organizzativo; un ordine del sociale che, a sua volta, rappresenta la premessa necessaria a reiterare quello stesso tipo di comportamento.

Ecco perché, a queste condizioni psico-sociali, le forme di controllo sociale si possono manifestare in due modi essenziali. Verso l'interno della dimensione 'microcosmica' il controllo finisce per divenire un corollario dell'attività di continua ricerca del proprio simile, del compaesano ritrovato in terra straniera (ovvero fuori dal microcosmo!), del collega, del commilitone, o di chi, incontrato casualmente sul treno, si spera appartenga al proprio ristretto ceto sociale [Simmel 1998, 275]. Verso l'esterno, invece, il controllo sociale parrebbe esercitarsi nelle forme di una sorveglianza costante sui confini dello stesso microcosmo. Essa è intesa a monitorare l'eventuale accesso (o, nel caso, il respingimento) dei non-membri del gruppo, essenzialmente di soggetti portatori di diversità. Nei confronti di quest'ultimi, di chi agisce o si presume agisca in modo 'non tradizionale', poco convenzionale, attentando così alle leggi che presiedono al funzionamento ordinato del microcosmo, aumenta il sentimento dello scarto dal proprio modello d'azione, con conseguente inasprimento della sanzione. Sia che essa si manifesti in una blanda forma di riprovazione sociale, sia essa che segua, ad esempio, l'introduzione di una nuova fattispecie di reato.

D'altronde, la dinamica del riconoscimento reciproco, attraverso cui, come visto, è decretata l'appartenenza o l'esclusione al proprio gruppo sociale, difficilmente può prescindere dall'organizzazione dello spazio e dall'architettura dei luoghi in cui si muovono i singoli individui. Ne sono evidente testimonianza i lunghi corridoi in cui passeggiavano i membri della corte di Luigi XIV, così come i punti di osservazione ricavati, ad uso degli spettatori, negli spazi concavi dei palchi in un teatro, fino alle dinamiche legate al concetto di panoptismo [Foucault, 1976, 218 e ss]. Quest'ultimo da intendere tanto nella sua versione originaria, così come elaborata in funzione di controllo dei detenuti nelle carceri, quanto in quella attuale, di cui come noto si è appropriata l'industria dell'intrattenimento.

L'ideazione della reggia di Versailles non può non apparire, a questo punto dell'analisi, come un esempio emblematico della volontà di costruire, munendola di spettacolari forme architettoniche, una sorta di 'cittadella' in cui far convergere gli esponenti dell'aristocrazia francese. A ben vedere, anche questa enclave si presenta come spazio circoscritto e iper regolamentato, strutturato sulla base di dinamiche relazionali che orbitano attorno alla figura apicale e rappresentativa del sovrano. Proprio le dinamiche di corte, mirabilmente descritte nello studio di Elias [Elias 1998, 125] hanno messo in evidenza come nel microcosmo si eserciti un controllo continuo e capillare sul comportamento altrui. E ciò – potremmo aggiungere – sia al fine di verificarne la conformità al modello normativo (e antropologico) dominante sia, più banalmente, allo scopo di trarre dalla rilevazione di questa differenza di comportamento, quel sottile piacere che poi caratterizza in modo tipico il fenomeno sociale del pettegolezzo.

Il concetto di microcosmo si sviluppa dunque anche e soprattutto considerando l'importanza che assumono i suoi stessi confini, quali delimitazioni concrete e simboliche della non appartenenza: oltre di essi vi sono gli estranei e gli stranieri, coloro che in fondo provengono da raggruppamenti culturalmente diversi. Accanto al confine fisico, però, e alla dimensione architettonica da esso evocata, oltre insomma agli strumenti canonici di separazione (urbana, di quartieri e di interi paesi), quali ad esempio recinzioni e muri, il concetto di microcosmo chiama in causa anche quello di confine sociale. Non visibile ad occhio nudo, atteso il suo valore prettamente simbolico, esso rinvia invece al concetto di ambiente, quale spazio immaginario, seppur distintamente percepito dai singoli, che accerchia in modo pressoché totale un dato sistema sociale. Un po' come il mare attorno a isole e atolli [Luhmann 1990]. È nell'ambiente esterno che cessano di riprodursi quei comportamenti seriali e che scontano la medesima natura, quelli che, reiterati nel tempo, determinano l'esistenza di un sistema.

I confini di un microcosmo acquistano particolare rilevanza in quanto oltre di essi vive e opera ciò che è essenzialmente diverso. Chi non è omologato alle dinamiche costitutive di un microcosmo.

Conseguenza di questa dinamica è il tipo di conflitto che verosimilmente può accendersi all'interno di un microcosmo, in uno spazio cioè che nasce e viene spesso concepito come luogo pacificato e di relax, isola felice, fortezza protetta dagli sguardi esterni o dagli intrusi. A seguito del forte controllo sociale, nel clima rarefatto di realtà ovattate, il conflitto sembrerebbe attenuarsi e residuare in forme più blande, quasi si trattasse di un collaudato gioco delle parti. L'eventuale diverbio è immaginabile infatti tra individui, sì necessariamente tra loro diversi, ma pur sempre accomunati dall'esser attori all'interno della medesima messinscena. Il copione dunque, in questi casi, ammette l'atto deviante solo entro certi limiti, quando esso cioè sembrerebbe non essere in grado di sovvertire un dato assetto, divenendo quasi funzionale all'intero meccanismo rappresentativo e all'ordine su di esso stabilitosi. Il vero conflitto si incanala invece verso l'esterno. Evidente infatti che il nemico si trovi oltre il confine. Il soggetto estraneo è nemico, potenziale o reale, proprio perché portatore di diversità. Agiscono infatti diversamente, o si presume che così si comportino, un bambino e i suoi genitori, soprattutto se maleducati, rifiutati da strutture ricettive destinate, per ipotesi, soltanto a una clientela di coppia. Così come, ad altri livelli di rilevanza, è ipotizzabile che, a date condizioni di base, il flusso di migranti in entrata venga percepito e temuto come potenziale alterazione di un certo tipo di ordine sociale. Quello che eventualmente non smette di trovare nelle forme plastiche di città organizzate ordinate e pulite la sua forma più evidente.

## **2. Natura e funzioni di un microcosmo**

In questa prospettiva d'analisi, il microcosmo andrebbe immaginato alla stregua di una realtà sociale 'micrologica'. All'interno della quale, cioè, finisce per assumere importanza capitale la categoria del minimale. Sia che con questo termine si intendano le forme plastiche degli oggetti d'uso comune e quotidiano, sia che con esso ci si riferisca a quel tipo di comportamento che, solo apparentemente irrilevante (i rituali e le forme cerimoniali, ad esempio), risulta a ben vedere gravido di significati particolari. Il significato ultimo delle realtà minime è infatti nel valore simbolico. Nella capacità di riprodurre in piccolo qualcosa che già esiste, seppur in scala superiore. Come avviene con le case delle bambole o con il plastico di una città.

Il fascino che esercita un mondo in miniatura può oscillare tra l'ammirazione che si prova nei confronti di una riproduzione fedele, realizzata semmai secondo sapienti tecniche artigianali (si pensi a riguardo al successo dell'arte presepiale), e il senso del kitsch, provocato ad

esempio, secondo molti, dalle architetture di località turistiche o di centri commerciali costruiti sulla falsariga di piccole città.

In un microcosmo, dunque, oggetti, situazioni e relazioni sociali non smettono di aver valore simbolico, di rinviare cioè a qualcosa d'altro. Spesso, come noto, gli status symbol segnalano agli altri membri del gruppo una certa condizione economica, allo stesso modo in cui un dato comportamento, che in altri contesti sarebbe insignificante, riesce a comprovare, a chi osserva dall'esterno, l'appartenenza di classe, la propria origine sociale.

Questa attenzione cognitiva, estetica e pragmatica (si pensi, in politica, alla presa in carico dei bisogni reali della gente) riservata agli elementi minimi della vita sociale piuttosto che ai grandi sistemi di pensiero, contribuisce, a livello di sistema, alla chiusura del microcosmo su se stesso e, sul lungo periodo, a fondare la sua pretesa autarchica. Al livello dei comportamenti individuali, invece, queste stesse dinamiche implicano la necessità di saper riconoscere il valore simbolico dell'oggetto sociale. Ciascuno degli attori coinvolti nelle vicende costitutive di un microcosmo, infatti, deve necessariamente saper riconoscere la logica implicita nelle cose in cui si imbatte, anche quotidianamente, accettando di fatto la ratio fondativa delle norme attraverso le quali viene regolamentato il suo stesso comportamento sociale. L'abitante del mondo-enclave, infatti è immaginabile come un individuo-legislatore più che come un perfetto esecutore delle norme che altri prima di lui hanno emanato. Norme imposte da un potere tradizionale [Weber 1986] e forse autortario ma che nel tempo ha ottenuto il consenso dei nuovi membri del gruppo, dei 'discendenti'.

Come l'attività cognitiva qui consiste soprattutto nell'interpretazione e nella lettura dei testi già scritti, ovvero dei codici comportamentali, così anche l'investimento emotivo avviene su uno stato di cose già definito e pienamente istituzionalizzato. La bellezza di un microcosmo è dunque nel suo valore implicito, nella sua simbolica. E lo stesso gusto degli individui sembrerebbe forgiarsi non tanto in base a scelte individuali quanto attraverso una sorta di habitus, struttura che predispone a far esperienza e a riconoscere come belle quelle specifiche e determinate forme plastiche [2001]. Difficile dire in questi casi quanto la capacità di rendere attraente un microcosmo sia dovuto al gusto personale dei suoi membri e quanto invece all'abitudine tramandata, all'educazione ad apprezzare un certo stile e non un altro.

L'agire tradizionale, d'altronde, il tipo di azione che sembra prevalere in questa configurazione ideale dello spazio sociale, ha, tra le sue caratteristiche distintive, quella di non concepire alternative.

E dunque se attività cognitive ed emotive convergono sulle miniature, dandovi estrema importanza, considerandole in fondo come l'unico mondo possibile, anche le relazioni sociali finiscono per esser costruite come continuo gioco delle parti. 'Gli abitanti' di un microcosmo sono per definizione chiamati a impersonare un ruolo, su una sorta di palcoscenico comune sulla base di un copione, come visto, già scritto. Guardandosi reciprocamente, osservandosi a vicenda, ci si riconosce come membri legittimi del gruppo e, in fondo, come parti funzionali del tutto. È così che il microcosmo rimane in vita e persiste nel tempo. Probabilmente più stabile è il suo assetto interno, maggiore l'organizzazione in termini di funzioni. D'altronde, la sua stessa pretesa autarchia apparente sembrerebbe inversamente funzionale alla mancanza di indipendenza degli individui. Preferibilmente sta in questo mondo, accetta la sua parte, l'individuo che è meno propenso a inseguire ad ogni costo l'autosufficienza, la sua autonomia. Al contrario, lavora nel microcosmo, come l'ape nell'alveare o la formica nel formicaio, un individuo maggiormente etero diretto [Riesman 1999], disposto ad accettare integralmente quel sistema e senza velleità di trasformarne le strutture interne.

ANGELO ZOTTI

Si è propensi insomma a divenire parte del tutto, sapendo, in modo più o meno consapevole, che sarà il sistema, più che l'individuo, ad articolarsi poi in diverse parti componenti.

Laddove ciascuna parte svolge una specifica funzione.

Chi accetta di trascorrere le sue vacanze in un cd. villaggio turistico, per quanto di lusso, spendendo lì tutto il tempo libero a sua disposizione, rinuncia implicitamente a scelte più rischiose ma forse anche più libere, come quella di individuare ogni giorno un nuovo posto per cenare. Al contrario, si resta nel microcosmo con la certezza di saper già organizzati tempi, luoghi e servizi necessari alla stessa piena soddisfazione del cliente.

Se inteso come rapporto tra un tutto e le sue parti componenti, il microcosmo riesce nell'intento di blindare i suoi confini, puntando così a realizzare l'autosufficienza, del sistema più che dei singoli individui. Sembra chiaro però che se quest'ultimi usciranno appagati da esperienze di questo tipo, senza dunque avvertire alcun senso di soffocamento, o costrizione, ciò avviene preferibilmente alle condizioni psico-sociali e culturali finora descritte.

### **Conclusioni**

Riassumendo, dunque, il microcosmo rappresenta quel tipo di realtà sociale che si caratterizza per la somiglianza dei suoi attori, per la ripetitività delle loro azioni e, naturalmente, per la precisa definizione dei ruoli sociali. In questo contesto comportamenti, relazioni e situazioni sembrerebbero strutturarsi, non tanto in base ai progetti o alle scelte intenzionali dei soggetti, quanto in virtù di una determinazione esterna in grado di ricondurre ogni cosa in schemi regolativi già predisposti. Prevalendo comportamenti di un certo tipo, perlopiù tradizionali, e relazioni che si consolidano attorno a sentimenti di appartenenza comune, il microcosmo appare come un mondo sociale con confini netti e in stato di potenziale conflitto con mondi ad esso alternativi.

È allora alla luce delle proprietà formali attribuite a questo tipo di mondo sociale, e coerentemente con la prospettiva teorica fin qui adottata, che intendiamo proporre la filmografia di un maestro del cinema qual è Visconti come una delle più idonee a rappresentare una quantità sorprendente di microcosmi!

La tensione drammatica che pervade molti dei capolavori viscontiani si manifesta all'interno di spazi geograficamente e socialmente delimitati; in una città speciale come Venezia, tra i libri e i ricordi dell'appartamento romano in cui trova rifugio un anziano professore americano, nella villa nobiliare in cui tenta di resistere la Sicilia preunitaria dei gattopardi, nei castelli monumentali e deserti voluti dal genio solitario di Ludwig di Baviera, nell'atmosfera rarefatta del piccolo paese in cui si muovono i protagonisti de *Le notti bianche*.

Le comunità stanziate in questi mondi, perlopiù individui singoli e gruppi familiari, attendono, in un modo o nell'altro, l'arrivo dei 'barbari'. Di invasori cioè che dall'esterno minacciano di assaltare e di espugnare il microcosmo, sovvertendone l'ordine implicito; quell'ordine fondato su tradizioni che si sono affermate nel tempo a seguito di azioni ripetute e seriali, di valori e regole condivise.

L'assedio è condotto adottando modi e mezzi completamente diversi da quelli abitualmente conosciuti e istituiti all'interno dei microcosmi. Un sistema-vita votato alla cultura, ad esempio, seppur asfitticamente rappresentato nel chiuso delle stanze di un palazzo d'epoca, resiste allo 'straripante' potere d'acquisto economico dei nuovi ricchi, dei parvenues. Così come la forza criminale e violenta del nazional-socialismo si insinua in forme nuove e brutali nella vita di una dinastia fino a quel momento regnante, per scalare dall'interno e dall'esterno tutti i gradini del potere, in questa famiglia dell'aristocrazia industriale come nel resto della Germania. D'altronde, lo stesso genio irrazionale di Ludwig, prigioniero in qualche modo di altri

microcosmi, dei suoi sogni grandiosi e utopistici, si arrocca nei suoi straordinari castelli e capitola di fronte a poteri di natura opposta, alle urgenze della ragion di stato, alle diagnosi della scienza medica.

E, ancora Venezia, un microcosmo fondato sull'ordine estetico, su quell'ideale di bellezza assoluta, incarnata a un tempo nel giovane Tadzio e nelle architetture lagunari, e allo stesso tempo perfettamente rappresentata nei riti che scandiscono la vita di una famiglia aristocratica durante le sue vacanze estive. Tutte le forme della bellezza, fisiche, plastiche e sociali, sono qui oggetto di costante osservazione (peraltro corrisposta) da parte del protagonista, e, evidentemente, del regista. Ambedue consapevoli ancora una volta della minaccia che aleggia sulla città e sul mondo di forme perfette che essa racchiude. Venezia si prepara infatti all'epidemia di colera: il morbo estraneo, che contamina i corpi e distrugge la loro bellezza fino a provocarne la morte.

Di fronte al crollo dei sistemi chiusi, perfetti e autarchici (ivi compreso il mondo rurale dal quale emigra la famiglia di Rocco), ciò che Visconti, tra l'altro, ci restituisce è la reazione dei capi, dei padri e dei patriarchi. È adottando la prospettiva del dominus, di chi insomma, ha regnato e governato in modo tradizionale sul microcosmo ora sotto assedio, che individuiamo le soluzioni, ovvero i comportamenti sociali con cui i protagonisti dell'opera dimostrano di 'socializzarsi', prima al sospetto, e poi alla certezza dell'imminente rovina.

Da questo punto di vista, persino l'infanticidio commesso ne L'innocente appare come un'ulteriore espressione figurata della tragica scelta di Tullio Hermil, di sopprimere il suo nemico, ossia il bambino insinuatosi in modo fatale, e evidentemente secondo logiche non convenzionali, nel suo mondo privato. Il nascituro, in quanto perfetto estraneo, altera di fatto i presupposti ideologici e sociali su cui si basa l'ordine ideale del protagonista.

In fondo, il senso di accerchiamento, la crisi esistenziale che provano i personaggi viscontiani, artisti, aristocratici e intellettuali, appare come un'ulteriore metafora dell'enclave. La decisione finale, sia essa l'omicidio o il suicidio, il compromesso o la morte, non fa che convalidare i caratteri costitutivi di un microcosmo.

Una configurazione sociale e ideale la cui genesi, così come la sua sorte finale, sembrano inscindibilmente legate a quelle dei loro aristocratici e tradizionali signori.

### Bibliografia

- BENCIVENNI, A. (1994). *Luchino Visconti*, Milano, Il castoro.
- BERGER, P.L., LUCKMANN, T. (1969). *La realtà come costruzione sociale*, Bologna, Il Mulino.
- BOURDIEU, P. (2001). *La distinzione. Critica sociale del gusto*, Bologna, Il Mulino.
- DORFLES, G. (1997). *Conformisti*, Milano, Donzelli, p. 77.
- ELIAS, N. (1998). *La società di corte*, Bologna, Il Mulino, p. 125.
- FOUCAULT, M. (1976). *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, Torino, Einaudi.
- LUHMANN, N. (1990). *Sistemi sociali. Fondamenti di una teoria generale*, Bologna, Il Mulino.
- LUPTON, D. (2003). *Il rischio. Percezione, simboli, culture*, Bologna, Il Mulino.
- MAGRIS, C. (1997). *Microcosmi*, Milano, Garzanti.
- RENZO, R. (1994). *Visconti segreto*, Roma-Bari, Laterza.
- RIESMAN, D. (1999). *La folla solitaria*, Bologna, Il Mulino.
- SIMMEL, G. (1998). *Sociologia*, Torino, Edizioni di Comunità.
- WEBER, M. (1986). *Economia e società*, vol. I, Torino, Edizioni di Comunità.





## ***Interventi architettonici pantagruelici: Borgo Egnazia come idealizzazione vernacolare***

*Pantagruelic architectural interventions: Borgo Egnazia as vernacular idealization*

**ANGELO MAGGI**

Università Iuav di Venezia

### **Abstract**

*Tra i casi noti della storia dell'urbanistica vi è il Borgo Medievale al Parco del Valentino di Torino. Quasi 125 anni dopo, nel 2010, la struttura ricettiva Borgo Egnazia, concepita dall'architetto Pino Brescia, rievoca il progetto visionario di borgo neo-vernacolare. Definito un intervento architettonico pantagruelico fondato sul "recupero" di una Puglia signorile-contadina, questa enclave contemporanea, tra le più esclusive al mondo, ha raggiunto una propria autenticità nella rilettura di particolari costruttivi e ambientazioni urbane.*

*Among the best-known cases in the history of urban design there is the medieval Borgo at the Valentino Park in Turin. Almost 125 years later, in 2010, the resort Borgo Egnazia, conceived by the architect Pino Brescia, evokes the visionary project of a neo-vernacular village. Considered as a pantagruelic architectural intervention, this contemporary enclave has achieved its own authenticity thanks to the reinterpretation of Apulian traditional construction details and historical urban settings.*

### **Keywords**

Architettura vernacolare, mimica architettonica, architettura e duplicazione.

Vernacular architecture, architectural mimicry, duplicitecture.

### **Introduzione**

Tra i casi più noti della storia dell'urbanistica italiana d'illusionismo architettonico vi è il Borgo Medievale al Parco del Valentino di Torino. Questa riproduzione "fedele" di un villaggio feudale del XV secolo viene realizzata in occasione della mostra di Arti Decorative e Industriali del 1894. Gli edifici, le decorazioni e gli arredi sono riprodotti da esempi piemontesi e valdostani del Quattrocento. La commissione incaricata dello studio e della progettazione è composta dall'architetto Alfredo D'Andrade (1839-1915) assieme a numerosi storici, tecnici, *connoisseurs* e artisti. Quasi 125 anni dopo, nel 2010, la nota struttura ricettiva a cinque stelle Borgo Egnazia, concepita dall'ingegnoso architetto e designer Pino Brescia a pochi metri dalla costa adriatica pugliese, rievoca il progetto visionario di borgo non più neo-medievale ma incredibilmente neo-vernacolare. Come nell'episodio torinese, Borgo Egnazia è un omaggio alla tradizione costruttiva locale: quella delle masserie del Salento e dei centri storici della Murgia. Definito un intervento architettonico pantagruelico fondato su un inappuntabile "recupero" di una Puglia signorile-contadina, questa enclave contemporanea, tra le più esclusive al mondo, ha raggiunto una propria autenticità realmente ricostruita nella rilettura dei particolari costruttivi e delle ambientazioni urbane disegnate con grande cura e perizia che hanno lo scopo di trasmettere in chi vi soggiorna l'impressione di rivivere il passato.

ANGELO MAGGI

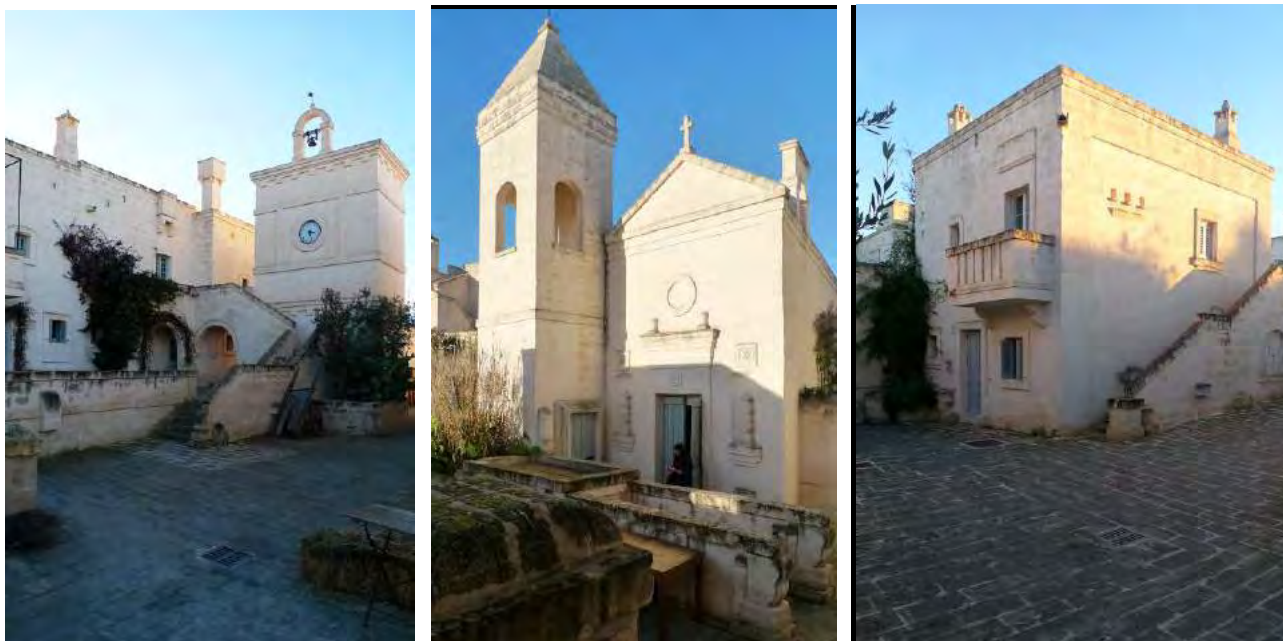


1: Veduta panoramica di Borgo Egnazia dall'alto di una terrazza (fotografia dell'autore, 2018).

### 1. Borgo Egnazia come Non-*duplitecture*

Con estrema convinzione si può affermare che Borgo Egnazia si allontana radicalmente dall'attuale concetto di "Architectural Mimicry" o dal fenomeno cinese della "*Duplitecture*". Con *duplitecture*, un vero e proprio neologismo tra i termini duplicato e architettura, s'intende una copia intenzionale e funzionante di un'architettura iconica preesistente e spesso familiare. L'intento di Pino Brescia non è quello di clonare il vernacolo dei centri storici della Murgia ma piuttosto di riproporne una lettura moderna attraverso una attenta analisi filologica delle tipologie architettoniche. Si può facilmente immaginare che l'intero complesso alberghiero sia una copia di un centro storico antico o di una masseria dell'agro pugliese, ma una volta visitata dal vivo si comprende quanto la chiave del successo di questa enclave sia determinata dalla straordinaria rielaborazione degli arcaici linguaggi costruttivi che riproposti ai giorni nostri si adattano piacevolmente allo sguardo. Borgo Egnazia non ha nulla di autentico, non è una masseria millenaria recuperata. All'interno delle sue "mura" di cinta non ci sono neanche gli ulivi secolari perché sorge su una spianata resa tale, dall'abbattimento di centinaia di piante durante l'era mussoliniana quando si pensò di costruirci una base aerea. Eppure, se tra qualche secolo qualcuno ne ritrovasse le vestigia potrebbe essere tratto in inganno. Si tratta di un progetto ex novo che non rientra nella sfera della riproduzione artistica alla Robert Venturi, secondo il quale l'architettura per essere notata deve riprodurre celebri elementi figurativi.

La *duplitecture* si distingue da semplici modelli o miniature (come parchi a tema o istituzioni storiche) in base al suo utilizzo: la *duplitecture* non è decorativa o artistica, ma ha una funzione specifica per i suoi abitanti. Il termine è stato coniato nel 2013 da Bianca Bosker all'interno del volume *Original copies. Architectural mimicry in Contemporary China*. È noto quanto il fenomeno sia tutt'altro che marginale nel mercato edilizio orientale. Nel 2003 è stato stimato



2: Tre scorci fotografici di Borgo Egnazia: la torre dell'orologio, la chiesa con il campanile e un'abitazione che affaccia sulla corte (fotografie dell'autore 2018).

che circa il 70% degli edifici realizzati a Beijing fossero caratterizzati da una riproposizione di linguaggi architettonici occidentali; Li Yan, architetto per il più grande gruppo di sviluppo immobiliare della Cina "China Vanke", ha stimato che circa i due terzi degli edifici costruiti dall'azienda nel 2008 siano stati realizzati secondo stili morfologici di carattere europeo.

Il fenomeno è difficilmente comprensibile per la cultura occidentale che da secoli ha abbracciato la "cultura dell'autenticità". Un visitatore occidentale di fronte a questo mimetismo architettonico, attraverso il filtro culturale cinese, generalmente esprime un'opinione non positiva, soprattutto quando ci si addentra in quello che Gillo Dorfles avrebbe definito una vera e propria antologia del cattivo gusto. Uno degli esempi più noti e kitsch è la Venice Water Town nei pressi di Huangzhou. Costruita imitando Venezia, questo insediamento urbano realizzato su una serie di canali d'acqua artificiali è caratterizzato da edifici dipinti sui toni caldi del rosso, dell'ocra e del bianco. Le finestre riprendono le tipologie della bifora e della trifora: sono presenti logge, balaustrate e archi in pietra, in una combinazione architettonica di gotico, bizantino e motivi orientali. Una ricostruzione di Piazza San Marco ospita: il campanile, Palazzo Ducale, la colonna con il Leone di San Marco e quella di San Teodoro, e persino una replica dei gioielli del Doge. Tali riproduzioni sono tuttavia ben lontane dall'essere fedeli all'originale, non per incapacità, ma per preciso desiderio progettuale. Nella costruzione di questa città-simulacro, l'accento fondamentale è posto sull'immediata riconoscibilità per l'acquirente cinese di uno "stile occidentale", spesso non chiaro agli architetti occidentali stessi che si trovano a lavorare in questi progetti.

L'architettura italiana è sempre stata oggetto di studio da parte di abili artefici in riflessioni sulla filologica correttezza della ricomposizione storica, influenzando sulla valenza simbolica e ideologica di importanti interventi di restauro del XX secolo. Basti pensare alla popolarità mediatica del campanile di San Marco a Venezia, o meglio della sua replica inaugurata il 25 Aprile del 1912, o meglio ancora delle sue numerose copie sparse per il mondo – in particolare ci si riferisce: ai campanili di Rovigno e Pirano costruiti durante l'appartenenza dell'Istria alla

ANGELO MAGGI



3: *Veduta dalla corte di Borgo Egnazia con la vegetazione di fichi d'india e ulivi attentamente pianificata dall'architetto Brescia per contestualizzare le abitazioni (fotografia dell'autore, 2018).*

Serenissima; alle due torri “veneziane” edificate dall'architetto Ramón Reventós per l'Esposizione Universale di Barcellona del 1929; alle “Exact reproductions of St. Mark's bell tower” della King Street Station di Seattle, della Daniels and Fisher Tower di Denver, della Met-Life Tower di New York; alla riproduzione fedele in scala 1:2 del campanile di fronte al complesso alberghiero *The Venetian* di Las Vegas – non possono che dirci qualcosa di profondo sull'effetto che il campanile di San Marco ha ancora oggi sullo sguardo dei suoi osservatori, e quindi sulla vera natura percettiva e interpretativa dei codici visivi di questo monumento.

Come spiega Pierluigi Panza in un interessante articolo sul falso consapevole, sottolineando l'arte contemporanea di clonare monumenti e dipinti, per i teorici dell'arte lo spartiacque è il 1936 quando Walter Benjamin teorizzò l'avvento di una nuova arte, quella della sua “riproducibilità tecnica”.

“Un'arte espressione della società, fatta di opere riproducibili ed identiche, come pellicole cinematografiche e oggetti di design, che poteva affrancarci dalla millenaria comprensione dell'opera d'arte come oggetto unico e irriproducibile, quasi medium spirituale tra noi e il trascendente. Ma riprodurre su larga scala opere nuove è cosa diversa dal riprodurre per “clonazione” opere esistenti e pensate all'origine come uniche – con la loro aura di autenticità – al fine di renderle disponibili in forma clonata a un più vasto o diverso pubblico. Questa operazione, che può avere finalità divulgative, di protezione dell'originale (come mettere a disposizione il microfilm anziché il manoscritto) oppure anche remunerative ed edonistiche, sta sviluppandosi come fenomeno” [Panza, 2009].

## 2. Borgo Egnazia come idealizzazione vernacolare

Da un recente sopralluogo presso questa enclave sono emerse diverse affinità con i borghi italiani progettati durante le grandi trasformazioni urbane di matrice storicista della fine dell'Ottocento. Premetto che avendo intervistato più volte l'architetto Brescia non è direttamente emerso il riferimento a questi casi studio solo perché la natura del progetto del 2010 di Borgo Egnazia ha un suo percorso ben preciso dettato dalla volontà di Aldo Melpignano, Managing director e ideatore di questa ambiziosa impresa.

Dopo aver studiato business a Londra, Melpignano ha appreso l'arte dell'ospitalità alberghiera dai maestri del marketing newyorchese e poi è tornato in Puglia dove sua madre Marisa aveva trasformato la loro casa di vacanze, Masseria San Domenico, in uno dei simboli della ricezione di lusso nel Mezzogiorno.

Con la sua famiglia egli ha investito molte energie su questo progetto che ha come idea portante la rievocazione del vernacolo della terra d'origine. La Puglia è dappertutto: nel tufo che assume ogni anno la patina di antico, nei materiali sostenibili utilizzati, nel progetto innovativo affidato all'architetto Brescia, nel personale che vi lavora. Melpignano con l'ausilio della magistrale creatività di Brescia ha inventato la formula "Nowhere else", da nessun'altra parte, un'esperienza di *full immersion* nella Murgia che va dalle pale ornamentali di fico d'india all'ospitalità dei giovani local advisor che assistono i clienti distribuiti nelle stanze della corte, nelle ville con piscina privata, nelle piccole case "contadine" del borgo con i loro giardini segreti che affacciano su una piazzetta con una torre dell'orologio perfettamente integrata nella scena urbana.

Certamente Borgo Egnazia è una delle strutture ricettive più belle d'Europa. Nonostante tutto l'impegno profuso è da chiedersi se "l'autenticità" possa essere realmente "ricostruita". Dietro la pienezza di una ricerca incessante, che Brescia persegue da sempre, si celano spesso alcuni stimoli culturali del tutto personali che non nascondono la volontà di comunicare qualcosa di attinente a proprie curiosità con tentativi di applicare all'analisi architettonica risultati ottenuti riflettendo sul territorio, sul paesaggio, sul costruito. È quanto avviene con una serie di disegni esplicativi e con le indagini fotografiche nei centri storici di Cisternino, Locorotondo, nella piana di Fasano e nella Valle d'Itria che Brescia porta avanti e ci restituisce una poetica che spinge a farci leggere la dimensione dei luoghi e degli ambienti con forti caratteristiche storiche e naturalistiche. Si tratta di immagini e riflessioni rivelatrici di un architetto-scenografo e di una cultura che sembrano aver messo da parte la dialettica critica, i successi, i modi in cui matura una professionalità che attraversa alcune considerazioni che partono dalla funzione estetica dei materiali del costruire, nei quali egli legge dei convinti omaggi alle geometrie delle architetture che si legano proprio ai materiali e permettono un confronto con la storia: il fascino innegabile di scale e balconi in pietra presenti nei borghi imbiancati di calce, la ricerca di un'intimità sobria e sofisticata della cornice a volute di una finestra o di un campanile a vela libero di stagliarsi nel cielo, la successione di alcuni edifici disegnati, fotografati e studiati da Brescia è sintomatica di una riflessione sull'uso poetico del lavorare la materia.

## Conclusioni

Come recita una delle tante recensioni positive e lodevoli di questo complesso ricettivo simbolo dell'ospitalità mediterranea, Borgo Egnazia è un'interpretazione coraggiosa e visionaria: 40 ettari di tufo bianco grezzo e di buganvillea purpurea, di strade pavimentate a pietra calcarea liscia e scale incastonate. Combina la semplicità, la bellezza e l'autenticità della sua terra e le trasporta nel ventunesimo secolo. Borgo Egnazia è davvero un posto unico al mondo, un luogo

ANGELO MAGGI

“Nowhere Else”: è l’esperienza viva della Puglia, raccontata dai dettagli della sua architettura unica. Questa città del privilegio e del relax, benché circondata da ogni lato da fertili orti, da ulivi secolari e da un mare cristallino, risulta compatta come fosse racchiusa da una antica cinta muraria, e serba meticolosamente il suo carattere vernacolare. Le strade strette serpeggianti attraversano cortili come in un viaggio pittoresco per presentare il virtuosismo sorprendete degli edifici. Come nel centro storico di Cisternino, Martina Franca o Locorotondo le scale sono poste sulla strada, e qui può vedersi, in pubblica esibizione, tutta la maestria di Brescia in amorevole equilibrio: le mensole, i settori d’arco, le volte a botte traforata, i balconi in pietra a sbalzo. Tutto sembra fondersi in una scenografia scavata entro un unico blocco, nella quale sole, ombre e abitanti “momentanei” della città si muovono lentamente nei loro rituali quotidiani senza tempo.

### **Bibliografia**

- ALLEN, E. (1969). *Stone shelters*, Boston, MIT Press.
- BOSKER, B. (2013). *Original copies. Architectural mimicry in contemporary China*, Hong Kong University Press, pp. 5, 24, 45-46.
- DE MANDATO, M. (1933), *La primitività dell’abitare umano*, Torino, Fratelli Bocca.
- FEININGER A. (1961), *Man and stone: a journey into the past*, New York, Crown Publishers.
- LEJEUNE J.F. e SABATINO M. (2016). *Nord/Sud l’architettura moderna e il Mediterraneo*, Milano, List Lab.
- MONGIELLO, L. (1984). *Le masserie di Puglia: organismi architettonici ed ambiente territoriale; analisi del fenomeno, studio del repertorio, disegno delle partiture*, Bari, Adda.
- PAGANO, G., DANIEL, G. (1936). *Architettura rurale italiana*, Milano, Hoepli.
- PANE, R. (1967), *Attualità dell’ambiente antico*, Firenze, La Nuova Italia.
- PANZA, P. (2009), *L’arte di clonare monumenti e dipinti* in *Corriere della Sera*, 30/08/2009, p.13.
- RUDOLFSKY, B. (1977). *The Prodigious Builders*, New York – London, Harcourt (Trad. it., 1979. *Le meraviglie dell’architettura spontanea*, Bari, Laterza).
- SABATINO M. (2013). *Orgoglio della modestia: architettura moderna italiana e tradizione vernacolare*, Milano, Franco Angeli.
- SABATINO M. (2011). *Pride of modesty: modernist architecture and the vernacular tradition in Italy*, Toronto, University of Toronto Press.

### **Sitografia**

- [www.borgoegnazia.it](http://www.borgoegnazia.it) (giugno 2018)
- [www.elledecor.com/it/people/a20596997/borgo-egnazia-intervista-pino-brescia/](http://www.elledecor.com/it/people/a20596997/borgo-egnazia-intervista-pino-brescia/) (giugno 2018)

## *Albarella o come progettare una vacanza per manager* *Albarella, how to design a manager's holiday*

**PISANA POSOCCO**

Sapienza Università di Roma

### **Abstract**

*Dagli anni '60 in poi si sviluppa il turismo di massa; contemporaneamente alcuni insediamenti cercano di indirizzarsi ad una fascia sociale medio-alta. Questi villaggi dovettero inventarsi una identità, trovare dei caratteri che li rendessero appetibili dal punto di vista formale o per ragioni funzionali e gestionali. Un caso particolarmente significativo è quello di Albarella, un'isola privata di fronte alla costa veneta, una vera e propria gated community.*

*Mass tourism has developed since the 1960s, in that time some settlements tried to address a medium-high social area, so that new villages had to invent an identity and find characters that made them attractive or from a formal point of view or for functional-managerial reasons. A particularly significant case is that of Albarella, a private island facing the Venetian coast, a gated community.*

### **Keywords**

Architettura turistica, gated community, business project plan.

Touristic architecture, gated community, business project plan.

### **Introduzione. L'inizio**

Nel secondo dopoguerra il turismo trasforma le coste italiane. Dopo un primo sviluppo sul Tirreno ce ne sarà uno che investe l'Adriatico. Se i primi insediamenti turistici scelsero località di indubbio valore storico e soprattutto naturalistico, lo sviluppo degli anni '70 fu meno selettivo e la costa ne fu interessata tutta. Per lo più si trattò di strutture per il turismo di massa, ma alcuni insediamenti cercarono di indirizzarsi ad una fascia sociale medio-alta. In particolare, questi villaggi dovettero inventarsi una identità, trovare dei caratteri che li rendessero appetibili dal punto di vista formale o per ragioni funzionali e gestionali. Un caso particolarmente significativo è quello di Albarella, un'isola privata di fronte alla costa veneta, una vera e propria *gated community*.

L'avventura turistica di Albarella ha inizio nel momento in cui, dopo essere stata proprietà dei conti Vianelli, quindi del cavaliere Roberto Scagliarini e poi ancora dei fratelli Pasotto, nel 1960 entra in possesso del conte Augusto Chiericati. Lo sfruttamento agricolo dell'isola era sempre stato difficile a causa della sua natura di terreno anfibio, e nel tempo era stata usata come area di caccia e come valle da pesca.

Nelle varie attività economiche e finanziarie a cui si dedica, il conte Chiericati è affiancato dall'avvocato Armando Pedrazzini, un giovane svizzero che è legato agli istituti bancari elvetici e segue per il conte vari incarichi che conclude con successo. Verso gli anni '60 Chiericati si sta interessando a investimenti di sviluppo turistico: in particolare tra la fine degli anni '50 e i primi del decennio successivo dà forma al Lido Adriano, nei pressi di Ravenna, una zona che trasforma da area paludosa in una località turistica balneare. L'area di Albarella viene affidata a Pedrazzini, il quale ragiona sul caso affidatogli in modo fattivo arrivando a confrontarsi con

l'arch. Giovanni Barbin, urbanista già impegnato negli anni '50 nel piano per Cortina d'Ampezzo, che alcuni anni prima era stato pubblicato sulla rivista «Urbanistica», n. 15-16 del 1955, accreditando l'autore come progettista esperto in tematiche legate al turismo, ed in particolare a un turismo di fascia alta. Nel 1961 Pedrazzini accompagnerà Barbin a fare un sopralluogo ad Albarella [Pasini 1995, 121]. L'esperienza maturata anche assieme a Chiericati gli fa credere possibile una operazione immobiliare nell'isola. Il conte, troppo impegnato con gli investimenti romagnoli, rinuncia. Pedrazzini, forte dell'esperienza acquisita sia nel settore immobiliare che della valorizzazione turistica, vede nell'isola di Albarella una possibilità interessante e nel 1962 fonda la *Albarella s.a.s. di Armando Pedrazzini & Achille Bianchi & c.* con sede a Rovigo. L'incarico per un programma di valorizzazione è dato all'*Alideco s.a.* di Chiasso – *Albarella island development company* – e il progetto per la valorizzazione turistica dell'area è affidato all'architetto Barbin il quale elabora una proposta di piano. La convenzione tra *Albarella s.a.s.*, proprietaria dell'area, e il Comune di Rosolina viene approvata nel 1965. Le tappe sono le seguenti: il 28 gennaio 1965 la *Alideco* presenta un progetto per l'utilizzazione turistica della parte emersa dell'isola di Albarella. Dal progetto è esclusa la parte denominata Valle Nuova (150 ha circa) perché barenosa; una proposta per quest'area verrà presentata alcuni anni dopo. Il progetto è approvato il 9 febbraio 1965. Il 21 maggio è approvata e rogitata una convenzione di lottizzazione, la n. 272 di repertorio comunale (questi ed altri dati riportati nel testo provengono dai documenti conservati presso l'Archivio dell'Ufficio Tecnico del Comune di Rosolina; ringrazio i tecnici che hanno reso possibile la consultazione, e Daniele Grossato, vicesindaco e assessore all'urbanistica, il quale, in una conversazione avvenuta il 31 gennaio 2018, mi ha fornito informazioni e spunti per i primi passi di questa ricerca).



1: Una cartolina di Albarella che presenta gli aspetti salienti del club.



## Il progetto strategico

L'avvocato Pedrazzini ambisce a organizzare una struttura che possa far fronte agli investimenti necessari per lo sviluppo. Durante il 1968 cerca di vendere un primo lotto di 500 quote, che corrispondono ad altrettanti appezzamenti di terreno su ognuno dei quali è possibile costruire una casa unifamiliare. Il raggiungimento di questo obiettivo permetterebbe di avere fondi sufficienti per realizzare le infrastrutture e le opere comuni; i promotori lo considerano il nucleo minimo, l'operazione che può garantire il decollo del progetto. Vengono messi sul mercato questi prodotti e agli investitori viene concesso di ritirarsi e vedersi rimborsate le somme versate se al 31 dicembre del 1968 non fossero state vendute tutte le 500 quote previste. Verso fine agosto i sottoscrittori sono 200; l'avvocato Pedrazzini riesce ad interessare all'operazione vari investitori, tutti collegati al Credito Svizzero il quale, verso la fine dell'anno, acquista tutte le quote mancanti, permettendo il decollo dell'operazione ed al contempo diventando uno dei protagonisti principali dello sviluppo dell'isola. Alla fine del 1971 vengono collocate le successive 500 quote. Nel 1972 verranno emesse altre 1000 unità, che godranno di una certa facilità di collocamento grazie alla riuscita generale dell'operazione.

Forse più che il progetto urbano, fu il programma strategico di investimento a definire il carattere di Albarella. La proposta di trasformazione turistica si fondava sulla formula del club: un circolo esclusivo di appena 2.000 soci, ovvero una associazione a numero chiuso. La promozione immobiliare puntava non sulla vendita di un terreno, ma sulla costruzione del club; infatti ogni socio sarebbe stato padrone di una casa e un di giardino, ma anche comproprietario dell'intera isola, disponendo così di attrezzature sportive e nautiche e di un albergo per i suoi ospiti. All'isola avrebbero avuto accesso, e lo hanno tuttora, solo ed esclusivamente i proprietari, o chi da loro indicati.

Tra le attività di promozione che sono state allora messe in atto, si sono rintracciati due testi: uno era stato pubblicato sulla rivista del Rotary [«ROTARY» 1968, 6] e un altro sul settimanale «Der Spiegel» *ITALIEN. Manager-insel* 1968, 105]. La scelta delle testate è di per sé interessante: il bollettino del Rotary è destinato a una classe di professionisti, ed in particolare a quelle persone che eccellono nelle loro professioni, che è infatti il criterio di selezione dei membri del club. Il settimanale tedesco «Der Spiegel» è invece una rivista di grandissima tiratura, apprezzata dal mondo borghese tedesco: proprio verso il mondo d'oltralpe si cerca di sollecitare l'interesse per Albarella. Tedeschi ed inglesi, già da tempo, facevano riferimento alle coste venete e infatti si promuoverà l'internazionalizzazione in questa direzione: Albarella è in mano al Credito Svizzero e la campagna pubblicitaria è indirizzata verso il mondo tedesco. Il modo con cui viene presentata l'isola sulle pagine della testata è particolarmente significativo. Se ne riporta un ampio stralcio: «Su Albarella il dolce vento del mare soffia esclusivamente su "persone dinamiche che hanno avuto successo nella vita o sono all'inizio della carriera". Per questi manager l'isola adriatica di Albarella sarà un Eldorado di 6,8 chilometri quadrati. E sarà lì per 120.000 marchi. Questo è il prezzo per far parte dell'esclusivo club dell'isola, incluso terreno con casa di vacanza e comproprietà delle strutture dell'isola: piscine e campi da tennis, maneggio e campo da golf, porto turistico e scuola materna. La quota annuale non supererà 100 franchi svizzeri. L'isola del club, a 50 chilometri a sud di Venezia, era il terreno di caccia dei patrizi veneziani (...). All'inizio degli anni sessanta, l'avvocato svizzero Pedrazzini (...) – presidente (...) del consiglio di amministrazione della Neue Bank AG a Zurigo – la scoprì. Insieme ad amici finanziariamente forti, acquisì la promettente isola. La sicurezza del capitale svizzero e la sicurezza solare italiana dovrebbero attirare il jet set europeo ad Albarella (...). Le prime ville per i manager si stanno ultimando secondo "norme vincolanti": il lotto è compreso tra gli 800 e i 1.200 metri quadrati. Almeno 20 tipi di case sono disponibili per i soci del club.

La scelta dei materiali da costruzione è limitata. Infatti metallo e plastica sono disapprovati. Porte e finestre devono essere in legno, oliato o dipinto solo con vernice opaca. I rivestimenti con pannelli sono proibiti, così come i tetti piatti e le lamiere pesanti. La distanza tra le lastre di pavimentazione per i marciapiedi e i passi carrai è regolamentata in modo tale che l'erba di Albarella possa germogliare negli interstizi. (...) Una chiesa, un supermercato, sale di lettura, bar, ristoranti e quattro hotel e negozi forniranno servizi "per dar risposte alle diverse esigenze nel modo più dignitoso". Nel prosieguo il giornalista racconta che (...): "Oltre ad una ampia rete telefonica e telex, l'organizzazione fornisce sale conferenze e uffici", infatti anche durante le vacanze, coloro che abitano nel "ghetto-manageriale" possono proseguire con successo le loro attività imprenditoriali – "ogni membro del club Albarella deve essere attivo nell'economia – può fare affari, secondo il motto: "Ciascuno trae vantaggio dagli altro". Nonostante siano stati spesi dieci milioni di franchi in pubblicità, alla fine di agosto c'erano solo 200 investitori molto benestanti che hanno deciso di acquistare un'unità ad Albarella. In uno dei volantini è stato dichiarato che "i potenziali acquirenti proverranno specialmente dalle classi alte"» [ITALIEN. *Manager-insel* 1968, 105].

L'idea dell'isola-club, della *gated community*, nasce tra i banchieri. Questo fatto è confermato dall'architetto Barbin: «Al tavolo di Chiasso nasce il club. Si deve fare un club esclusivo. Nasce il profilo di una operazione chiusa. L'indicazione degli obiettivi dal punto di vista economico e operativo escono da riunioni tenute e presidiate dal Credito Svizzero. Però sin dall'inizio si è determinato un parallelismo tra queste direttive mirate in direzione della formazione di un club chiuso, con proprietà ben individuate. Il parallelismo tra questo e un rigore, abbastanza serio ed impegnativo, nell'impostazione del progetto. Io sono stato responsabilizzato in maniera totale, con completa libertà di pensiero ed azione e però con una responsabilità altrettanto totale. Quando ho sostenuto "non si taglia un albero per nessuna ragione", quando ho chiesto il rilievo dendrometrico e dendrologico, non è stata fatta nessuna obiezione» (stralcio dell'intervista concessa dall'architetto Barbin all'autore: 16 ottobre 2017, studio Barbin, Treviso. Per queste ed altre informazioni sono grata all'architetto, venuto a mancare il 25 agosto 2018). C'è quindi un parallelismo tra idea manageriale e impostazione del progetto; Barbin dirà che avendo voluto rivolgere l'offerta verso una classe medio-alta, era stato forzato l'aspetto elitario. Ed elitario era il progetto dal punto di vista ambientale. Anche la scelta tipologica è stata indicata dal Credito Svizzero che aveva indirizzato verso una frammentazione spinta della proprietà con prevalenza di abitazioni singole.

Per orientare l'offerta viene previsto un campo da golf, con 18 buche, e matura poi la decisione di realizzare un porto turistico: il Porto Levante; viene quindi eseguita la banchinatura per la costruzione degli attracchi e la struttura sarà così in grado di ospitare fino a 500 imbarcazioni da 6 a 25 metri.

### **Il piano urbanistico**

La prima presentazione del *Progetto Albarella* avverrà nel 1967, presso la Camera di Commercio Industria e Artigianato di Rovigo. In quell'occasione sarà esposto un plastico di grande scala che riporta la distribuzione del carico edilizio. È un modo chiaro ed efficace di comunicare il progetto, un modo forse pensato per facilitare la comprensione e condivisione dell'idea, e quindi la vendita dei vari lotti. Il piano propone un insediamento rado, immerso nel verde. L'edificato è composto per lo più da ville unifamiliari, la cui altezza massima prevista è pari a 12 m; tale altezza farebbe sì che le nuove costruzioni sarebbero per lo più di dimensione inferiore della vegetazione esistente e pertanto scomparirebbero nel verde. Gli edifici sono raggruppati in piccoli nuclei, ognuno dei quali, dal punto di vista normativo, risponde ad una



2: Arch. Barbin, Piano di Albarella, 1967.

scheda specifica che era stata elaborata in scala 1:500. Non è prevista la realizzazione di standard (presso l'Ufficio Tecnico del Comune sono conservati i documenti da cui si evince che gli standard erano stati, per lo più, spostati all'interno dell'edificato di Rosolina, una quota poi era stata monetizzata). I servizi progettati sull'isola, e poi realizzati, sono per lo più dedicati all'organizzazione dello svago e del tempo libero. Albarella non ha un vero e proprio centro, gli edifici costruiti per le attività ricreative funzionano da punti di catalizzazione.

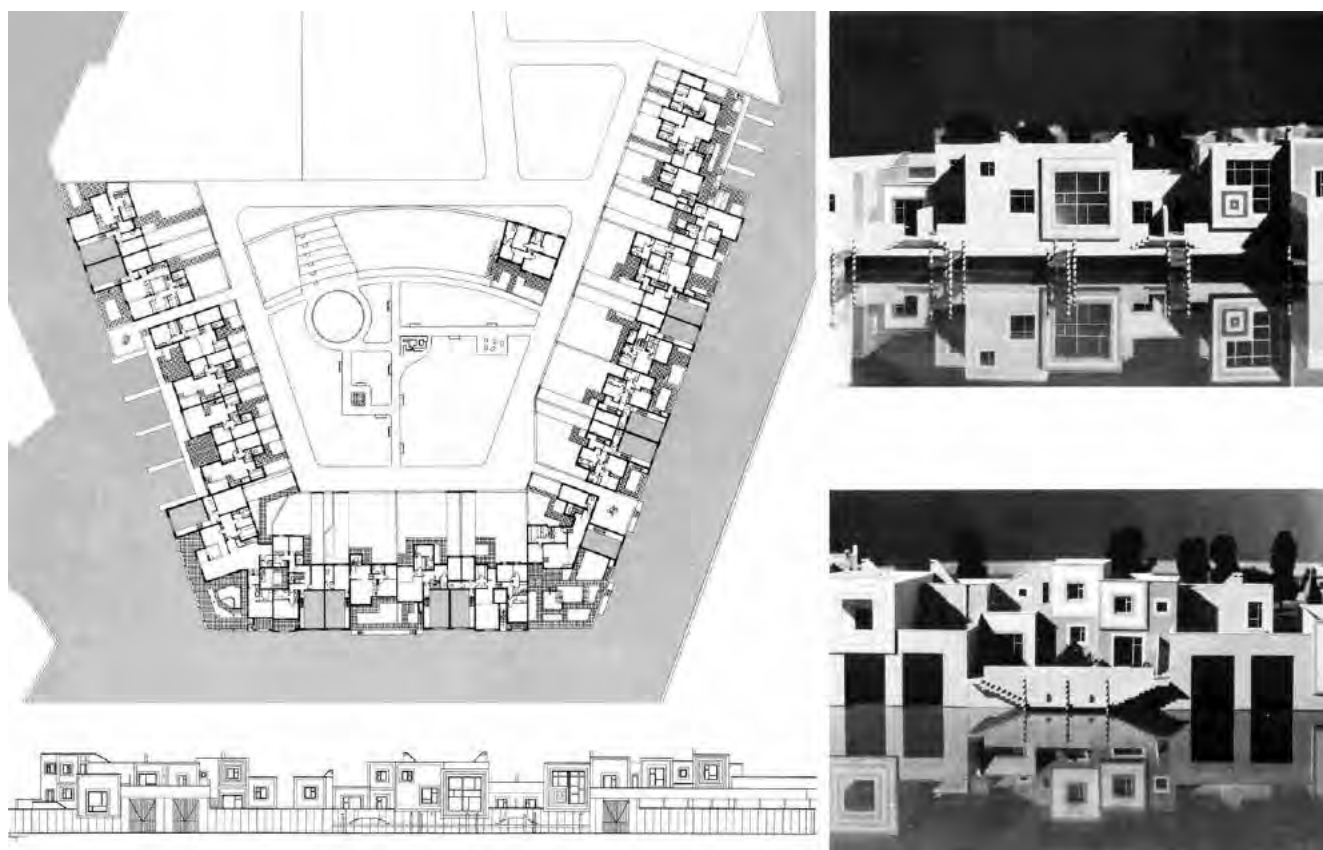
Il piano dà indicazioni chiare, precise e vincolanti sulla disposizione dei volumi in rapporto alla vegetazione; mentre non ne dà sugli aspetti architettonici. Quella che appare chiara, e che nel tempo funzionerà, è l'idea urbanistica: un piano costruito per proteggere la privacy e la riservatezza, declinazioni fisiche e spaziali dell'esclusività e dell'elitarismo. L'idea del club per pochi prende forma.

Tutto l'edificato di Albarella è un maxi-condominio, ed infatti tuttora le più di 2.000 unità residenziali e i vari servizi ed attività commerciali rispondono ad un unico numero civico: via Po di Levante 6. Il progetto prevedeva, infatti, che l'intera superficie costituisse un unico macrolotto; era programmato che le opere di urbanizzazione primaria fossero da realizzarsi ad opera della società lottizzante e che la gestione delle reti dei servizi rimanesse a suo carico. L'aspetto più rilevante è, però, il rapporto con la vegetazione esistente e con il paesaggio. Infatti, era stabilito che gli interventi di carattere costruttivo avrebbero dovuto «rispettare in via assoluta il patrimonio forestale sia di alto che di basso fusto così da assicurare la più rigida conservazione dei lineamenti del paesaggio»<sup>1</sup>.

Il progetto interessa inizialmente solo 250 ha, ovvero i terreni emersi che sono quelli che si affacciano sull'Adriatico. In realtà le aree direttamente a contatto con il mare avranno bisogno di interventi di messa in sicurezza e stabilizzazione, e in un secondo momento, proprio lì, verrà realizzato il campo da golf. Ci sarà poi una seconda fase, dopo il prosciugamento di Valle

<sup>1</sup> Ufficio Tecnico del Comune di Rosolina: Giovanni Barbin, *Programma Albarella. Relazione illustrativa concernente l'adeguamento di lottizzazione stipulato il 1/6/1965*, allegato b, settembre 1976.

PISANA POSOCCO



3: Ico e Luisa Parisi, *Fiordo Albarella*, 1970.

Nuova, nella quale verranno ricompresi nello sviluppo immobiliare ulteriori 150 ha: si tratta dei terreni ad ovest, che si affacciano verso la laguna; su questa area sorgeranno i “fiordi”, i nuclei residenziali che si costruiscono attorno agli specchi acquei.

In generale il piano prevedeva che il 12% del territorio fosse riservato ai nuclei edificati, e che questi rispondessero ad un indice di fabbricabilità pari a 1,35 mc/mq.

L’architetto Barbin aveva già dato prova di un forte interesse per la dimensione paesaggistica nel piano per Cortina d’Ampezzo; anche in quel caso si trattava di un’area caratterizzata dal tema del turismo, oltre che un luogo di forte valenza paesaggistica e naturalistica, in cui – come per Albarella – l’interesse a preservare il paesaggio e la natura coincide con la protezione della fonte stessa del turismo, con l’attrazione turistica per eccellenza. Barbin ha dichiarato che l’attenzione per la natura è stato uno dei temi che lo hanno guidato nell’elaborazione del piano (questo appunto deriva dal già citato incontro del 16 ottobre 2017 con l’architetto). Un ruolo fondamentale in questo senso svolse anche l’Ispettorato Regionale delle Foreste, allora diretto dal dottor Vittorio Gabella, il quale proibirà esplicitamente al Comune di Rosolina di concedere licenze edilizie sino a quando non vi fosse stata l’autorizzazione dell’Ispettorato stesso<sup>2</sup>. Per tal ragione venne anche apposto all’isola di Albarella il vincolo idrogeologico – da Regio Decreto 30/12/1923 n. 3267 – il tutto allo scopo di attuare la “tutela del bosco e del paesaggio”. Dal gennaio 1966, e negli anni seguenti, la Commissione regionale delle Foreste, congiuntamente con il Soprintendente ai Monumenti di Venezia e il Capo della Sezione

<sup>2</sup> Ufficio Tecnico del Comune di Rosolina: fascicolo dedicato ai rapporti con l’Ispettorato Regionale delle Foreste in relazione al progetto di Albarella.

Urbanistica del provveditorato alle Opere Pubbliche del Magistrato alle acque di Venezia, e il rappresentante della Camera di commercio di Rovigo, dichiareranno che il programma di valorizzazione turistica è ammissibile. Daranno alcune importanti indicazioni: gli interventi costruttivi, in particolare per quanto attiene alle residenze, devono risultare accorpati così da formare dei nuclei; e soprattutto si deve prestare attenzione alla conservazione del patrimonio boschivo: gli alberi di alto e basso fusto così come le macchie e i cespugli e le piante isolate sono da salvaguardare. A completamento dell'iter, il 27 giugno 1970, l'Ispettorato regionale delle Foreste approverà tutto il progetto, compresa la parte della Valle Nuova, e in questa occasione chiederà per ogni "nucleo" il rilievo altimetrico e dendrologico in scala 1:500; all'interno di questo dovrà essere trascritta la localizzazione dei singoli interventi costruttivi. Tutta questa documentazione verrà celermente prodotta e nel luglio 1970, con questi elaborati, il comune di Rosolina inizierà a rilasciare le prime concessioni edilizie.

Il settore ovest, quello verso la laguna, l'ultimo ed essere realizzato, ha caratteristiche differenti: mentre ad est c'era una vegetazione significativa, a dare valore all'aspetto paesaggistico dalla parte di Valle Nuova c'era il rapporto con l'acqua che infatti il piano intende forzare e rafforzare: l'edificato si affaccia sulle darsene. Se nella parte est prevale l'ambiente naturale, nella parte ovest prevale l'ambiente architettonico.

In tal senso è utile riportare il commento con cui, sulla rivista di Zevi, viene presentato il progetto. Il testo cerca proprio di individuare i caratteri peculiari della proposta architettonica: «L'Albarella, alle foci dell'Adige, può considerarsi il termine meridionale di quella porzione di litorale ove Venezia stessa è inserita; e c'è, notano gli architetti, una continuità precisa, ambientale e culturale, da interpretare e rispettare, di cui essi hanno tenuto conto in questo complesso in via di realizzazione.

La scelta è stata ispirata dalle suggestioni di una Venezia minore, "rivissute in una diversa dimensione adeguata ad una attuale misura quotidiana"; ricerca di una poetica intensa e modesta, senza soluzioni clamorose e complesse. Case unifamiliari raggruppate, così da ricostruire la caratterizzazione sociale del quartiere, e da riproporre ("in una dimensione finalmente umana") valori di solidarietà di vicinato. Il complesso intende offrire un tipo di residenza, "in continuo e intenso contatto con la natura in tutto il suo mutare"» [*L'Architettura, cronache e storia* 1973, 598-99].

Ma la diversità non deriva solo da una condizione fisica differente di partenza; le residenze che affacciano sui fiordi sono per lo più case a schiera e non più ville unifamiliari, sono un po' più piccole ed il costo è più accessibile.

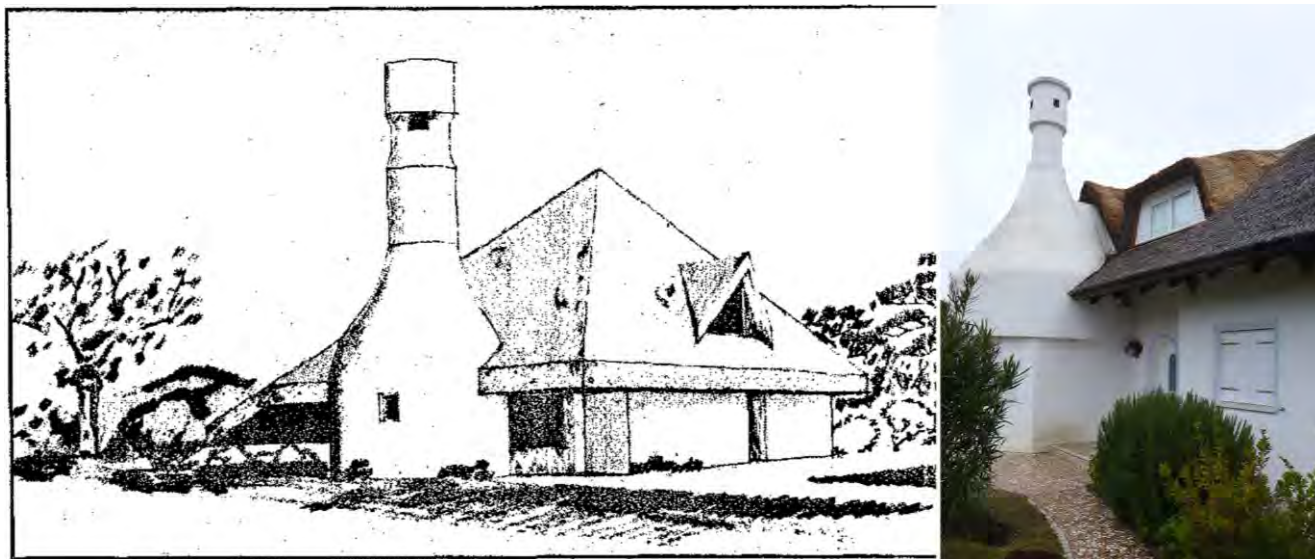
«La formazione di Fiordi costituisce un fatto di particolare importanza, non solo per l'entità e l'impegno tecnico richiesto dall'esecuzione dell'opera, ma anche perché rappresenta un momento di riflessione e di individuazione, da parte della dirigenza, di un adeguamento necessario a una situazione di mercato che sta cambiando (...) e avverte l'esigenza di immettere sul mercato di vendita un prodotto immobilariamente ridimensionato e quindi più facile da collocare» [Pasini 1995, 155].

## **Conclusioni**

Dopo il Lido di Venezia, che tradizionalmente era stato luogo di villeggiatura del bel mondo mitteleuropeo, nell'area veneta l'operazione di stampo più marcatamente elitario è proprio quella di Albarella.

Avrebbe potuto essere uno sviluppo turistico come ce ne sono stati tanti dalla metà degli anni '60 in poi, ma la forte impronta strategica, il suo voluto posizionamento come luogo per una élite, ha usato lo strumento urbanistico ed in parte quello architettonico per attuarsi. I banchieri

PISANA POSOCCO



4: Casa tipo in stile polesano. Immagine pubblicizzata su «Der Spiegel» e una realizzazione.

svizzeri avevano capito che per avere una località di vacanza esclusiva bisognava fare una operazione di qualità. Infatti, l'architetto Barbin ricordava che con i promotori il rapporto è stato facile, non hanno giocato al ribasso. Le sue proposte, se collimavano e davano corpo all'idea imprenditoriale, venivano realizzate.

Si tratta di un caso il cui la committenza si è resa conto che la qualità architettonica poteva contribuire al successo dell'operazione. Poi, in verità, il controllo si limitò al piano.

Ciononostante, ad Albarella si possono trovare molte architetture d'autore. Per ricordarne alcune, costruite nei primi anni, si possono citare le ville dell'architetto svizzero André Studer, tra le prime costruzioni dell'isola; oppure, la villa dell'architetto Federico Motterle (1973), di cui ora è prevista la demolizione. Tra i progetti importanti per l'isola c'è il Condominio Albarella Fiordo che Ico e Luisa Parisi realizzano nel 1970: questi edifici sono stati il termine di confronto e il modello poi usato per lo sviluppo di tutta la parte ovest. Per l'area del porto c'era un progetto di Caccia Dominioni. Nel 1983 fu indetto un concorso ad inviti per l'elaborazione di progetti di edilizia turistica sull'isola Albarella; partecipò Costantino Dardi, e pure Edoardo Gellner aveva iniziato a lavorare al concorso, senza poi consegnare; questa iniziativa non si sviluppò e non si diede seguito alle proposte.



5: Arch. André Studer, uno dei primi nuclei realizzati ad Albarella. Disegni di progetto (primi anni '70) e foto dello stato attuale.

Il progetto di architettura, cui qui inizialmente era stato dato riconoscimento, perché elemento di successo per il programma economico, dopo un primo periodo "eroico" perde forza e credibilità, non è più considerato uno strumento per la promozione imprenditoriale né un elemento di distinzione sociale.

#### **Bibliografia**

ALOI, G. (1980). *Complessi turistici*, Milano, Hoepli.

PASINI, A. (1995). *Albarella. il ritorno del cavaliere. storia dell'isola dal 1753 al 1995*, Mestrino (Padova), Edizioni Centrooffset.

VINCA MASINI, L. (1973). *Recenti realizzazioni di Ico e Luisa Parisi*, in «L'Architettura, cronache e storia», n. 9, gennaio 1973, pp. 594-99.

«ROTARY, rivista mensile dei Rotary club d'Italia», settembre 1968, p. 6.

ITALIEN. *Manager-insel. Profit unter Pinien*, in «Der Spiegel», n. 36, 2 settembre 1968, p. 105 (trad. it. a cura dell'autore: *Italia. L'isola dei manager. Profitto sotto i pini*).





## *La natura, privilegio dell'abitare moderno*

### *Nature, a privilege of modern living*

**FRANCESCO VIOLA**

Università degli Studi di Napoli Federico II

#### **Abstract**

*I beni naturali sono diventati nella città moderna sempre più rari. Godere dei beni naturali è diventato un nuovo status symbol, nel momento stesso in cui, agli inizi del Novecento, andava in crisi il modello della ricchezza borghese rappresentato dall'abitazione con decorazioni, marmi e ingombranti mobili in stile. Bisognava "inventare" un nuovo modello di opulenza e la natura "domestica" era perfetta allo scopo.*

*Natural assets have become rare in the modern city. Enjoying natural goods has become a new status symbol, at the very moment when, at the beginning of the twentieth century, the model of bourgeois wealth represented by the house with decorations, marbles and cumbersome furniture in style was in crisis. It was necessary to "invent" a new model of opulence and the "domestic" nature was perfect for this purpose.*

#### **Keywords**

Natura, abitazione, status symbol.

Nature, house, status symbol.

#### **Introduzione**

La casa è stata il terreno scelto dalla modernità per condurre la propria battaglia contro la città del passato ed i vecchi principi dell'architettura accademica e, a partire da questo tema, sono state portate avanti le ricerche che hanno cambiato completamente il modo di progettare: dalla messa a punto di un nuovo linguaggio più "sincero" e aderente alle esigenze vitali dell'uomo, all'organizzazione razionale degli spazi abitati, dalla corretta esposizione e ventilazione degli ambienti ai procedimenti costruttivi basati sulla standardizzazione. Ma oltre a queste ricerche, sulle quali molto è stato scritto, esiste una altrettanto vivace sperimentazione che ha riguardato specificamente il rapporto fra l'abitare e la natura. Si tratta di una ricerca meno riconoscibile nella sua identità perché ha attraversato trasversalmente diversi interessi del Movimento Moderno assumendo di volta in volta specifiche connotazioni e ricadute applicative: dalla battaglia per la casa "sana" e "per tutti" alla disputa sul primato del tetto spiovente o del tetto-giardino, dalla riscoperta dei valori dell'abitare mediterraneo alla definizione di un nuovo lusso fondato sul rapporto privilegiato con l'ambiente, dal mito di un ritorno alle condizioni di vita primitiva alle utopie di nuove città del sole e del verde.

La necessità di stabilire un nuovo rapporto con la natura nasce insieme agli importanti cambiamenti sociali e culturali che nel corso della prima metà del secolo scorso hanno posto in discussione i vecchi stili di vita e l'organizzazione del lavoro così come erano stati definiti nella prima età industriale, creando le condizioni favorevoli per una diversa cultura del tempo libero, della salute personale e della cura del proprio corpo. Già nell'Ottocento si era intuita l'influenza che l'ambiente e l'abitazione esercitano sulla salute dell'uomo e vi erano stati alcuni tentativi illuminati di individuare soluzioni alternative alla città compatta, tutte rimaste però nell'ambito del "buon esempio" empirico. Solo nel Novecento, con il supporto di studi medici e statistici, si sono stabilite delle relazioni certe tra la presenza del verde, le

FRANCESCO VIOLA



1: Arch. L.C. Daneri, giardino pensile di Casa Navona a Genova, da «Domus», n. 76, aprile 1934.

condizioni di soleggiamento, l'areazione delle abitazioni e il benessere delle popolazioni. Si è allora diffusa la consapevolezza che una casa costruita sulla base di corrette relazioni con l'ambiente naturale esercita un'influenza positiva sulla salute e le aspettative di vita, oltre che sul benessere psicologico degli abitanti. Progettare le case "nel" e "con" il verde diventerà una questione, oltre che architettonica, anche di equità sociale e una rivendicazione politica per far riconoscere a ciascun uomo il diritto di abitare in condizioni di salubrità a contatto con la natura.

### **1. La natura come moderno *status symbol***

Gli architetti del Moderno sono stati spesso accusati di promuovere a parole l'edilizia sociale ma di praticare nella professione un'architettura al servizio dei benestanti. La critica non è del tutto infondata, se è vero che tradizionalmente l'abitazione unifamiliare ha rappresentato una parte importante delle commesse professionali e che solo a partire dagli anni Quaranta e, in maniera più consistente nel secondo dopoguerra, le abitazioni popolari sono state oggetto di maggiore attenzione. Le ville per i clienti benestanti hanno rappresentato una fonte di guadagno insostituibile per tenere in vita gli studi degli architetti, la cui gestione si è fatta sempre più complessa e onerosa per il numero di collaboratori in costante aumento, ed è grazie a questa sicurezza economica che essi hanno potuto anche portare avanti le ricerche su temi di interesse sociale. È rilevante, piuttosto, che vi sia stato un continuo travaso di esperienze dall'edilizia privata a quella collettiva e non dei rapporti esclusivi in relazione al ceto sociale dei committenti, come pure è accaduto in alcuni periodi storici e



2. Arch. W. Freyrsheym, solarium di Villa von Auspitz a Vienna, 1929.

per altre attività artistiche. I benestanti sono stati i primi a rivendicare il diritto al benessere domestico e al godimento del verde e delle bellezze paesaggistiche che solo in un secondo momento sono diventati valori condivisi. Le Corbusier, per esempio, ha prima introdotto e affinato l'idea del tetto-giardino nelle case dei suoi ricchi clienti e poi ne ha fatto un elemento caratteristico delle *Immeubles-villas* e dell'*Unité d'habitation*. Peraltro, il rapporto tra i prototipi e le case realizzate è così stretto e osmotico che non è possibile stabilire una priorità ideativa fra loro.

I beni naturali come l'aria, il sole e il verde, sono stati tradizionalmente considerati beni disponibili, un diritto che ciascun uomo acquisisce sin dalla nascita. Col progredire della civiltà industriale questi beni sono diventati man mano più rari a causa dell'inquinamento e della speculazione edilizia e riservati a coloro che, in virtù di un reddito più elevato, si sono potuti permettere il privilegio di una porzione di natura "protetta". Godere del verde è diventato allora un nuovo *status symbol*, proprio nel momento in cui andava in crisi il precedente modello di ricchezza borghese legato all'immagine della casa sovraccarica di stucchi e di marmi, traboccante di ingombranti mobili in stile, tappeti e tendaggi. Bisognava allora "inventare" un nuovo modello di opulenza domestica e la natura è apparsa perfetta allo scopo. Non beni preziosi chiusi tra le pareti domestiche ma spazi esterni, esposti e visibili pubblicamente, che rendessero tangibile il privilegio di una vita a contatto con la natura, della disponibilità di luoghi in cui prendere il sole, pranzare, organizzare feste, praticare sport, senza doversi allontanare da casa.

Le Corbusier ha intuito prima di altri l'importanza di questo cambiamento sociale ed estetico perché, come ha osservato George Monnier, "alle tradizioni della rappresentazione

FRANCESCO VIOLA



3. Arch. G. Terragni e P. Lingeri, tetto-giardino di Casa Rustici a Milano, 1933-'35.

dell'«avere», all'accumulazione delle ricchezze visibili, Le Corbusier oppone una rappresentazione implicita del «fare», al «parere» oppone l'«essere», alla ricchezza ostentata oppone il potenziale delle azioni e delle attitudini. Questa rottura è una questione di stile, perché si tratta di una rottura con il lusso della casa dell'*Art Nouveau* e insieme con il lusso delle forme storiche: non è solo una rottura artistica e formale, ma anche culturale e morale" [Monnier 1987, 69].

Cambia, dunque, l'idea di lusso domestico ora legato alla disponibilità dei beni naturali: "Cosa sognate voi per la vostra casa? – chiedeva Gio Ponti ai lettori di «Domus» nel 1937 – Una volta sognavano la casa in 'stile', ingenuo sogno piccolo borghese. Oggi voi sognate una casa piena di luce, di fiori; una casa aperta sul cielo e sul verde con vaste finestre: una casa abitata dal sole. La 'casa nuova' è creata da un modo di vivere nuovo e diverso, più vivace e sereno. La casa nuova è figlia di un entusiasmo e di una confidenza nella vita" [Ponti 1937]. E ancora Ponti rifletteva come "Al 'desiderio di apparire', espresso attraverso la decorazione, la ridondanza formale, la ricchezza di marmi e di pietre, e le torri dei famigerati 'villini' s'è sostituito il 'desiderio di vivere', attraverso le semplici e primordiali gioie del verde, dell'aria e del sole!" [Ponti 1941].

Nelle ricche case moderne diventano sempre più frequenti le terrazze e le logge lussureggianti di piante, le piscine, i solarium, le palestre per la ginnastica, le vasche di sabbia, comodità casalinghe nate nell'intento di migliorare le condizioni di salute degli abitanti e diventate poi simboli di un nuovo lusso privato. Di questo erano consapevoli gli stessi architetti progressisti talvolta in imbarazzo per non poter estendere anche all'edilizia popolare queste innovazioni. Quando, ad esempio, Walter Gropius progettò nel 1925 le case per il direttore ed i docenti più anziani del Bauhaus, gli parve logico applicare qui le soluzioni all'avanguardia nella progettazione residenziale ma l'inaugurazione degli edifici fu accompagnata da vivaci polemiche per il carattere di esclusività che le soluzioni

Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



4. Arch. G. Ponti e E. Lancia, terrazze della casa in corso Europa a Milano, 1933-'36.

architettoniche evidentemente mostravano se raffrontate all'edilizia popolare. Finanziate dalla città di Dessau che le concesse in affitto a canone concordato, le case apparivano sovradimensionate rispetto alle esigenze familiari, con stanze anche per i domestici ed ampie terrazze-solarium aperte sulla splendida cornice del bosco circostante. Ne fu testimone Schlemmer che raccontava alla moglie l'imbarazzo provato il giorno dell'inaugurazione: "Quando ho visto... le case, mi sono spaventato e ho immaginato di vedere davanti ad esse, un giorno, i senzatetto, mentre i signori artisti prendevano bagni di sole sui tetti delle loro case" [Nerdinger 1988].

Portare all'interno dell'abitazione la natura nelle sue diverse forme ha anche significato trasferirvi molte attività tradizionalmente svolte all'esterno diminuendo le opportunità di

FRANCESCO VIOLA

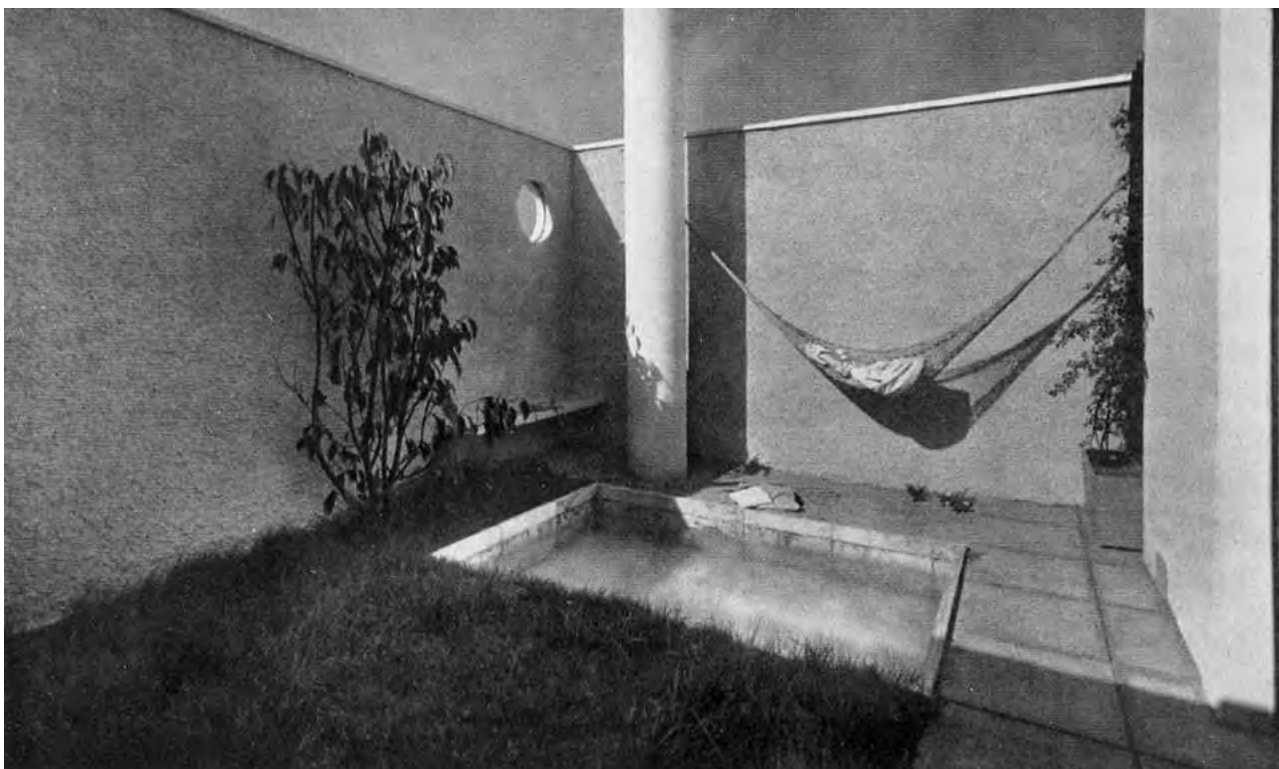
incontro e di socializzazione che sono state all'origine stessa della formazione della città. Le Corbusier, tra gli altri, sembra averne preso progressivamente consapevolezza, preferendo ad un modello individuale di godimento della natura delle case unifamiliari e delle abitazioni alveolari l'uso condiviso sul tetto-giardino delle Unità d'abitazione, vero e proprio suolo artificiale della nuova città, in cui trovano sempre più spazio i servizi comuni dei residenti: palestre, piste per la corsa, solarium, asili, teatro. Anche Cesare Cattaneo in Italia puntò l'indice su un nuovo modello di vita domestica che, attraverso il mito della natura domestica, stava progressivamente prendendo piede e che giudicava estremamente pericoloso trasferendo in casa delle attività che tradizionalmente venivano svolte in comune: "Credo che si esageri nel voler esprimere nella casa dove abitiamo tutte le forme meno collettive della nostra vita – scriveva nei primi anni Quaranta –. Che la nostra casa non diventi un tempio enciclopedico per rinchiudervi comodamente tutta la nostra vita più profonda. Basta una buona volta con la famosa «intimità» che è poi l'atmosfera che ci permette di evitare le idee più coraggiose ed imbarazzanti (...). Non abbandoniamo le biblioteche per la bibliotechina di casa, i teatri e le sale per le audizioni radiofoniche, le palestre per gli anelli appesi al soffitto dell'anticamera, le chiese per l'altarino in camera da letto; non facciamo della casa una miniatura caricaturale del mondo. Abituiamoci a vivere fuori di casa, a contatto con fenomeni più cosmici" [Cattaneo 1942].

## 2. Lo stile del vetro

Nel corso della prima metà del secolo scorso, rifiutata l'idea che l'aspetto esteriore delle case dovesse rappresentare valori diversi dall'abitare gli architetti moderni hanno lavorato alla messa a punto di un nuovo modello espressivo della funzione domestica, più permeabile all'ambiente circostante, aprendo la casa verso l'aria, il sole e il verde ed accogliendo la natura ovunque fosse possibile: "dentro", "sotto" e "sopra" l'architettura. È stato così messo a punto un ampio repertorio di spazi osmotici dove la casa e il paesaggio si sono incontrati e contaminati reciprocamente. Patii, logge, tetti-giardino, terrazze pensili dove la natura è diventata "domestica" e si sono creati inediti spazi di "accoglienza" all'aperto e luoghi da cui "osservare il territorio circostante, restando ben protetti nella propria abitazione.

Alcuni di questi spazi sono il risultato dell'applicazione delle moderne tecniche costruttive dell'acciaio e del cemento armato che hanno consentito le coperture piane e gli sbalzi nel vuoto per accogliere il verde. Ma altri – come i patii o le logge – appartengono già ai repertori della casa tradizionale e sono stati semplicemente reinterpretati alla luce di una nuova sensibilità. Ciò che li rende però del tutto differenti rispetto al passato è la continuità tra l'interno e l'esterno che ora si crea con la progressiva scomparsa delle pareti perimetrali e l'apertura di luci sempre più ampie: grandi superfici trasparenti in cristallo, sottili infissi in ferro scorrevoli, finestre a nastro continuo, pareti in vetro-cemento prendono progressivamente il posto delle tradizionali murature continue. "Noi desideriamo stanze che si possano o aprire o chiudere secondo la nostra volontà – scriveva Giedion – stanze le cui pareti spariscano quando noi vogliamo. In breve, si tratta di realizzare abitazioni di un tipo che sino ad oggi era stato al di fuori di qualunque possibilità di concezione e di esecuzione" [Giedion 1954].

Questa rivoluzione ha avuto anche conseguenze importanti sull'organizzazione interna dell'abitazione in direzione di una sempre minore specializzazione degli ambienti. Controcorrente rispetto ad un certo funzionalismo esasperato che avrebbe voluto individuare per ciascuna attività uno specifico spazio domestico, si fa strada l'idea che la casa possa essere composta da alcune parti fisse con la presenza di servizi e impianti ed altre ad uso variabile. Mies van der Rohe nel 1927 scriveva in occasione della presentazione



5. Arch. L. Figini, tetto-giardino della casa nel Villaggio dei Giornalisti a Milano, 1934-'35.

del Weissenhof su «Bau und Wohnung»: la “variazione sempre crescente delle nostre esigenze abitative richiede (...) la massima flessibilità d’uso. La struttura a telaio è in questo caso il sistema costruttivo più adatto. Essa rende possibile una costruzione razionale e lascia ogni libertà nella distribuzione interna dello spazio. Se ci si limita a considerare come ambienti fissi, per via degli impianti necessari, soltanto il bagno e la cucina, e se si decide di dividere il resto della superficie abitabile mediante pareti mobili, allora sono convinto che attraverso questi mezzi sarà possibile soddisfare ogni fondata esigenza abitativa”. Negli edifici plurifamiliari l’applicazione di questo principio portava a individuare negli appartamenti un certo numero di ambienti indistinti e un locale più ampio per il soggiorno dove si svolgevano le attività in comune della famiglia ed aperto verso l’esterno: “La casa, come complesso di unità di locali – scriveva Enrico Griffini, tra i più convinti sostenitori in Italia di un approccio razionale al progetto dell’abitazione moderna [Savorra 2000] –, permette solo la preventiva determinazione della cucina, dei gabinetti e dei locali da bagno, come è uso da noi. Gli altri locali risultano assegnati a destinazione vaga e mutevole (...). Si diffonde sempre più l’uso del locale di soggiorno (*wohzimmer* dei tedeschi, *living* o *sitting-room* degli inglesi e americani) talora distinto dalla sala da pranzo ed eventualmente dallo studio, ma formante con questi locali una sola unità vasta e ariosa (...). Volgendo uno sguardo al passato questo locale, come funzione, trova pieno riscontro negli spazi centrali, nelle sale, nelle corti delle antichissime case, come si è visto: nell’*atrium* della casa romana, nei patii o cortili delle case mediterranee. Si verifica quindi un ritorno alla concezione classica, di un grande locale dominante dove si svolge la vita comune, fiancheggiato o contornato da locali minori, destinati al servizio e al riposo” [Griffini 1932].

## Conclusioni

La battaglia moderna contro la decorazione, l’abbellimento gratuito aggiunto alla struttura e alla funzione, non ha espresso il rifiuto della bellezza in sé, ma semplicemente la negazione

FRANCESCO VIOLA

di un canone che non si apprezzava più. E, contrariamente a quanto talvolta si è sostenuto, gli architetti moderni non hanno mai veramente creduto che un'organizzazione razionale degli spazi o la stretta rispondenza alla funzione fossero sufficienti per ottenere una nuova bellezza. La ricerca di una moderna formula estetica è stata tra gli obiettivi che la modernità ha perseguito con maggiore insistenza pur non riuscendo mai a trovarla veramente ma, anzi, con la consapevolezza che solo rinnegando i suoi stessi valori vi sarebbe riuscita. Molti Maestri, infatti, hanno avuto ben chiaro che la bellezza in architettura non può che venire da un valore aggiunto, da qualcosa di non necessario e razionalmente prevedibile, talvolta anche contraddittorio rispetto alle premesse logiche e alle finalità dichiarate dell'opera. Ma proprio perché la natura è regolata da leggi estranee, dalla combinazione di questi due termini, natura e architettura, da questa "alterità complementare", può nascere una inaspettata forma di bellezza. Ed è ciò che tentano di fare gli architetti moderni quando introducono il verde nelle case come nuovo fattore estetico. Così è accaduto con il floreale, che ha creato l'immagine di una natura artificiale con i materiali messi a disposizione dalla tecnica contemporanea e per cercare di restituire valore ad un'architettura ormai falsata dagli stili del passato. Il razionalismo ha privilegiato l'onestà espressiva e ha preferito accogliere la natura nelle sue forme genuine cercando poi di far convivere le diverse identità. Come ha scritto Oskar Strnad, "la natura, organica, è senza ordine, libera, infinita, variabile. Ma la «casa», essa, non appartiene veramente alla natura perché è ordine. Tuttavia la casa, che è in rapporto con noi, deve anch'essa avere un che di vivente. Dobbiamo dunque creare un'armonia fra il disordine, la libertà della natura e l'ordine dell'architettura. Occorre dunque passare dalla natura alla casa, dalla libertà all'ordine architettonico. Bruscamente, come di sorpresa, o gradualmente? È un fatto individuale" [Strnad 1936].

L'ampliarsi dello spazio domestico al di fuori dei suoi recinti tradizionali segna la conquista di una nuova dimensione dell'abitare che non è priva di aspetti di contraddizione. Da un lato, infatti, il progresso ha portato l'uomo ad essere sempre più indipendente dalla natura e meno legato ai vincoli del proprio corpo, offrendogli la possibilità di creare un mondo artificiale a propria misura, dall'altro, si è presto reso conto dell'impossibilità di fare realmente a meno della natura se non a discapito della qualità della vita e della sua stessa sopravvivenza. È accaduto così che la modernità in architettura ha significato il distacco dal suolo, la conquista dello spazio aereo, l'indipendenza da tutto ciò che di sgradevole e di pericoloso il contatto con il terreno ha sempre rappresentato. Villa Savoye (1928) è diventata il simbolo di una nuova libertà raggiunta con il tetto-giardino sospeso sui pilotis: "La casa si poserà in mezzo all'erba come un oggetto, senza disturbare – immagina Le Corbusier –. Se uno sta in piedi nell'erba, non vede molto lontano. Inoltre, l'erba è malsana, umida, ecc., per vivere lì; perciò, il vero giardino della casa non sarà sul terreno, ma al di sopra del terreno, a tre metri e mezzo; sarà il giardino sospeso, con il terreno asciutto e salubre, ed è da questo livello che vedremo tutto il paesaggio, molto meglio che da sotto" [Le Corbusier 1984].

### Bibliografia

- CATTANEO, C. (1942). *Un problema tecnico appassionante: la produzione in serie nell'architettura*, in «Architettura. Rassegna di architettura», n. 5, maggio, p. 151.
- GIEDION, S. (1954). *Spazio, tempo ed architettura*, Hoepli, Milano.
- GRIFFINI, E.A. (1932). *Costruzione razionale della casa. I nuovi materiali*, Milano, Hoepli.
- LE CORBUSIER (1984). *Oeuvre complète 1929-1934*, Zurich, Les Editions d'Architecture.
- MONNIER, G. (1987). *Il corpo e lo spazio domestico in Le Corbusier*, in *La casa di Le Corbusier*, a cura di A. Alfani, M. Canestrari, A. Samonà, Roma, Officina.
- NERDINGER, W. (1988). *Walter Gropius. Opera completa*, Milano, Electa.
- Pensieri di Strnad*, in «Domus», n. 97, gennaio 1936, p. 14.
- PONTI, G. (1937). *Cosa sognate?*, in «Domus», n. 110, p. 2.
- PONTI, G. (1941). *Case semplici per la vita sana*, in «Stile», n. 4, aprile, p. 2.
- SAVORRA, M. (2000). *Enrico Agostino Griffini: la casa, il monumento, la città*, Napoli, Electa-Napoli.



## ***La dimensione insediativa 'macrostrutturale' in Italia tra gli anni '50 e i '70 del secolo scorso: le periferie isolate nella lettura dei nuovi media***

*The 'macrostructural' settlement dimension in Italy between the 50s and 70s in the last century: reading the isolated suburbs by new media*

**ALESSANDRO CASTAGNARO, FLORIAN CASTIGLIONE**

Nel secondo dopoguerra la crescita demografica, il benessere economico e la ricostruzione hanno spinto l'espansione delle città dal centro verso le periferie. I progettisti sono stati così chiamati ad affrontare nuove ricerche, ispirandosi alla tendenza 'macrostrutturale' che prende le mosse, tra le altre, da opere di Le Corbusier e di Louis Kahn. La nuova conurbazione spesso non è riuscita a creare dei rapporti integrati con i centri storici delle città consolidate e stratificate. La mancata connessione delle periferie, sia infrastrutturale che sociale, ha prodotto quartieri isolati, caratterizzati da queste 'megastrutture', in molti casi brutte e invivibili. La sessione accoglie contributi che analizzino l'importanza del ruolo svolto dai nuovi media, fotografia e cinematografia, nella lettura delle problematiche sorte nelle periferie italiane a seguito di tali insediamenti, realizzati tra gli anni '50 e '70 del secolo scorso.

*In the period after World War II, demographic growth, economic well-being and post-conflict reconstruction pushed the urban expansion out of the center towards the outskirts. Architects between the 1950s and 1970s were thus called to face new research, inspired by the 'macrostructural' trend that, amongst others, was taken up with works by Le Corbusier and Louis Kahn. The new conurbation often failed to create integrated relationships with the historic centers of consolidated and stratified cities. The non-connection of the suburbs, both infrastructural and social, has produced isolated quarters, characterized in many cases by these ugly and unlivable 'megastructures'. The session welcomes contributions that analyze the importance of the role played by new media, photography and cinema, in reading the problems that emerged in the Italian suburbs with these settlements built between the 1950s and 1970s in the last century.*



## Naples and its “Neapoli” in the Jodices’ Architectural Photography

**ANNETTE CONDELLO**

Curtin University, Perth, Australia

### Abstract

*This paper explores the contradictory representations of the city of Naples ensconced within photography as a guide for measuring how the topography has transformed from historical to contemporary times. Within Naples, there are many new cities, or Neapoli. How does the sectioning of its district(s) represent the contradictory city through time? Baroque French artist Francois de Nome (1593-1620), for instance, who depicted bizarre sections of Naples through paintings provide evidence of the obscuring layering from a bird’s eye view. Echoing a similar stance to de Nome’s technique is Francesco Jodice’s perspectival photograph of a Neapolitan painting in the Museo Nazionale di San Martino published in Napoli incantata (2014). I will discuss the significance of the photograph, as well as others, specifically the enchanted work of Francesco’s son, Mimmo Jodice, such as Italy: Lost in Seeing (2007) as visual urban interventions. Then, the paper will expand upon Francesco Venezia’s idea of the ‘Neapolitan Section,’ through text and drawing, and my own experiences of Naples and the manner in which the Jodices’ landscape photography impacted Venezia’s work. Such photogenic images express a complex contradiction from the present to the past and they empower the viewer to experience a number of Neapoli simultaneously.*

### Keywords

Architecture, photography, Neapolitan section, topography.

### Introduction

Today the city of Naples and its peripheral contexts continues to attract curious day-trippers to reproduce photographs of its gulf and surrounding landscape. Yet in the past Naples “has been ‘viewed’ as a non-Western Western city”; Walter Benjamin and Asja Lacis considered it as a “‘porous’ version of the ‘African kraal’”; and is often represented as an Oriental city” [Bruno 2007, 373]. If, as Giuliana Bruno says that, the panorama of Naples in Italy “has been looked at so much” to the point of becoming ‘worn out by overrepresentation’ [2007, 363], then what can be said about the photographic representations of the city which accentuate contradictory contexts?

Exposed through the medium of photography, the city of Naples has revealed unexpected presences, evoking contradictory scenarios. This is especially the case with those inherently characterised as “Neapolitan,” that is through the city’s porous *tufa* sections above and below ground. What has caused such urban contradictions?

Naples’ restoration of existing buildings, the original or lost sections of the regular grid to the now transformed irregular city grid exposes latent contradictions. As far as its configuration of wall surfaces are concerned, the existing city’s districts have evolved into unpredictable places. Since the World War Two bombings, a volcanic eruption, a bout of Cholera and the 1980 earthquake which struck Naples in November that year caused much structural damage to its buildings [Noble 1985, 247], these separate catastrophic events left thousands of its inhabitants displaced. Pockets of preceding aristocratic districts, such as Sanità, and their

underground passages were turned into degraded areas due to neglect. Renowned Italian photographer Mimmo Jodice was born in the Sanità district and started photographing the city from the late 1950s to the present [Valtorta 2007, 259], demonstrating Naples’ urban alterity as well as its existing state of peripheral contexts.

Before and after Naples’ reconstruction phase, reproductions of the place through photography allowed for artists the opportunity to document its shifting decay and urban development as well as the city’s splendour of its natural landscape through the method of black and white photography. Other tremors continue to alter the city landscape today as well as its sinkholes (or *voragini*), exposing remaining historical buildings juxtaposed with its modern layers. Black and white photography was therefore used to convey graven images to the public. And in the process unleash the neighbourhood’s metaphysical and mystical qualities that encourage one to question Naples further about the urban and landscape conflicts between the past and the present.

Owing to the natural and man-made catastrophes, there are alternative ways of interpreting the photographs and how the city arose abruptly. Through obscuring projections, the photographs offer hypnotic urban and peripheral scenes. Such scenes also permit us to further question the depth and the traces of the ancient port city in contemporary times. These are therefore the places where photographic episodes were documented, which demonstrate what we hardly perceive to be true.

When observing the topographical fragmentation within Naples itself, its periphery and other places, the photographic works by two Neapolitans: Mimmo Jodice and Francesco Jodice, immediately come to mind. In regard to their urban representations of Naples, one might find “a multiplicity of connected or superimposed levels of history – as well as a multiplicity of sources that vary in their accuracy, but which have come true because they have been believed” [Polara 2015, 116].

In terms of the aesthetic values of the city, parts of Naples do “not stand for a unique, rational, firm referent, but slip through predictable schemata to become floating signifiers, drifting through a hundred interpretations, a thousand stories” [Chambers 2008, 106]. Throughout Naples places do not appear in the slightest predictable but an underlying and charming hauntedness expose new Neapolitan expressions. For Mark Cousins:

“We are hardwired to believe that things do not disappear. Giving the choice between believing something is no longer there or that it has slid under something forgotten has a metaphysical dimension....

Our looking is haunted by what we once saw” [2017, 385].

## 1. Naples and its “Neapoli”

Within Naples itself, there are many new cities, or “*Neapoli*.” When did the topographical expressions of the city of Naples become contradictory, and more precisely, what are “Neapoli”? Before discussing the contemporary representations of Napoli within Mimmo and Francesco Jodice’s city landscape photography, it is necessary to recognize what exactly it is that we refer to as Naples.

According to archaeological data, the permanent Greek settlement of Partenope (founded 7<sup>th</sup> century BCE) in the West was quite prosperous at the time when Neapolis (“New City”) was founded at the beginning of the 5<sup>th</sup> century BCE [Cerchiai et. al. 2004, 54-55]. Earlier settlements co-existed too, specifically the port of Cumae (the first of the Greek colonies established on Italy’s mainland) at the northern limit of the Phlegraean Fields on the coastline facing the islands of Ischia and Procida, and to the south-east the site of the original settlement,

or Palaeopolis (“Old City”). Palaeopolis was believed by one scholar to have been positioned on *Mons Pausilypus*, or Posillipo Hill. Partenope, however, became Palaelopolis in the 4<sup>th</sup> century AD [Cerchiai et. al. 2004, 58]. Naples (“the New Greek City”) occupied a space, which included streets such as Corso Umberto and Via Constantinopoli, covering a plain that was surrounded by other hills terracing down towards the bay in the south of the region.

Traces of the urban layout of the ancient Greek city are still visible in the existing Neapolitan street network of the historical core based on a regular grid with its ancient streets, which includes renowned sites such as Piazza Bellini and other actual and mystical traces. Recently, underwater archaeologists have discovered the ancient structures of Palaeopolis, settled by merchants interested in minerals in the surrounding landscape” (ancient port city found near Naples, *Archaeology Magazine*, Thursday 15 March 2018), near the Castel dell’Ovo. This location has revealed its original foundations. Perhaps what is more intriguing is the Piazzetta Nilo in the *Decumano Inferiore*, in the central historical district, previously occupied by the ancient Alexandrian merchants, illuminating evidence of the Egyptian presence entrenched beneath the city. This presence suggests the metaphysicality of the underground network of tunnels within the existing city. The representation of contradictions through Naples’ urban interventions in this context have thus occurred gradually through complex layering of its buildings - crumbling and decaying.

Through time, Naples’ districts evolved into old and new parts, or what I call here a series of new “Neapoli.” There are ten main districts [Lo Piccolo, Di Leone 2008, 374]. Within these districts there are thirty neighbourhoods. In the mid-seventeenth century when the population of Naples, “the street pattern was, in effect, a medieval assemblage of irregular blocks interspersed with an occasional dense grid (a remnant of the Spanish annexation of the city in 1503). And it was these blocks and tight network of courtyards and alleyways that became the underlying substructure for the city’s hectic vertical growth” [Ballabio 201, 111].

These neighbourhoods and their fractured topography, due to the past geological movements and other human factors, have also unleashed a series of “unnatural horizons,” a term I borrow from Allen S. Weiss (1998), or ruptured spatial locations. These ruptures reveals Naples’ urban conflicts, for instance, historical buildings set against modernist structures or billboards. These contradictions have thus opened the ground, conceptually, and revealed a unique sectional city. What is Naples exerts is a hollowed out topography and network of interconnected and/or disconnected underground tunnels and cisterns. Yet how did the sectioning of its district(s) represent the contradictory topographical city through time?

## 2. Representing the contradictory city by photographing paintings

The search for representation of the topography has been observed by the philosopher John Rajchman who conceptually constructs a new space of connections and in particular this relates to Naples. Rajchman describes the “geo-logical” manner of the topography and refers to dynamic or skewed geometries. He writes, “the question of a new ‘geo-logy,’ where the earth is no longer seen as what anchors or grounds us but what releases in the midst of our multiple material manners of being other light, dynamic spaces” [Rajchman 1998, 51]. In considering the application of the “geo-logical” method within Baroque art, Frenchman Francois de Nome (1593-1620), for instance, who depicted bizarre sections of Naples through paintings provide evidence of the obscuring layering of the port city from a bird’s eye view. De Nome’s other architectural capriccios of Naples represent the amalgamation of stylistic fragments from other historical periods. His rendition of Naples’ Castel dell’Ovo inevitably shows the enigmatic scene of its gulf. This enigmatic scene of the Neapolitan bay is significant in his painting as it serves

ANNETTE CONDELLO

as a theatrical backdrop for dynamic photographers, especially architect-trained filmmaker Francesco Jodice (member of the Multiplicity group, an agency for territorial investigations, which study urban contexts in continuous transformation through installations).

Echoing a similar stance to de Nome's technique is the work of Francesco Jodice, who is recognised mostly for his "geo-anthropological" photographs and "mosaic-like "techniques." Like his father, when finding a particular urban scenario he relies mostly on intuition, but in colour.



1: Francesco Jodice's photograph of Francois de Nome's Bird's-eye view of Naples (1647) at the Museo Nazionale di San Martino. Source: *Napoli incantata, testi*, Milano: SilvanaEditoriale, 2014.

Francesco Jodice's perspectival photograph of De Nome's painting in the Museo Nazionale di San Martino published in 2014 in *Napoli incantata* (Fig. 1), obscures the layering of a bird's-eye view through a perspectival photograph. This presents one with a division between what the viewer sees from a distance within a museum. Francesco Jodice also juxtaposes his photographs of other Neapolitan paintings from different times with actual scenes of districts such as the Spanish Quarter, which enable one to re- think the urban-artistic similarities of how the city presents us with contrary impressions. These contrary impressions expose Naples' urban scenes within the interior of the museum and their complex representations. Traditionally, other than observing and extrapolating the plan, the section reveals more of the veracity of the landscape. As Michele Sbacchi states:

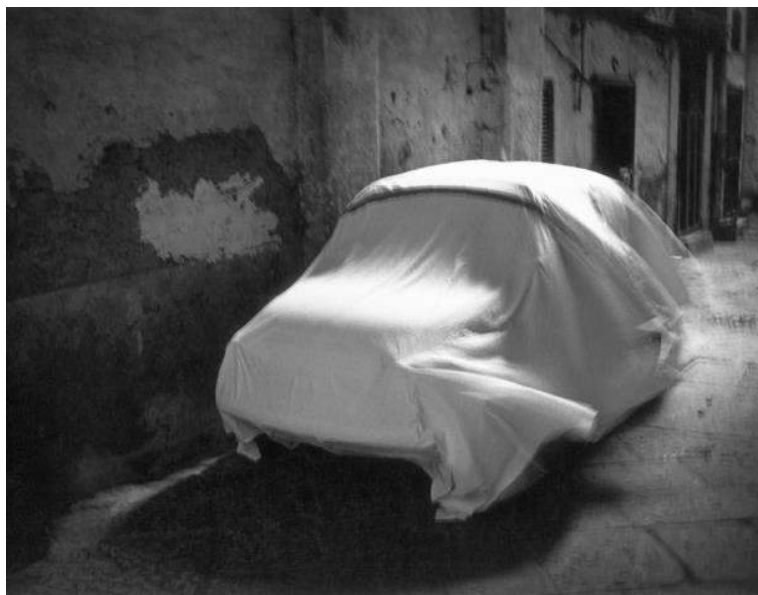
"We have witnessed the planning and implementation of architecture's integrating natural forms by favouring its geographical, and more specifically, its topographical components. Within this framework it is possible to clearly appreciate the hybrid and 'natural-artificial' position....

Geography, orography, topography are elements selected by that larger and more complex setup that is the cityLandscape. Further research should be carried out to include what is left out by this way of planning" [2016, 84].

Apart from De Nome's surreal projection and Francesco Jodice's photographic depictions of other paintings from other time frames uncovering their conflicting and contrary impressions, can Naples be defined by the sectioning of the built up layers? More specifically, it's district's decay as a form of justifiable "cityLandscape"?

### 3. Photographing "Neapoli" through the cityLandscape

There are experimental resonances of the "Neapoli" within both of the Jodice's photographs of the cityLandscape. More than any other Italian photographer of his generation, according to Antonella Russo, Mimmo Jodice is "an author-photographer who becomes an ordinary passer-by in order to collect visual fragments and shreds of images, to multiply descriptions and update readings of contemporary cities" [Russo 2001, 15]. The sections he chooses bewitch one to unveil the mundane existing buildings, or unauthorized structures set against the ruins. Mimmo Jodice's "urban passages dock in unreal, apparently timeless, spaces, of which only Naples appears able to preserve a memory. In this way, in temporary migrations towards the most marginal areas of his city, Jodice captured the surreal incongruity of incomplete and already decadent new ring-roads, flyovers and provincial roads" [Russo 2001, 16]. He "takes pictures of sites that every traveller visits, or those that even the most visually astute and conscious citizen might pass right by without noticing, and he sees them (and allows us to see them) in an entirely different way, a way that, we feel, no one else has, or ever will" [Prose 2007, 8]. Mimmo Jodice's Neapolitan urban interventions and landscapes such as the *Centro Antico* of Naples series from the 1980s published in *Mediterranean* (1995) and in *Italy: Lost in Seeing* (2007) radiate the irregular periphery. The photographs epitomize the true inconsistencies of the city within its landscape or "cityLandscape." Mimmo Jodice, *Centro Antico*, Naples (1980), depicting a car veiled in a diaphanous cloth in an alley way is a beguiling photograph – of not knowing what was there in the first instance – or what is about to eventuate (Fig. 2).



2: Mimmo Jodice, *Centro Antico*, Naples (1980), depicting a car veiled in a diaphanous cloth.  
[www.mimmojodice.it/en/progetti/vedute-di-napoli-pg.html](http://www.mimmojodice.it/en/progetti/vedute-di-napoli-pg.html),  
 accessed 20/05/2018.

Using black and white film only, Mimmo Jodice photographs Neapolitan landscapes and cities. His work connects the old and new, such as dilapidated buildings and views of the contemporary city – this is the way his work demonstrates the city contradiction. The late George Hersey described Mimmo Jodice's photographs as "stylishly mournful" and "scenes whose human vestiges speak of the long-departed, of places and artefacts abandoned to deep time" [1995, 9]. Apart from the "mournful" characteristic there exists a heartfelt sense of fortitude and imminent cultural awareness.

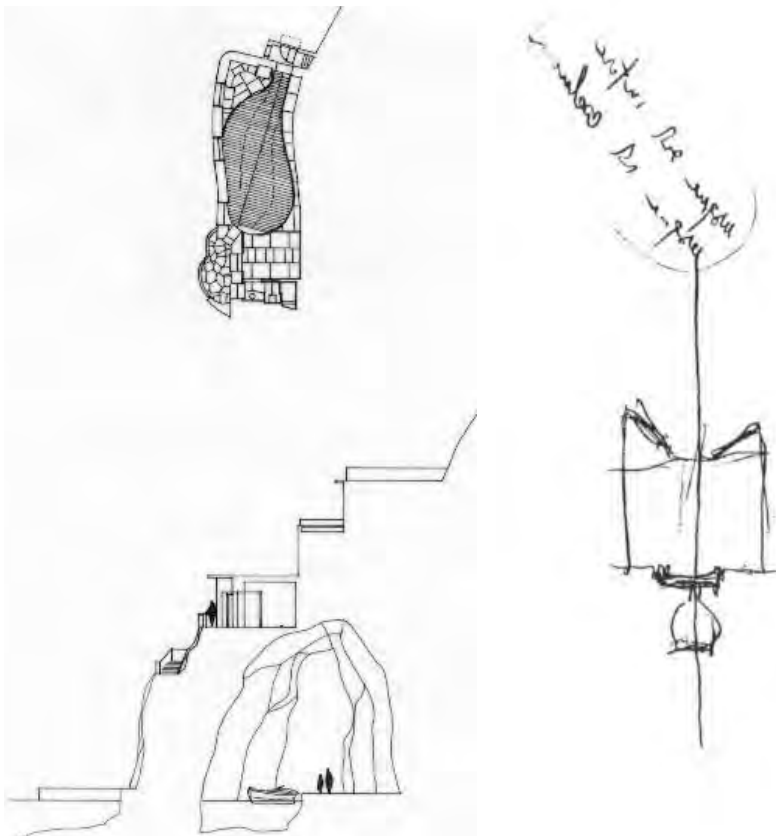
#### 4. The impact of the "Neapolitan Section"

Similar to Mimmo Jodice's photographic sensibilities, is the work of Neapolitan architect, Francesco Venezia, who is one of the most refined curators in Italy today. Many of Venezia's buildings were photographed by Mimmo Jodice in the 1980s. Venezia's experiences in the city of Naples and its topography has led him consider the cultural connections of "architectural spoils," or decadent fragments, and the significance of how they serve humans living in the landscape [Condello 2003]. Both Mimmo Jodice and Francesco Venezia create their urban works as surreal collages and both obtain a deep affection for the city and its landscape. Venezia's poetic imagination moves in the direction of an architecture that prizes the horizon, light, shadows, natural or artificial geometries and the residual - an architecture understood as creating moving emotions, which embodies the soul. In Naples, for Venezia, "there is a strong connection between the city and the landscape" [1992, 214], which sometimes contains the presence of the sky.

Naples and its "Neapoli" are informed and affected by the buried topography, the overlaying of past (old and new) cities, and buried passages. Returning to the topography of Posillipo and the area beneath Naples, near Monte Echia, suggests a past linkage with the subterranean passages, which were connected by the so-called "channels of fire" or Phlegraean Fields. Venezia's urban restoration projects in Naples and its periphery, such as Lauro Square (1976) and the San Pietro a Patierno housing complex (1989-2005), refer to such fragmentary residual spaces. This analogy is evident in Venezia's poetic theories and works from the 1980s

[Condello 2003].

He also transfers the broken ground of the Cumaean topography and inserts it back into the Posillipo Hill. This is especially the case with his refurbishment of the Posillipo apartment (1983), which alludes to a "geo-logical" platform (Fig. 3). As a residual space, the Posillipo apartment exemplifies Venezia's "principle of the Neapolitan section," which merges the underlying topography of the Posillipo grotto in the Phlegraean Fields. Venezia explains the application of the idea of the "Neapolitan section" as establishing a building position directly above the underground cavern" (Fig. 4).



3: Francesco Venezia's Posillipo apartment redrawn by A. Condello.

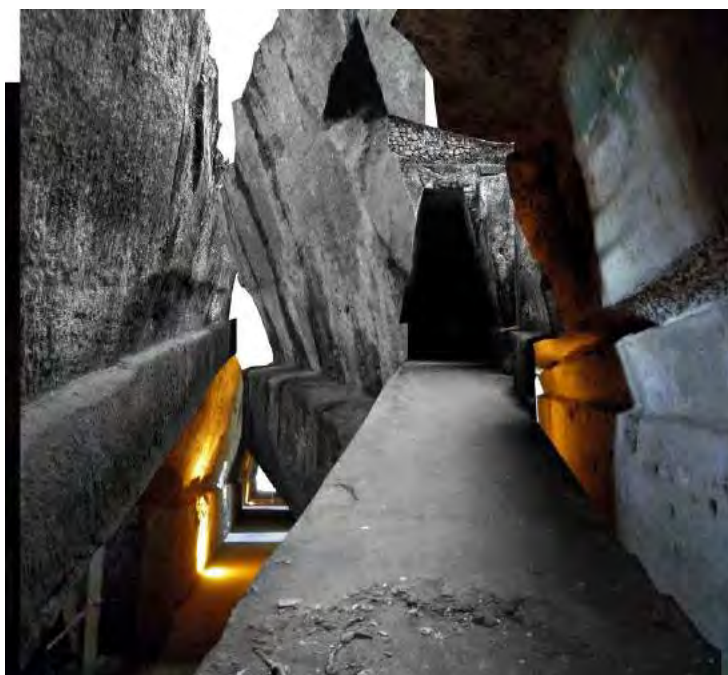
4: Francesco Venezia, "the Neapolitan Section" (1992).

#### 5. The experience of Naples

Based on my experiences of the place over two decades; meeting the photographers and architect as well as my experimentation with the idea of the Neapolitan section,



this paper also reflects upon an urban design studio project. Jodice's and Venezia's works formed the basis through which the city's various historical districts and peripheral contexts were studied by my Masters of Architecture students at the School of the Built Environment at Curtin University, Australia. My Masters of Architecture studio theme, "Regenerating Naples," explored twenty-eight districts and two other peripheral contexts including Baiae and Cuma. The purpose of the studio was to represent the city's existing urban context and imagine what lies beneath the city, to hypothesize regenerative functional scenarios above, in-between and underground passages. In addition, it characterizes what the sectioning of Naples might reveal underground and took the basis of the experiment by relooking at Francesco Venezia's poetic urban projects and by observing Mimmo and Francesco Jodice's photographic urban interventions (and the work of contemporary architects LOT-EK). The photographs became the material from which the students could formulate their own sectional-collages and understand how one can represent and reinterpret old and new data and create new urban proposals which others can see, and question (Fig. 5). Their urban projects critically interrogated places and spaces via various representational techniques to unveil complex spatial, programmatic and functional relationships.



5. Two hypothetical schemes in the old and new cities of Naples, part of "Regenerating Naples," Urban Design Studio, program designed and organized by A. Condello (March, 2018). Cumaean corridor to be regenerated into a subterranean library museum and central Naples garden reusing its architectural spoils. Sectional-collages by K. Reisis, 2018.

## Conclusion

The historical locations discussed herein as photographic episodes showing aspects of "Neapoli" offer visual clues about the layering of Naples' buildings and its underlying topographies. Mimmo and Francesco's intuition to document the many "Neapoli" as a series of urban sections in specific areas that demonstrate the complex contradictions provide visual evidence looking deeper into the critical problems affecting the Neapolitan "cityLandscape." Together with Venezia's inquisitive interest in identifying and representing his thoughts on how

to represent the city through the section, rearranging and transforming concepts from preceding cultures (especially the Egyptian and Greco-Roman), provides a positive framework for analyses of the possibilities of contemporary urban design. Jodice's enigmatic photographs evoke contradictory compositions, imagined and realized. Such photogenic images also express a complex contradiction from the present to the past. Their photographs evoke elapsed historical episodes and are especially significant when discussing the transitional contexts of Naples from one district to the next. Ultimately, the Jodice's work is cinematic in section – and conveys deep motion and emotion.

### Bibliography

- BALLABIO, F. (2014). *Snails and Hawkings*, in *AA Files*, n. 69, pp. 107-117.
- BRUNO, G. (2002). *Atlas of Emotion: Journeys into Art, Architecture, and Film*. New York, Verso, (2007 edition), p. 363.
- CERCHIAI, L. (2004). *The Greek Cities of Magna Graecia and Sicily*, eds. L. Cerchiai, L. Janelli and F. Longo. Los Angeles, J. Paul Getty Museum.
- CHAMBERS, I. (2008). *Migrancy, Culture, Identity*, London/New York, Routledge.
- CONDELLO, A. (2003). *Architectural Spoils: Francesco Venezia and Sicily's spogliatoia* in *Constructing Place*, ed. by Sarah Menin, Routledge, London, pp. 286-296.
- COUSINS, M. (2017). *The Story of Looking*, Edinburgh, Canongate.
- HERSEY, G. (1997). *Mimmo Jodice and the Anatomies of Ruin*, in *Mediterranean: Mimmo Jodice Photographs*, Munich, Knesebeck.
- JODICE, M. (2014). *Feedback: la Napoli di Mimmo Jodice*, 007 Napoli *domus* 978 March, pp. 129-140.
- PROSE, F. (2007). *The Power of Images*, in *Italy: Lost in Seeing*. Photographs by Mimmo Jodice, London, Thames & Hudson.
- JODICE, F. (2014). *Napoli incantata, testi*, Andrej Longo, Milano, SilvanaEditoriale.
- KREN, M. (2010). *Francesco Jodice: citytellers*. Bologna, MAMbo Museo d'Arte di Bologna.
- LO PICCOLO, F. & LEONE, D. (2008). *New Arrivals, Old Places: Demographic Changes and New Planning Challenges in Palermo and Naples*, *International Planning Studies*, 13:4, pp. 361-389.
- NOBLE, M.K. (1985). *Reconstructing Naples*, in *Geography*, Vol.70, No. 3 (June), pp. 246-249.
- POLARA, G. (2015) "Between classical and modern Naples: 'Cultural forgetting' at the time of the Gothic War" in *Remembering Parthenope: The reception of Classical Naples from antiquity to the Present*, Jessica Hughes and Claudio Buongiovanni (eds.). Oxford, Oxford University Press.
- RAJCHMAN, John. (1998). *Constructions*, The MIT Press.
- RYAN, N. (1992). *Interview with Francesco Venezia and Nigel Ryan*, in *Interstices*, No.2, pp.207-218.
- RUSSO, A. (2001). *A Self, a City: Representation and Identity in the Contemporary Italian City*, in *An Eye for the City: Italian Photography and the Image of the Contemporary City*. Antonella Russo (ed), Albuquerque, The University of New Mexico Art Museum.
- SBACCHI, M. (2016). *Reversible Doctrine*. Netherlands, Oil Forest League.
- SMITH, W. (1864). *Dictionary of Greek and Roman Geography*. Boston, Little Brown and Company. <https://archive.org/details/dictionarygreek01smitgoog> accessed 20/05/2018.
- VALTORTA, R. (2007). *A Biographical Account*, in *Italy: Lost in Seeing*. Photographs by Mimmo Jodice. London, Thames & Hudson.
- WEISS, A. S. (1998). *Unnatural Horizons: Paradox and Contradiction in Landscape Architecture*. New York, Princeton Architectural Press.

## *Il concorso per il rione Villarosa*

### *The competition for the Villarosa district*

**MANUELA MILONE**

Università degli Studi di Palermo

#### **Abstract**

*Negli anni del dopoguerra, l'interesse per le città crebbe. I concorsi di piano regolatore divengono mezzi per attuare questa trasformazione, in cui generatori sono le provvidenze amministrative e le combinazioni finanziarie. Anche a Palermo si tentò di diffondere una consapevolezza urbanistica, che si manifesta nella competizione per il Piano Regolatore di Palermo del 1939, e una serie di competizioni tra cui quella del Rione Villarosa. L'annuncio prevedeva infatti la creazione di una vera "città", di fatto estranea alla natura del luogo. Tra i quindici progetti presentati, il bozzetto con lo pseudonimo "V. R. 112" formato da Aldo Della Rocca, Ignazio Guidi, Enrico Lenti e Giulio Sterbini è stato dichiarato vincitore. La ricerca ricostruisce le fasi della competizione e dei progetti, fino alla ricostruzione del progetto vincitore che non è stato realizzato completamente. La documentazione archivistica, la riprogettazione e la modellazione 3D sono stati i tre momenti che hanno segnato la ricerca.*

*In the post-war years, interest in cities grew. Regulatory planning competitions become the means to implement this transformation, in which generators are administrative provisions and financial combinations. Also in Palermo it was attempted to spread an urban awareness, which manifests itself in the competition for the Palermo Plan of 1939, and a series of competitions including that of the Rione Villarosa. The announcement foresaw in fact the creation of a true "city", in fact unrelated to the nature of the place. Among the fifteen projects presented, the sketch with the pseudonym "V. R. 112" formed by Aldo Della Rocca, Ignazio Guidi, Enrico Lenti and Giulio Sterbini was declared the winner. The research reconstructs the phases of the competition and of the projects, up to the reconstruction of the winning project that has not been completely realized. Archival documentation, redesign and 3D modeling were the three moments that marked the research.*

#### **Keywords**

Concorsi, Villarosa, Palermo.

Competitions, Villarosa, Palermo.

#### **Introduzione**

Il tema della ricerca elabora una linea guida che ha interessato diversi settori di applicazione: l'analisi storica, l'interpretazione e la rappresentazione grafica. I tre ambiti si sono sovrapposti ottenendo risultati che aprono nuovi sguardi per future ricerche e alle incongruità di un sistema come quello dei concorsi che in alcuni casi non hanno trovato soluzione. Lo studio intrapreso riguarda le vicende storiche e architettoniche nel dopo guerra del Rione Villarosa a Palermo, situato in uno dei quattro cantoni che definiscono la piazza Marchese di Regalmici, denominata "Quattro Canti di Campagna". Dopo aver preliminarmente analizzato il tessuto all'interno del quale si inserisce il Rione, sia dal punto di vista urbano che architettonico, si è puntato lo sguardo e focalizzato l'interesse verso il processo di riqualificazione che ha interessato l'intera area avvenuto a seguito di un concorso pubblico nazionale bandito dai proprietari dei lotti interessati e dal Comune di Palermo.

## 1. Il piano di ricostruzione

La città di Palermo ancora oggi, a distanza di oltre sessant'anni dal secondo conflitto mondiale, contiene all'interno del suo tessuto urbano una quantità di ruderi di edifici monumentali assolutamente inaccettabile, ancor più se rapportata alla quantità di tempo trascorso. Essa è stata la più danneggiata fra le città della Sicilia: "oltre sessanta Chiese in Palermo furono colpite e anche più grande fu il numero degli edifici civili, d'interesse storico, artistico, che subirono distruzioni e danni" [Dillon 1950].

Si attuò la ricostruzione degli edifici ma frequentissimi erano i casi in cui i palazzi privati venivano abbandonati senza che le istituzioni potessero fare nulla, deteriorandosi ben più gravemente di quanto non fossero stati danneggiati dalle bombe. Mentre i primi amministratori della città avevano già compiuto un enorme sforzo per sbloccare la paralisi di ogni servizio e di tutta la vita cittadina e la Soprintendenza era impegnata nell'enorme mole di "riparazioni", l'amministrazione comunale si curava della redazione del Piano di Ricostruzione. Il 29 maggio del 1945 il Comune di Palermo venne compreso tra quei comuni aventi l'obbligo di adottare un Piano di Ricostruzione e che si sarebbe dovuto redigere entro la data di tre mesi dalla relativa notificazione. Detto Piano doveva costituire lo strumento attuativo del P.R.G., avendo la validità di un Piano Particolareggiato, che secondo la legge di riferimento doveva essere "anche se non disegnato, intravisto e, almeno nelle sue linee fondamentali, concepito e brevemente illustrato nella relazione"<sup>1</sup> e prevedere di "ridurre...al minimo i divieti di ricostruzione ed eliminare al massimo la necessità di demolizioni prodotte dalla guerra"<sup>2</sup>. Gli elaborati grafici del piano, ai quali si accompagnavano la relazione illustrativa e l'annesso regolamento edilizio, erano essenzialmente due, a supporto dei quali vennero impiegate le mappe catastali della città: una pianta con riportati i danni subiti dagli edifici e la planimetria del piano vero e proprio. Nella prima, venivano riportati con diversa colorazione gli edifici distrutti, gravemente danneggiati, lievemente danneggiati, secondo la classificazione predisposta dalla legge. Della planimetria del piano venne redatto soltanto un originale del quale vennero successivamente realizzate delle fotografie.

Furono individuate cinque necessità essenziali da introdurre nel piano, consistenti nella sistemazione urbanistica della città in ordine alle esigenze del traffico, nel risanamento, negli ampliamenti, nella valorizzazione storico-artistica, nel verde. Così tutto il periodo che va dall'immediato dopoguerra è segnato da una serie di realizzazioni oggi quasi totalmente e unanimemente criticate. Con l'approvazione del decreto del Piano di Ricostruzione si diede nuovo impulso alle iniziative per riparare i danni materiali causati dalla guerra, già avviati negli anni precedenti solo con alcuni interventi singoli pubblici e privati.

## 2. I concorsi a Palermo

In questo periodo di grande fervore di attività, avviate dall'Istituto dei Concorsi Nazionali, l'amministrazione comunale promosse studi riguardanti la sistemazione urbanistica ed architettonica di zone particolarmente significative della città, per le quali erano state fornite indicazioni dal piano di ricostruzione, mediante bandi di concorso.

Il primo dei concorsi che venne bandito fu quello per il risanamento del rione Monte di Pietà. Il progetto vincitore, risultò quello redatto da *G. Caronia, E. Lenti, G. Sterbini, V. Ziino*, che rispettava le linee traccia del piano di ricostruzione, dal quale riprendeva i tracciati di quella che sarebbe stata la "terza via", e l'idea del prolungamento di via Napoli fino a piazza Peranni. Erano previsti edifici rappresentativi per veri e propri centri direzionali, portici che consentissero

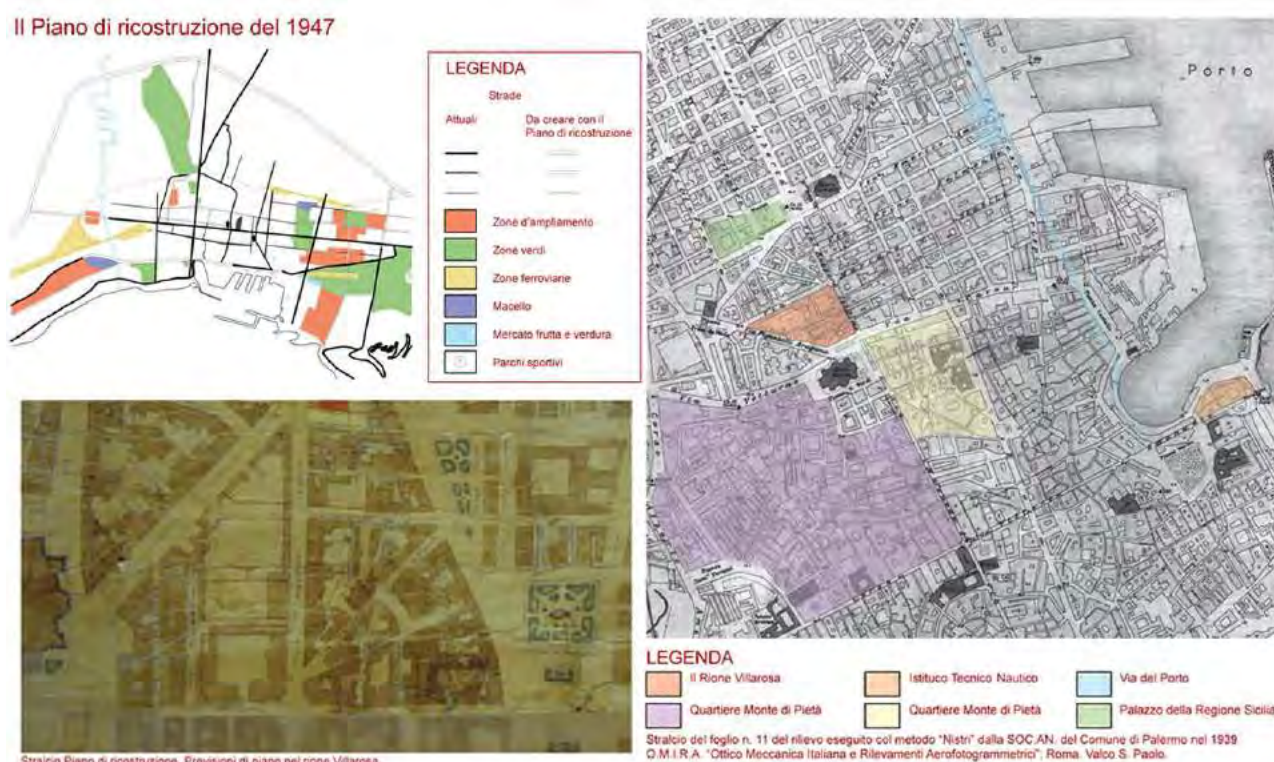
---

<sup>1</sup> Circolare del Ministero dei Lavori Pubblici, Direzione Generale dell'Edilizia, dell'Urbanistica e delle Opere igieniche del 14 agosto 1945 prot. N. 590.

<sup>2</sup> Circolare del Ministero dei Lavori Pubblici, *op. cit.*

attraversamenti pedonali, slarghi, piazze, giardini e diversi parcheggi, anche sotterranei. Il piano, mai attuato, si connotava più come strumento atto all'espansione della città, che alla sua conservazione seppure con il mezzo del risanamento.

Stessa logica ispiratrice, e stessa sorte, ebbe la vicenda del concorso per il risanamento del concorso per il rione Olivella, di cui vincitori risultarono gli architetti ed ingegneri *G. Caronia*, *P. D'Alessandro*, *G. Garofalo*, *O. Incorvaja*, *E. Lenti*, *P. Pietrancosta*, *G. Sterbini* e *V. Ziino*. Il progetto prevedeva un vero e proprio centro direzionale, che, con caratteristiche di modernità, rendeva il quartiere nuovo centro cittadino. Di fronte al teatro Massimo venne pensato un palazzo su un vasto piazzale pedonale sopraelevato, gli edifici venivano realizzati su portici per assicurare la continuità dei percorsi pedonali.



1: Il piano di ricostruzione.

Ancora di respiro urbanistico, anche se di dimensioni ridotte rispetto ai precedenti, poteva considerarsi il concorso per il rione Villarosa. Il progetto vincitore, del gruppo *Della Rocca*, *Guidi*, *Incorvaja*, *Lenti* e *Sterbini*, distribuiva gli edifici, porticati lungo le due principali strade, tra residenze ed uffici, questi maggiormente concentrati nel grattacielo che faceva da sfondo al piazzale interno. Di fatto il rione non ha costituito il centro della città né tanto meno il suo "salotto". Il concorso bandito dall'amministrazione comunale prevedeva la realizzazione della nuova sede dell'Istituto Collegio Nautico e Scuola Marittima nell'area-cerniera tra il vecchio porto della Cala e la passeggiata del Foro Italico, occupata dal quasi distrutto Ospedale di San Bartolomeo a ridosso della seicentesca Porta Felice. Vincitori risultarono: *Bonafede*, *Gagliardo*, *Guercio*, *Patti*, *Spatrisano*, *Tortorici* e *Ziino*. La costruzione procedette a rilento per i problemi sorti con i proprietari del singolo edificio crollato, riunitisi in consorzio, e la zona andò sempre più degradando, e non mancarono i giudizi negativi sulle scelte da applicare.

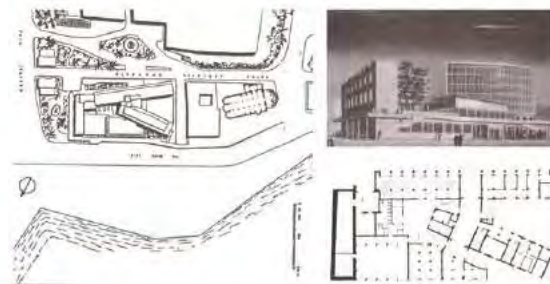
Ulteriore concorso cui non seguì alcuna attuazione, fu quello del 1954 per la realizzazione di un palazzo unico, che doveva risolvere le esigenze legate alla nascita del neonato ente Regione, da collocarsi nell'area dell'ex Regio Ospizio di Beneficenza, fino a comprendere l'odierna Piazza Castelnuovo. Il premio fu assegnato al gruppo *G. Bettoni, C. Keller, A. La*

### Il secondo dopoguerra a Palermo: il Piano di ricostruzione

I concorsi previsti dal Piano di ricostruzione a Palermo



1947-Rione Villarosa  
G. Sterbini, I. Guidi, O. Incorvaia, E. Lenti, A. Della Rocca



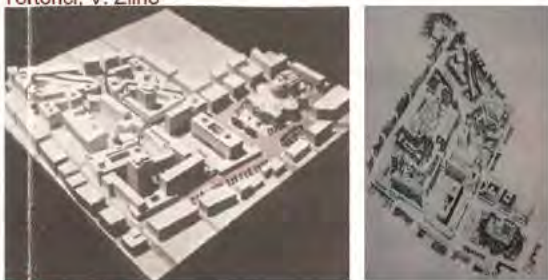
1949-Istituto Tecnico Nautico  
A. Bonafede, P. Gagliardo, G. Spatrisano, V. Ziino



1949-Via del Porto  
A. Bonafede, P. Gagliardo, G. Guercio, G. Spatrisano,  
S. Tortorici, V. Ziino



1953-Quartiere Monte di Pietà  
G. Caronia, E. Lenti, G. Sterbini, V. Ziino



1953-Rione Olivella  
G. Caronia, P. D'Alessandro, G. Garofalo, O. Incorvaia,  
E. Lenti, P. Pientracosta, G. Sterbini, V. Ziino



1954-Palazzo della Regione Siciliana  
G. Bettoni, C. Keller, A. La Padula, M. Romano, F. Baggio

## 2: I concorsi a Palermo.

*Padula, M. Romano, F. Baggio*, ma non seguì l'effettiva realizzazione a causa delle fortissime resistenze manifestate da parte di tecnici, urbanisti e comuni cittadini.

I concorsi palermitani del dopoguerra divengono un insuccesso per l'assenza di un effettivo rinnovamento degli indirizzi della politica urbanistica palermitana, la quale procede con continuità rispetto ai datati principi fissati dal Piano Giarrusso nel 1887.

I concorsi su citati sono tutti nati dalla volontà di risanare o ricostruire non ai danni bellici, i quali hanno costituito uno spunto per procedere a realizzazioni già comunque pensate e programmate, integrando l'abbattimento di edifici non toccati dalle bombe.

### 3. Il Concorso Rione Villarosa

La prima questione architettonica urbana affrontata dall'amministrazione comunale e quella del rione Villarosa che richiedeva un'attenzione particolare, da considerare quale preziosa risorsa, per la parziale inedificazione del nuovo centro della città dai quattro canti di città ai quattro Canti di Campagna e al profitto che si sarebbe potuto trarre. Conclusasi la guerra e ripresi i tentativi di esecuzione del piano, il 9 aprile 1946 veniva bandito un appalto-concorso per la sistemazione del Rione e le sue adiacenze, ma anche quest'ultimo tentativo era destinato a fallire per il mancato intervento di capitali privati.

La sistemazione urbanistica e la progettazione degli edifici ricadenti nell'area interessata sarebbe stata decisa mediante un appalto-concorso, bandito il 10 Agosto 1947.

Il concorso si pone l'obiettivo di creare un complesso urbanistico che costituisca monumentale ambiente per il centro di Palermo, a tale fine il bando richiede che sia attribuito al nuovo quartiere una intensa vita economica, tale da aumentarne l'attrattiva, e prevede pertanto alte densità edilizie. L'area, comprendeva, sul fronte di via Ruggero Settimo e sui fronti di via Villareale e via Stabile, il Palazzo Villarosa e sul restante perimetro esterno una cortina di fabbricati di tipo residenziale a tre elevazioni e con ampio cortile interno destinato ad attività culturali ed a tempo libero.

Il bando prescrive che nell'area si svolga una circolazione pedonale, che il nuovo intervento mantenga una continuità sul fronte di via Ruggero Settimo e che i nuovi edifici abbiano una destinazione a residenza e ad uffici. Inoltre si sarebbe dovuto adeguare il complesso architettonico ai palazzi Galati e Majorca e provvedere all'allargamento della via Salvatore Meccio, che avrebbe consentito tra l'altro un punto di contatto con l'edificio previsto dal concorso per il nuovo palazzo della Regione Siciliana. Il bando prevedeva la creazione di una vera e propria *city*, di fatto estranea alla natura del luogo. Probabilmente anche a causa di tale impostazione il tema del concorso è affrontato dai partecipanti come soluzione da applicare ad una parte di città senza effettuare una analisi globale del suo significato nell'ambito dell'intero organismo urbano. Ai concorrenti era richiesto lo studio di un organismo che, «inserendosi tra le maglie esistenti» [Piccinato 1948, 10], potesse configurare un ben riconoscibile centro cittadino. I progetti partecipanti al concorso furono in tutto una quindicina ed esposti il 16 febbraio 1948 nelle sale del Teatro Massimo.

Matrice comune a molti dei progetti presentati era la scelta di intervenire sull'area mediante elementi costruttivi caratterizzanti lo stile "moderno" dell'epoca, come sottopassaggi e porticati, a cui si affiancavano scelte un po' più datate e forse superate come le gallerie, tra l'altro estranee alla cultura architettonica meridionale ed al suo ambiente climatico. Anche l'individuazione di fabbricati di spiccata altezza, i grattacieli, come mezzo per sfruttare al massimo le superfici edificabili, accomuna molti dei progetti, subendo del resto l'influenza del gusto dell'epoca di simulazione dei modelli d'oltreoceano. Molti partecipanti al concorso, in virtù del raggiungimento di quel carattere di tipo intenso promosso dal bando, si dichiararono meno legati ai formalismi architettonici e più attenti alle problematiche urbanistiche delle destinazioni d'uso degli spazi, finendo con il ricercare soluzioni planimetriche ed altimetriche di simmetrie e fondali sicuramente arbitrarie e non compatibili con la trama viaria esistente.

Il 9 marzo 1948, la Commissione chiuse i lavori. Dal giudizio della giuria fu proclamato vincitore il bozzetto avente come pseudonimo "V. R. 112" del gruppo di professionisti romani Aldo Della Rocca, Ignazio Guidi, Enrico Lenti e Giulio Sterbini [Caracciolo 1949], già presenti al concorso per il Piano Regolatore di Palermo del 1939; si tratterà di uno tra i pochi esempi vincitori a non presentare una nicchia professionale strettamente locale: 1° classificato: VR112; 2° classificato in ex equo: P17770, RA14, CV2; 3° classificato in ex equo: YEB, CONCA D'ORO, DDT13, OMNIA TEMPUS HABET; 4° classificato in ex equo: ALFA/2, LAZZARO53, A60.

MANUELA MILONE

2° premio ex-equo: motto "R.A. 14"  
Progetto Maria Calandra



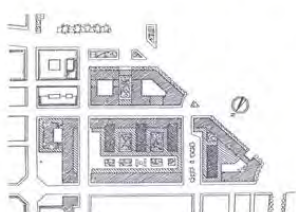
2° premio ex-equo: motto "P. 17770"  
Progetto gruppo Ziino



3° premio ex-equo: motto "D.T.T. 13"  
Progetto Bonafede



Non premiato: motto "Palermo radiosa"  
Progetto Giuseppe Caronia



### 3: Il Concorso Rione Villarosa.

#### 4. La restituzione grafica del progetto vincitore VR112

Il gruppo vincitore dal motto VR112 "adotta i seguenti criteri: edifici collegati da portici e gallerie, costituenti un complesso armonico. La soluzione si uniforma al concetto di creare una grande piazza interna con spiccato carattere commerciale e di comodità per i pedoni. In conseguenza tutti i locali terreni e degli interrati sono destinati ad esercizi pubblici e commerciali, con ampia disponibilità nella piazza, nella galleria e nelle terrazze degli edifici circondanti la piazza, che potrà dar posto ai bar, ristoranti ed altro. Un porticato fronteggia la via Ruggero Settimo aperto verso la piazza interna"<sup>3</sup>. Lo spazio interno era reso accessibile da tutti i punti più strategici e più facili del perimetro del comprensorio. Da via Ruggero Settimo una vasta galleria, preceduta da un portico, formava un importante comodo accesso e punto di sosta. Via Vaglica veniva allargata in modo da consentire, attraverso un ampio portico, di smaltire più facilmente il traffico pedonale e, allo stesso tempo, valorizzare la visuale del teatro Massimo. Da via Stabile un altro portico immetteva in una contro piazza legata strettamente allo spiazzo interno. Un altro insieme di passaggi pubblici pedonali consentiva da via Pignatelli Aragona, da via Meccio e dallo slargo corrispondente al bivio di via Stabile con la stessa via P. Aragona, mentre tutto il fronte sulla via Stabile e il lato meridionale della piazza veniva completato con porticati di uso pubblico pedonale. Si rispettava l'asse della via Meccio per la funzione di collegamento diretto con piazza Verdi che avrebbe avuto nel futuro. Inoltre, tale strada veniva sopra passata da due cavalcavia che dovevano unire l'albergo al caffè prospiciente sulla piazza interna. Questa disposizione, sempre secondo il parere dei cronisti, unita ed assiale, "non era però legata a formali preconcetti planimetrici di simmetria, ma, appoggiandosi più ai due margini di via

<sup>3</sup> Giornale di Sicilia, *La classifica finale del concorso*, 10/03/1948.

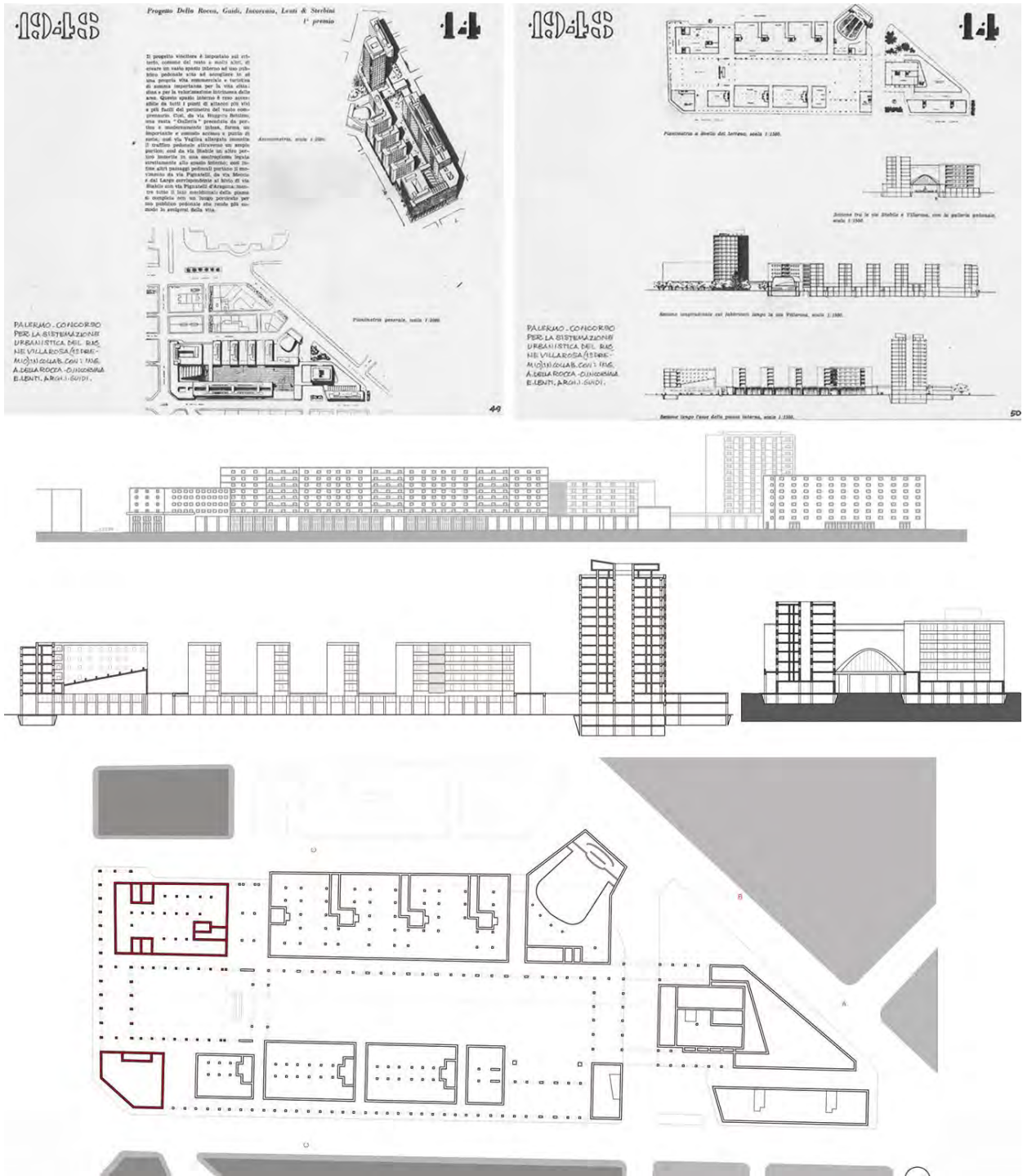


Ruggero Settimo e di via Stabile, ne acquistava forma e dimensioni ben aderenti ai dati del tema e all'organismo dell'intero quartiere urbano nel quale perfettamente si innestava". Così, mentre nel lato verso via Mariano Stabile la piazza era chiusa da un corpo di fabbrica a tutta altezza, sul lato opposto, era composta da un basso corpo di magazzini, sui quali si innalzavano quattro corpi di fabbrica lineari, che lasciavano agevolmente entrare la luce. Erano ritenute inoltre ottime le soluzioni di particolari problemi: parcheggi marginali, volumi edilizi, incroci stradali e l'ubicazione della sala cinematografica in posizione marginale, ma nello stesso tempo di facile comunicazione con tutta la restante composizione. Anche le norme di regolamentazione edilizia (così come apparivano attraverso la rappresentazione grafica delle altezze dei volumi e dei distacchi) avevano suscitato consenso.

### Bibliografia

- BANCO DI SICILIA: DIREZIONE GENERALE (1949). *Bando di concorso per la compilazione del progetto relativo all'aspetto architettonico del palazzo che dovrà sorgere in Palermo, rione Villarosa*. Palermo, ed. IRES.
- BANCO DI SICILIA: DIREZIONE GENERALE (1949). *Allegati al bando di concorso per la compilazione del progetto relativo all'aspetto architettonico del palazzo del Banco di Sicilia, in Palermo, rione Villarosa*. Palermo, ed. IRES.
- BRUNETTI, F. (1986). *L'architettura in Italia negli anni della ricostruzione*. Firenze, ed. Alinea.
- CARACCILO E. (1949). *La sistemazione urbanistica del rione Villarosa a Palermo*, in *Urbanistica*, XVIII, n. 1, Luglio-Agosto, p. 78.
- DILLON, A. (1950). *Del restauro. Saggio con nota critico-informativa sulla ricostruzione e il restauro degli edifici monumentali della Sicilia danneggiati per azioni di guerra del 1941-1943*. Palermo, F. Agate.
- GIORNALE DI SICILIA (1947). *Verso la sistemazione di un rione del centro?*, Palermo 3 Aprile.
- GIORNALE DI SICILIA (1948). *La mostra dei progetti per il rione Villarosa. Gli Onorevoli Alessi e Patricolo all'inaugurazione*, Palermo 17 Febbraio.
- GIORNALE DI SICILIA (1948). *Il concorso dei progetti per il rione Villarosa. Soluzione del motto CV2*, Palermo 2 Marzo.
- GIORNALE DI SICILIA (1948). *Considerazione e proteste per il concorso Villarosa*, Palermo 4 Marzo.
- GIORNALE DI SICILIA (1948). *Il concorso per la sistemazione del rione Villarosa. Giudizi del pubblico*, Palermo 5 Marzo.
- GIORNALE DI SICILIA (1948). *La classifica finale del concorso*, Palermo 10 Marzo.
- GIORNALE DI SICILIA (1948). *Il tempo di realizzare. Il rione Villarosa*, Palermo 26 Agosto.
- GIORNALE DI SICILIA (1948). *In tema di sistemazione del rione Villarosa*, Palermo 05 Settembre.
- GIUFFRÈ M., BARBERA, P. (2011). *Archivi di architetti e ingegneri in Sicilia: 1915-1945*. Palermo, ed. Caracol.
- GUCCIONE, M., PESCE, D., REALE, E. (2002). *Guida agli archivi privati di architettura a Roma e nel Lazio. Da Roma capitale al secondo dopoguerra*. Roma ed., Cangemi.
- IANNELLO, M., SCOLARO, G. (2009). *Palermo. Guida all'architettura del '900*, Palermo, ed. Salvare Palermo.
- INZERILLO, S. M. (1984). *Urbanistica e società negli ultimi duecento anni a Palermo. Crescita della città e politica amministrativa dalla ricostruzione al piano del 1962*. Palermo, ed. Istituto di urbanistica e pianificazione territoriale, Quaderno n. 14.
- L'ORA (1948). *Sguardo sui progetti per il Piano Villarosa*, Palermo 19 Febbraio.
- L'ORA (1948). *Il Piano Villarosa nella soluzione dei vari progetti*, Palermo 20 Febbraio.
- L'ORA (1948). *Progetti e idee per il rione Villarosa*, Palermo 26 Febbraio.
- L'ORA (1948). *Il concorso Villarosa nel progetto PALERMO RADIOSA*, Palermo 29 Febbraio.
- L'ORA (1948). *I risultati del concorso per il Piano Villarosa*, Palermo 10 Marzo.
- PASCOLETTI, C. (1963). *Alcune sedi della Banca Nazionale del Lavoro*, Palermo, ed. s.n.
- PICCINATO L. (1948), *Il concorso per la sistemazione del rione Villarosa a Palermo*, in *Metron, rivista internazionale di Architettura*, Ottobre, n. 28, pp. 9-19.
- ZITO T. (1994). *Le rapide trasformazioni del dopoguerra in Palermo*, in *Palermo, mensile della provincia*, anno XIV, Palermo, n. 6-7, pp. 72-74.

MANUELA MILONE



4: La restituzione grafica del progetto vincitore VR112.

Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



5: La restituzione grafica del progetto vincitore VR112.



## *Il quartiere Corviale a Roma. La mostruosa e affascinante immagine di una “città della città” nel cinema e nei nuovi media*

*The Corviale neighborhood in Rome. The monstrous and charming image of a “city in the city” in the cinema and new media*

**PATRIZIA MONTUORI**

Università degli Studi dell'Aquila

### **Abstract**

*«Polifunzionalità entro una struttura-cornice» e «evidenza megasegnica e monumentale» identificano le “megastrutture” ispirate alle fascinazioni lecorbusiane che, dagli anni Sessanta, in ambito internazionale si traducono in proposte fantascientifiche e, in Italia, in complessi di edilizia pubblica non estranei a richiami storici. Come il quartiere Corviale a Roma, che evoca gli acquedotti romani col suo celeberrimo “chilometro di problemi” protagonista di pellicole, fotografie e iniziative ospitate nei suoi infiniti spazi tra luci e ombre.*

*«Multifunctionality within a frame-structure» and «megasegnic and monumental evidence» identify the “megastructures” inspired by the lecorbusian fascinations that, from the Sixties, in the international sphere are translated into science-fiction proposals and, in Italy, in public buildings complexes not unrelated to historical references. Like the Corviale neighborhood in Rome, which evokes the Roman aqueducts with its famous “kilometer of problems” protagonist of films, photographs and initiatives hosted in its infinite spaces between lights and shadows.*

### **Keywords**

Megastrutture, Corviale, Roma.

Megastructures, Corviale, Roma.

### **Introduzione**

Nella seconda parte del Novecento l'organismo urbano, non più «riducibile entro lo scrigno del centro storico, continuamente contrapposto alla periferia come assenza» [Terranova 1993, 359], è cresciuto, perlopiù, attraverso episodi edilizi giustapposti/contrapposti alla città storica, in buona parte rappresentati da complessi residenziali pubblici, tutt'oggi rimasti vere e proprie anti-città, o meglio “città nelle città”, con proprie specificità urbanistiche e architettoniche.

In particolare tra gli anni Cinquanta e Sessanta, in risposta al diffuso clima d'insoddisfazione per gli strumenti tradizionali di controllo e formalizzazione della città e dell'architettura, in quasi tutti i paesi occidentali, si assiste all'ascesa del movimento megastrutturale. S'inizia, dunque, a proporre una scala intermedia di progettazione, a metà tra quella architettonica e quella urbana, quale strumento di controllo e crescita della città contemporanea, attraverso le cosiddette megastrutture, grandi “strutture-cornice” caratterizzate da una «evidenza megasegnica in un contesto territoriale dato» [Crispolti 1979, 5] che racchiudono «tutte le funzioni di una città o di una sua parte» [Banham 1976, 7-11], ispirate dall'iconico Plan Obus per Algeri (1932), la “granata” che Le Corbusier getta nel panorama architettonico e urbanistico moderno.

Più che come poetica organicamente strutturata, però, quello megastrutturale si connota come un movimento in cui confluiscono istanze differenti e contraddittorie, che bruciano «in una

PATRIZIA MONTUORI

vorace ed indiscriminata onnicomprensività ogni possibilità di selezione, di scelta, di definizione» [Crispolti ibidem] e, nonostante le numerose "etichette" con cui si è tentato di catalogarlo (megastruttura, internazionale dell'utopia, poetica della grande dimensione), impediscono di ridurre il fenomeno a una ristretta e ben definita famiglia di proposte architettoniche e urbanistiche.

Da una parte la scena architettonica internazionale è percorsa da progetti di oniriche città marine (Kiyonori Kikutake, 1958), spaziali (Arata Isozaki, 1960; Eckhard Schulze-Fielitz & Yona Friedman, 1963) o verticali (Aldo Loris Rossi, 1960) e da "mostri" architettonici e strutture aeree che si sospendono, improbabili, sopra i vecchi insediamenti urbani. Dalle architetture "fuori luogo" e "fuori scala" del gruppo inglese Archigram (P. Cook, K. Chalk, R. Herron, D. Crompton, D. Greene e M. Webb), alle futuribili proposte urbane di Kenzo Tange per Boston (1959) e per Tokyo (1960), più concrete ma anch'esse mai realizzate, il fermento culturale prodotto dal movimento megastrutturale si esaurisce, però, in progetti provocatori e fantasiosi. Dall'altra il contributo italiano, meno evasivo, pur se non privo di contraddizioni, è, invece, attento al recupero della complessità urbana e ancorato a più concreti propositi progettuali, anche in virtù di un quadro politico che si avviava a gestire la riorganizzazione urbanistica e l'espansione metropolitana [Irace 1979], legandosi a doppio filo al tema della "casa" e di una nuova, attiva, fase dell'edilizia residenziale pubblica.

### **1. Le megastrutture nel contesto italiano: la Scuola Romana e il quartiere Corviale**

In Italia dagli anni Sessanta l'Istituto Autonomo Case Popolari (I.A.C.P.), anche grazie al nuovo ruolo-guida affidatogli dalla riforma sulla casa (legge 167/62 e legge 865/71), diviene un "laboratorio culturale" in cui i progettisti progettano Piani di Zona oscillanti tra i miti lecorbusieriani della *machine à habiter* e il *town design* del plan Obus, che trova una prima applicazione nella proposta dell'architetto romano Ludovico Quaroni per il quartiere alle Barena di San Giuliano a Mestre (1959).

Quaroni è tra i protagonisti di quella "Scuola Romana" di architettura, cresciuta all'ombra del regime covando, come osserva Giorgio Muratore, precoci attitudini neorealiste, per cui già nel Dopoguerra era divenuto centrale proprio il tema della residenza, anche e soprattutto grazie ai progetti per l'INA-Casa, in cui sono chiari la volontà di mettere da parte l'aura artistica degli anni precedenti e il forte interesse verso i problemi della costruzione.

Gli edifici-contenitore di Quaroni, se da una parte superano la tematica del quartiere-villaggio dell'INA-Casa, dissolvendola nella dimensione territoriale del contemporaneo dibattito internazionale, dall'altra traggono da essa l'approccio realistico e l'interpretazione figurativa della spazialità della città storica, pur se astratta e dilatata oltre misura.

Anche Mario Fiorentino (1918-1982), altro illustre esponente del contesto architettonico romano, percorre chiaramente il rapporto con la storia e il territorio della Città Eterna nel progetto del quartiere Corviale, celebre megastruttura di un chilometro realizzata dall'I.A.C.P. nella periferia sud-ovest di Roma.

Il Piano di Zona n.61-Corviale, approvato nel 1972 e iniziato a costruire nel 1975, infatti, è concepito da Fiorentino, a capo del gruppo di progettazione composto da Federico Gorio, Piero Maria Lugli, Giulio Sterbini e Michele Valori, come un pezzo di "città lineare" per 1202 residenze e servizi «(...) un unico complesso edilizio che si sviluppa con continuità per la lunghezza di circa 1 km e che, pur potendosi considerare dal punto di vista meramente fisico, un solo gigantesco edificio, in realtà contiene ed esprime anche nella sua architettura la complessità e la ricchezza di relazioni propria della città. (...). Non è solo dunque una casa "più lunga" di una casa tradizionale, è un sistema di un km, profondo 200 metri, altamente integrato fra servizi e

residenze, con percorsi veicolari e pedonali distinti, progettato con una voluta tendenziosità» [Fiorentino 1972].

Fiorentino disegna quest'energico segno, elementare e fuori misura rispetto al tessuto urbano circostante, rintracciando i riferimenti, da una parte, nella stessa città di Roma in cui, osserva, «la scala della città barocca e ottocentesca dove dal S. Michele (300 ml) alla manica lunga del Quirinale (250 ml), e più recentemente al fianco di Termini (500 ml) ecc., avevano riferimenti ad una struttura urbana ridotta dimensionalmente ma ricchissima di immagini fuori scala». Dall'altra rimandando ad altri esempi «primo fra tutti il Karl-Marx-Hof a Vienna, gli studi di Le Corbusier per Algeri, fino ad alcune realizzazioni di Bruno Taut (...)» [Fiorentino *ibidem*], che nella prima parte del Novecento avevano già percorso l'utopica integrazione tra residenza e servizi comuni in strutture-contenitore, sulla scia degli illustri antecedenti illuministici del Falansterio di Charles Fourier e del Familisterio di Jean Baptiste Godin.

Nell'idea di Fiorentino questa «lama estesa per un chilometro» [Zevi 1983] si pone anche come un ideale fermo all'espansione caotica, disomogenea e squallida che stava divorando la periferia e la campagna romana. D'altra parte è proprio nel rapporto con il paesaggio e nel contrasto tra la massa leggendaria dell'edificio e la frantumazione della periferia circostante che si concentra la carica evocativa del progetto di Fiorentino.

L'area sud-ovest del territorio romano, infatti, è caratterizzata da una serie di colline e profonde zone vallive, in cui gli insediamenti edilizi si localizzano principalmente nelle aree elevate e le strade percorrono sia i crinali sia i fondovalle. Poiché l'area interessata dall'intervento s'identificava con una di queste emergenze orografiche, Fiorentino considera il rapporto dell'edificio con il sito, alla maniera greca, come quello di un tempio laico affacciato sul panorama, opponendosi in modo volutamente simbolico e dirompente all'edificazione, legale o abusiva, che minacciava la campagna romana.

L'immagine figurativa che ne deriva, d'altra parte, in «questo presentarsi dell'edificio così perentorio e solo nel paesaggio della periferia disaggregata ai margini della campagna, su un costone emergente e nel suo proporsi nel paesaggio, anche da grandi distanze, alto sulla valle del Tevere e sulle colline» [Gregotti 1985, 271] richiama direttamente alla memoria le



1: Adolfo Tommasi (1877). *Turisti nella campagna romana (Visita all'acquedotto)*.

raffigurazioni sette-ottocentesche del territorio romano, solcato da acquedotti e punteggiato da ruderi (Fig. 1).

PATRIZIA MONTUORI

L'edificio, che nasceva come risposta simbolica e figurativa alla speculazione edilizia e al "sacco di Roma", tuttavia, naufragò insieme all'impresa appaltatrice, fallita nel 1982 lasciando ultimata solo la parte a uso abitativo, oggetto delle prime assegnazioni e di occupazioni abusive, proseguite fino a tutti gli anni Novanta.

Dopo anni di stasi, solo dal 2009 il Corviale è stato oggetto di un primo intervento di riqualificazione che, oltre al completamento della parte per i servizi, ha visto anche l'aggiunta di strutture destinate ad attività commerciali e uffici comunali.

Nel 2015, poi, è stata operata la manutenzione straordinaria dell'edificio e sono stati stanziati nuovi fondi per la trasformazione in residenze dei locali al quarto e quinto livello del blocco principale, originariamente progettati per ospitare botteghe artigianali e spazi sociali ma, negli anni, occupati e trasformati in abitazioni di fortuna. Il famigerato "piano libero" di memoria lecorbusiana, centrale nell'utopico progetto sociale e architettonico di Fiorentino, dovrebbe trasformarsi nel "chilometro verde" progettato dal romano T-studio, in cui residenze sperimentali sono funzionalmente e architettonicamente integrate con giardini pensili e spazi di aggregazione per gli abitanti. Questo intervento di riqualificazione, così come quelli di radicale trasformazione previsti dal progetto del gruppo coordinato dall'architetto Laura Peretti, vincitore del concorso internazionale "Rigenerare Corviale", bandito dall'ATER nel 2015, a oggi (2018) attendono ancora di essere attuati.

## **2. Il quartiere Corviale nei nuovi media e nella cinematografia, tra Mad Max e Pasolini: astronave, serpente o "diga insicura" della periferia?**

Le megastrutture, con la loro carica onirica e immaginifica, sono divenute popolari in molte opere di fantascienza (letterarie e cinematografiche), essendo lo scenario ideale per evocare con la loro dimensione "fuori scala" oggetti spaziali abitati o città del futuro. Solitamente nelle pellicole di fantascienza ambientate in megastrutture, l'aspetto più accattivante e sfruttato è il contrasto tra la scala gigantesca del manufatto e le azioni che si svolgono intorno o dentro di esso, spesso proponendo *cliché* ripetitivi in sequenze a effetto di devastanti esplosioni, mirabolanti inseguimenti, o battaglie epocali all'ombra di questi colossi [Clute, Langford, Nicholls 2011-2015].

Anche Corviale, lungi dall'essere ultimato ma ancora fresco di cantiere, è divenuto l'ambientazione ideale per il film di fantascienza scritto e diretto da David Worth *I predatori dell'anno omega* [Worth 1984], che la critica ha unanimemente definito una casereccia e improbabile imitazione italiana di Mad Max, un semplice condensato di scene d'azione con grossolani effetti speciali, in una storia trita in cui il solito Guerriero "senza macchia e paura" attraversa a bordo di una moto da guerra superaccessoriata e parlante un mondo scampato alla solita catastrofe nucleare, combattendo i soliti cattivi per il bene dell'umanità.

Se, dunque, nel film di Worth la megastruttura romana svolge una funzione meramente scenografica, garantendo alla pellicola scorci d'effetto a basso costo, grazie all'astrattezza dei volumi e al forte contrasto dimensionale (Fig. 2), nel brano *Eclissi di Periferia* [Gazzè 2001], del cantautore romano Max Gazzè, l'immagine di Corviale-astronave, oggetto "fuori scala" e "fuori luogo" che «Sotto i baffi del quartiere popolare/ (...) ha un sorriso/ di panni ancora stesi/ s'intrattiene sulla collina/prima del decollo» assume toni quasi metafisici, alludendo poeticamente alle tematiche sociali della periferia. A quelle «Vite di quartieri/Venuti male/(...) Storie di Corviale/Di Quarto Oggiaro/Di Scampia/Di Librino e Zen» che, invece, nel brano del cantautore Mario Venuti *Ventre di Periferia* [Venuti 2014] molto più crudamente «Sono conficcate come pugnali/Nel ventre della città» ricordando, consapevolmente o inconsapevolmente, il titolo del romanzo *Il ventre di Napoli* (1884), della scrittrice e giornalista



Matilde Serao che, più di un secolo prima, aveva condotto il lettore tra luci e ombre della città Partenopea, come un moderno Virgilio.

D'altra parte quello che i romani soprannominano ironicamente "er serpentone", anche se, in realtà, non si è «mai visto un rettile starsene dritto come una stecca, mai visto mettersi gagliardamente in mostra» [Pullara 2012], già dagli anni Ottanta è stato identificato dalla cultura popolare come lo stravagante esperimento di un architetto "strampalato", dando materiale sia a pellicole di denuncia sociale d'ispirazione pasoliniana, sia a gustose macchiette cinematografiche. Come, ad esempio, nel film di Pier Francesco Pingitore *Sfrattato cerca casa equo canone* [Pingitore 1983], in cui l'attore Pippo Franco interpreta il cassaintegrato e sfrattato Marino Stroppaghetti, cui un impiegato azzeccagarbugli dell'istituto Case Popolari finge di far assegnare l'appartamento 6321 del complesso di Corviale in cambio di una "mazzetta". In realtà quello che il truffatore descrive al malcapitato come «un centro residenziale meraviglioso, su una bella collina verde tutta circondata da alberi (...) un centro pilota, beh vengono professori e urbanisti anche dall'estero a visitarlo, a rendersi conto. E poi c'è di tutto: campi da tennis, piscina e anche il maneggio dei cavalli (...) perché solo i figli dei ricchi devono andare a cavallo?», presentando in chiave volutamente ironica l'edificio e le lodevoli, ma inefficaci, previsioni sociali e architettoniche del progettista, si rivelerà al povero Stroppaghetti un enorme palazzo degli "scalognati" che, però, la commedia di Pingitore raffigura in chiave comica ed epurata da tensioni sociali.

Di là dalle intenzioni di Fiorentino, infatti, e nonostante, come ha osservato Franco Purini Corviale possa essere considerato tra le opere più importanti realizzate a Roma negli anni Settanta e una delle architetture più significative della produzione mondiale di quegli anni, certamente «(...) vivere dentro le sue soffocate corti dalla "piranesiana" oscurità non è facile, né è possibile ricavare dalle fasciose ma ossessive prospettive dei ballatoi momenti di identificazione e di privatezza» [Purini 2001].



2: Il Corviale in una scena del film di fantascienza *I predatori dell'anno omega*, di David Worth, 1984 (A.D.I. Inc., Continental Motion Pictures, Royal Film).

Il palazzone di cemento, quella «diga insicura» [Tafuri 1981, 24], che si estende per un chilometro suscitando un inevitabile senso d'immobilità e d'oppressione, dunque, diviene la

PATRIZIA MONTUORI

perfetta metafora dell’alienazione e della sconfitta degli uomini e delle donne che lo abitano, magistralmente raccontata nel film *Et in terra Pax* [Botrugno-Coluccini 2011], dei registi romani Matteo Botrugno e Daniele Coluccini. Corviale, infatti, non è un luogo per i sogni né una terra per il riscatto. Marco, il protagonista della pellicola, sembra esserne consapevole già dalle scene iniziali, quando, appena uscito dalla prigione, percorre gl’infiniti ballatoi e gl’inquietanti spazi del Serpentone, in un ritorno a casa che sembra più una dantesca discesa verso gl’Inferi; la sequenza evoca, per dissonanza, i versi del “Divin Poeta” con cui Pier Paolo Pasolini apre il suo *Accattone* [Pasolini 1961] «O tu del ciel, perché mi privi?/ Tu te ne porti di costui l’eterno/ per una lagrimetta che l mi toglie’» (Dante, Purgatorio canto V), invocando quella redenzione dal Purgatorio che, infine, né per l’Accattone né per Marco sarà possibile. D’altra parte l’impossibilità del riscatto sarà presto, drammaticamente chiara anche per gli altri personaggi del film, “risucchiati” dagli spazi del “ghetto” in cui si consuma la violazione intima, dei sogni e delle speranze della giovane Sonia, e si svolgono e terminano le vite “a perdere” di Faustino, Federico e Nigger, piccoli “bulli” di una periferia violenta e multietnica, ancora sconosciuta ma prevista da Pasolini. Nel film di Botrugno e Coluccini lo spazio, soverchiante e soffocante, del Corviale è la dimensione metaforica della narrazione (Fig. 3). La prospettiva dalla quale osservare gl’individui, rassegnati allo status di piattezza esistenziale e stasi (Fig. 4), simboleggiati dalla panchina “schiacciata” dal colosso su cui Marco “assiste” alla sua vita (fig. 5), sempre in bilico tra la ferocia della realtà e l’aspirazione alla pace evocata dalla colonna sonora, anch’essa di pasoliniana memoria, che è una struggente promessa, o illusione, di salvezza dai gironi dell’Inferno di cemento.

In realtà, anche grazie agli interventi di riqualificazione e completamento operati, oggi se applichiamo parametri di valutazione europei quali la qualità dell’aria, i parcheggi, il verde, il livello d’inquinamento acustico e i servizi, paradossalmente, Corviale risulta avere una vivibilità maggiore di diversi quartieri della periferia romana e di altre città, avendo una dotazione di verde, spazi per i bambini e per lo sport sopra la media e servizi quali un centro polivalente



3: Lo spazio soverchiante di Corviale in una scena del film *Et in Terra Pax*, 2011 (Kimerafilm).

con una biblioteca, un centro di formazione e orientamento al lavoro, un incubatore d’impresa ecc.. Anche la composizione sociale, poi, non è molto diversa da quella delle periferie urbane

di tutto il mondo. Probabilmente, dunque, l'immagine di "prigione piranesiana" e "ghetto" deriva proprio dalla struttura dell'edificio, troppo rigida e concepita escludendo la soggettività e le scelte individuali, in nome di un'astratta utopia sociale e figurativa. Gli abitanti, assegnatari o abusivi, sono stati costretti a distorcerlo per adeguarlo alle proprie esigenze quotidiane, e «a versare nelle cavità dell'edificio funzioni nuove, scelte per creare quella "conflittualità positiva" che è il senso autentico di ogni vera città» [Purini 2001].

La contaminazione, d'altra parte, è la strategia adottata anche nel progetto di trasformazione del piano libero di Corviale in "chilometro verde", che fa da sfondo alla commedia dolce-amara *Scusate se esisto!* [Milani 2014], in cui l'attrice Paola Cortellesi è l'architetta Serena Bruno che, alle prese con l'impossibile contesto lavorativo italiano, proietta sul Serpentone e i suoi abitanti sogni architettonici e speranze di riscatto. Il rispetto e l'affermazione dell'individualità, anche degli "scalognati", sono il *fil rouge* che nel film lega, idealmente, le immagini del Corviale trasformato in "chilometro verde", tratte dal progetto di T-studio, alla vicenda di Serena Bruno, costretta a scomparire e trasformarsi nell'affermato e inesistente architetto Bruno Serena, per tentare di realizzare, poi senza successo, il suo progetto di riscatto, del Serpentone e personale.



4-5: Corviale: la piattezza esistenziale e la stasi dei personaggi del film *Et in Terra Pax*, 2011 (Kimerafilm).

### Conclusioni: il rudere prende vita grazie alla creatività?

Francesco Tentori ha giustamente osservato che «(...) Corviale ha cominciato la sua vita da rudere: con i grandi spazi collettivi abbandonati e deserti. Ma potrebbe diventare città (...) trovando degli abitanti intelligenti, creativi, capaci di portare alla vita questo monumento» [Tentori 1986, 32].

Oggi, numerose sono le iniziative ospitate dal Serpentone romano: tra le altre, l'*Albergo delle Piante*, un vivaio allestito nel 2015 come episodio di Street Art nella Cavea di Corviale, o piazza del Mercato, dagli artisti Mimmo Rubino e Angelo Sabatiello con gli ospiti della locale Struttura Residenziale Psichiatrica e i ragazzi del Centro di Aggregazione Giovanile *Luogo Comune*; il *Corviale Urban Lab*, un festival di musica, teatro, danza, cinema, arte, fotografia e molto altro che, negli ultimi cinque anni, ha «invaso artisticamente» l'edificio; le periodiche campagne

PATRIZIA MONTUORI

fotografiche organizzate da privati e associazioni per scoprire e cogliere attraverso la fotografia luci e ombre dei controversi, suggestivi, spazi del "palazzone", ecc.

Esse dimostrano che, forse, nonostante rimanga "un chilometro di problemi" e di là dai progetti sognati da architetti, vecchi o nuovi, il rudere sta già, lentamente, prendendo vita grazie alla creatività con cui anche gli stessi abitanti stanno tentando di vivere ed adattare i rigidi spazi del "Serpentone".

Questo difficile percorso, però, oggi è solo all'inizio.

### **Bibliografia**

- BANHAM, R. (1976). *Megastructure, urban futures of the recent past*. London, pp.7-11.
- CRISPOLTI, E. (1979), Megasegno e Megastruttura, in *Immaginazione megastrutturale*. Milano, Electa.
- Immaginazione megastrutturale dal futurismo ad oggi* (1979), a cura di E. Crispolti, Milano, Electa.
- FIorentino, M. (1972). *Relazione di progetto allegata al Piano di Zona n° 61-CORVIALE*, in *RecuperaCorviale...*, pp.47-48.
- GREGOTTI, V. (1985). *Progetti 1946-1981*, in Mario Fiorentino. *La casa...*, pp. 271 e sgg.
- IRACE, F. (1979). *Apologia e critica dell'idea megastrutturale*, in *Immaginazione megastrutturale...*, pp. 10 e sgg.
- Macrostructures* (2011-2015), a cura di J. Clute, D. Langford, P. Nicholls in *The Encyclopedia of Science Fiction*, III edizione online.
- Mario Fiorentino. *La casa. Progetti 1946-1981*. Roma, Kappa, pp. 271 e sgg.
- MAKI F. (1964). *Investigation in collective Form*. Saint Luis, School of Architecture, Washington University.
- PULLARA, G. (2012). *Corviale 40 anni*, in «Corriere della Sera» del 1 luglio.
- PURINI, F. (2001). *Corviale, casa dei linguaggi urbani*, in «l'Unità» del 16 dicembre.
- RecuperaCorviale. Un convegno internazionale*, a cura di F. Coccia F., M. C. Costanzo, Roma, Kappa.
- TAFURI, M. (1981). *Diga insicura. Sub tegmine fagi...* (Mario Fiorentino), in «Domus» n. 617, pp. 24 e sgg.
- TENTORI, F. (1986). *La monografia di Mario Fiorentino. Il sogno realizzato*, in «Casabella» n. 257, pp. 31-32.
- TERRANOVA, A. (1993). *Contributi*, in *Il recupero della città esistente. Saggi 1969-1992*, a cura di B. Gabrielli, Torino, Etaslibri, pp. 351 e sgg.
- ZEVI, B. (1983). *La lama nel territorio*, in «L'Espresso» n. 6.

### **Filmografia**

- Accattone*. Diretto da Pier Paolo Pasolini (1961). Roma, Arcofilm.
- Et in Terra Pax*. Diretto da M. Botrugno, D. Coluccini (2011). Roma, Kimerafilm.
- Sfrattato cerca casa equo canone*. Diretto da Pier Francesco Pingitore (1983). Roma, Maura International Film.
- Scusate se esisto!* Diretto da Riccardo Milani (2014). Roma, Italian International Film, Rai Cinema.
- I predatori dell'anno omega*. Diretto da David Worth (1984). A.D.I. Inc., Continental Motion Pictures, Royal Film.

### **Discografia**

- GAZZÈ, M. "Eclissi di Periferia". Da M. Gazzè, *Ognuno fa quello che gli pare?* Virgin Records, 2001.
- VENUTI, M. "Ventre della città". Da M. Venuti e F. Bianconi, *Il Tramonto dell'Occidente*, Microclima-Puntoeacapo, 2014.

## *“Utopia della realtà” e immagine dell’abbandono: il Corviale nel cinema* *“Utopia of Reality” and Image of Abandonment: Corviale in Movies and Documentaries*

**ANDREA MAGLIO**

Università degli Studi di Napoli Federico II

### **Abstract**

*Discusso e criticato come la maggioranza delle megastrutture, il Corviale di Roma (1975-1982) rappresenta da un lato la chiara testimonianza di una stagione del pensiero architettonico, fondata sull’impegno sociale, sulla ricerca disciplinare e su vasti piani di edilizia residenziale, e dall’altro l’emblema delle periferie disagiate. Lo stesso autore Mario Fiorentino ha riconsiderato alcuni aspetti del progetto, suscitando la reazione di Franco Purini, che definisce il Corviale “utopia della realtà” con intenti del tutto benevoli. I diversi film ambientati nell’“edificio lungo un chilometro”, invece di utilizzarlo come puro sfondo scenografico, ne fanno quasi un protagonista della vicenda, se non lo spunto stesso della trama. Da Sfrattato cerca casa equo canone, del 1983, fino a Scusate se esisto del 2014 e a Zeta del 2016, il cinema ha percorso un itinerario critico parallelo a quello del sentire comune, passando dalla ridicolizzazione del progetto alla denuncia sociale e ai tentativi di riabilitazione.*

*The Corviale building in Rome (1975-1982) has been discussed and criticized as most of the realized Italian megastructures. It represents on one hand the expression of the architectural thought of its time, which was based on the social engagement, on in-depth research and on a broad residential program; on the other hand it is the symbol of uncomfortable and impoverished peripheries. The author himself, Mario Fiorentino, has partly revised some ideas of the project, causing the reaction of Franco Purini, who defines the building an “utopia of reality” with a fully positive intention. In all the movies that have been shot at the Corviale, the “one kilometer long building” is not used just as a scenic backdrop, but it becomes protagonist of the story and perhaps the starting point for the plot. Since Sfrattato cerca casa (1983) up to Scusate se esisto (2014) and Zeta (2016), movies and popular opinion have a parallel approach, at first ridiculing the project, then with a socially critical content and then showing the renewal tries.*

### **Keywords**

Corviale, Cinema e architettura, periferie.

Corviale, cinema and architecture, suburbs.

### **Introduzione**

Detto anche “serpentone” o “palazzone” per via della sua lunghezza, e nel 1985 da papa Giovanni Paolo II definito scherzosamente “arcipalazzo” in analogia all’importanza dell’arcidiocesi<sup>1</sup>, il Corviale di Roma è realizzato tra il 1975 e il 1982 da un gruppo coordinato da Mario Fiorentino e composto da Federico Gorio, Piero Maria Lugli, Giulio Sterbini e Michele Valori. Tra gli anni Sessanta e Settanta in tutto il Paese sono realizzate macrostrutture con obiettivi simili, tra cui le Vele di Scampia di Di Salvo (1962-75), lo Zen

<sup>1</sup> <http://www.cultureunplugged.com/documentary/watch-online/play/7009/II-Palazzo>.

ANDREA MAGLIO

palermitano di Gregotti (1969-73), il Gallaratese di Rossi e Aymonino (1969-73) e Rozzol Melara a Trieste, coordinato da Carlo Celli (1969-82). In ordine cronologico, il Corviale è quindi uno degli ultimi complessi di questo tipo realizzato in Italia ma, sia per la localizzazione – alla periferia della capitale – che per le dimensioni, diviene subito oggetto di un acceso dibattito con accaniti detrattori e insospettati difensori. L’acquisizione di una dimensione simbolica, non solo all’interno del dibattito architettonico, spiega in parte le ragioni per cui, oltre alla presenza nella musica e nella letteratura, il cinema ha scelto il Corviale come *location* per una lunga serie di pellicole, dalla commedia *Sfrattato cerca casa equo canone*, del 1983, passando per alcuni documentari come *Il palazzo* (2006), *Il silenzio del Corviale* (2008), fino al film *Et in terra pax* (2010), alla commedia *Scusate se esisto* del 2014 e a *Zeta* (2016).

### L’“arcipalazzo”: un’opera discussa

Chiaramente derivato dal prototipo lecorbusiano dell’Unité d’habitation, il Corviale parte da presupposti in parte diversi, superando le rigidità schematiche della Carta di Atene e configurandosi come sovrapposizione di diverse funzioni. Lo stesso coordinatore del progetto Mario Fiorentino, in più sedi, sin dal 1981 – in un’intervista realizzata per la Galleria di Arte Moderna e per la Triennale –, ha negato ogni rapporto con i precedenti di Le Corbusier per legare la macrostruttura ai monumenti romani. Come un antico acquedotto, anche il Corviale rappresenta un “fuori scala” ai margini della città e immerso nel paesaggio, che viene così “prevaricato”. Inoltre, se l’Unité nasce come elemento ripetibile, il Corviale si configura come un *unicum* legato allo specifico contesto [De Feo, Valeriani 1981]<sup>2</sup>.

Una parte significativa della critica architettonica si muove a difesa della nuova realizzazione, al di là delle complesse vicende che seguono la sua costruzione. Già nel 1983, un anno dopo le prime assegnazioni, sulle pagine de «L’Espresso» Bruno Zevi difende a spada tratta l’intervento, definendolo «un energico segno sul territorio, un solido “fermo” all’espansione caotica, disomogenea e squallida» della città [Zevi 1983]. Gregotti scrive che «Corviale è un insediamento che non solo mi piacerebbe aver immaginato, ma essere stato capace di realizzare», valutandolo per la capacità di modificare il significato del luogo differenziandosi dai grandi *ensembles* francesi e dagli interventi – spesso fallimentari – nelle periferie italiane [Gregotti 1985, XX].

Tra le voci contrarie v’è quella di Manfredo Tafuri, secondo cui la macrostruttura sarebbe una “diga insicura” «in una periferia che nemmeno il pennello di Sironi potrebbe più riscattare». Richiamandosi al primo verso delle *Bucoliche*, «sub tegmine fagi», egli sottolinea il tragico dissidio tra l’unità e le differenze, deducendone l’impossibilità di abitare il luogo [Tafuri 1981, 24]. L’intera cultura architettonica internazionale ha poi dovuto misurarsi con gli esiti dell’operazione Corviale, talvolta ammirandone l’aspetto sperimentale e avanguardistico [Solano Rojo, Valero Ramos 2014] e talaltra stigmatizzandone le incongruenze e i difetti, veri o presunti: quest’ultimo è ad esempio il caso dell’inglese Victoria Watson, che rimarca il conflitto tra l’aspetto teoretico e quello costruttivo soffermandosi sulla sorprendente presenza del grande vuoto centrale che taglia il grande edificio in due blocchi paralleli [Watson 2011].

In realtà già nel 1977, ossia durante il corso dei lavori, Fiorentino esprime un primo ripensamento, espresso in un’intervista a Franco Purini poi pubblicata due anni dopo [Fiorentino 1979], e nel 1993, a qualche anno dalle assegnazioni e dalle occupazioni, anche severe critiche agli aspetti gestionali [Fiorentino 1993]. Nella stessa sede, l’altro progettista

---

<sup>2</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=bv6GiVU0nUk>.

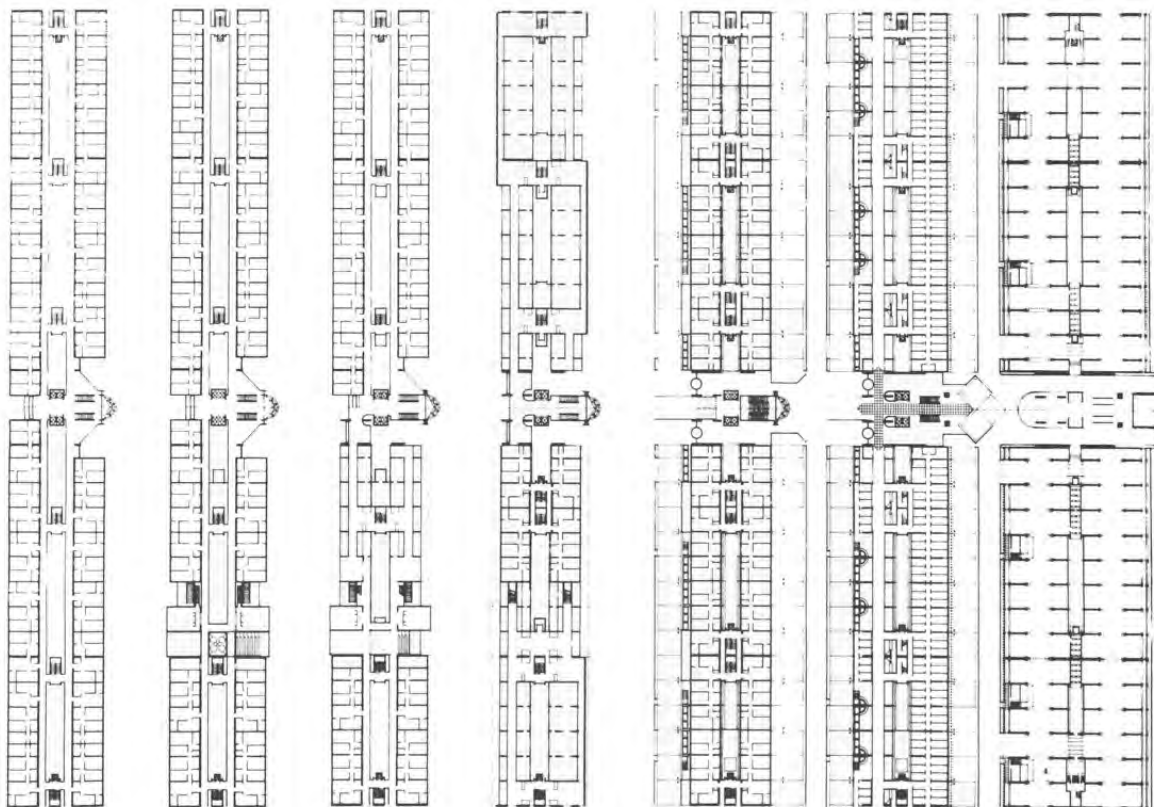
del Corviale, Federico Gorio, con sprezzante ironia ribattezza l'intervento "Corviale del tramonto". Nel 2001 si scatena un dibattito circa la possibilità di demolire l'edificio, come proposto dall'amministrazione regionale, mentre diverse personalità del mondo dell'architettura ne difendono le ragioni: tra questi Franco Purini, in passato, sin dagli anni della costruzione, anche critico nei confronti del progetto, che adesso definisce il Corviale "casa dei linguaggi urbani" [Purini 2001]; criticando le operazioni di "abbellimento" posticcio proposte per contenere il degrado, l'architetto romano paragona il Corviale allo Zen palermitano, definito "utopia della realtà" a suggerire «una continuità ideale e insieme concreta tra le tracce di un passato urbano ancora ricco e vitale e una forma possibile del loro futuro» [Purini 2008, 204]. Fiorentino non ha realmente rinnegato il proprio progetto, ma si è mostrato interessato alla vita reale dell'edificio, successiva alla sua costruzione, e anche capace, prima ancora che sia terminato, di reinventarlo alla maniera di una "città analoga" rossiana, come avviene in occasione della mostra "Ritorno a Roma" organizzata da Franco Purini con Clementina Barucci, Giovanna Rossi e Antonello Sotgia. In tale occasione però l'autore ribadisce che, come avviene anche al Rozzol Melara, al Corviale si manifesta «l'idea di contrapporre un'immagine compiuta e fortemente unitaria alla visione disgregante delle periferie urbane» concludendo che questo nuovo disegno di un "Corviale analogo" «non riesce a nascondere il rimpianto per "occasioni perdute" e la consapevolezza di una crisi ma, comunque, non vuole negare del tutto l'eventualità che possano esistere dei piani, probabilmente ancora tutti da definire, per un possibile confronto» [Fiorentino 1979, 53, 56]. Le prime assegnazioni risalgono al 1982, ma alcuni alloggi sono occupati abusivamente prima che terminino le consegne, nel Natale dello stesso anno, quando oltre ai 1200 appartamenti previsti si aggiungono quelli occupati al quarto piano, dove erano state previste strutture commerciali e per lo svago. Da allora, soprattutto in riferimento al "terribile quarto piano", nelle cronache giornalistiche e nell'immaginario, il Corviale è legato ad un'idea di degrado, criminalità, spaccio e abusivismo [Angeli 2017].

### Lo sguardo del cinema

Nel 1983 esce nelle sale il film *Sfrattato cerca casa equo canone*, diretto da Pier Francesco Pingitore, con Pippo Franco e Anna Mazzamauro, un'opera forse prodotta con intenzioni satiriche ma adattata ai gusti del pubblico meno esigente. In una scena la famiglia sfrattata, alla ricerca di un appartamento, ignara di essere vittima di truffa, arriva al Corviale credendo di aver ottenuto l'assegnazione di un alloggio per aver pagato una tangente ad un falso dirigente dell'Istituto Case Popolari, impersonato da Gigi Reder. Perfettamente congruente all'umorismo crasso e popolare che contraddistingue l'intero film è l'ottica con cui è inserito nell'intreccio il Corviale, appena terminato: descritto dal sedicente assessore come un intervento all'avanguardia, circondato da una campagna ridente e da maneggi, si rivela invece un oppressivo formicaio, nei cui corridoi sfrecciano motociclette, dotato di appartamenti di dimensioni inadeguate e privi di affacci esterni, figurando quindi una situazione alquanto lontana dalla realtà. Il tentativo di ironizzare sul fallimento delle politiche residenziali pubbliche passa per il dileggio della cultura architettonica e urbanistica contemporanea e per la sovrapposizione, su un piano indistinto, di forme dell'abitare e prospettive intellettuali, speculazione e malaffare.

Significativamente, il documentario *Il palazzo*, della regista austriaca Katharina Copony, uscito nel 2006, comincia con un viaggio in autobus che parte da piazza Navona e passa per il Vaticano, a contrapporre visivamente centro e periferia. Le voci degli abitanti del Corviale,

ANDREA MAGLIO



Corpo I: Pianta unità condominiali

1: Pianta del Corviale (da Fiorentino 1985).

sempre fuori campo, commentano le immagini, che non indulgono sugli aspetti di degrado, quanto sulla vita quotidiana e sulla storia delle occupazioni che hanno portato ad installarsi negli appartamenti. L'idea di edificio-città è subito chiarita dalla voce di un residente che afferma di lavorare e di compiere ogni attività all'interno del Corviale e quindi di non averlo lasciato per due settimane; l'idea di autosufficienza è sottolineata da numerose riprese dei tratti di campagna che circondano il complesso, raffigurandolo alla stregua di una città-satellite in un contesto non privo di amenità.

Un altro documentario, diretto dal perugino Marco Danieli e voluto dallo psichiatra napoletano Antonello D'Elia, vede la luce nel 2008. Anche in tal caso si tratta di interviste ai residenti che raccontano le proprie esperienze, non necessariamente negative, ma anche di segno opposto grazie alla presenza delle colline verdi e di luoghi di aggregazione faticosamente creati; l'edificio, l'uso degli spazi e le logiche progettuali rimangono sullo sfondo, mentre emerge soprattutto la realtà sociale, sicché il rapporto tra questa e l'elemento architettonico e urbano non viene indagato. Molte delle testimonianze, pur manifestando i disagi e i problemi, insistono sull'eccessiva demonizzazione degli abitanti del Corviale. D'Elia afferma che il degrado è "interiore" ma che «non è certo il primo impatto, come pure la fama di luogo pericoloso è piuttosto gratuita oggi. Il problema è forse quello di una qualità di vita "spenta"» concludendo che la capacità di resistere e di "farcela" comunque rende l'edificio "Tempio della resilienza" [D'Elia 2010].





2: Immagine dal film *Scusate se esisto*.

Il complesso è sfondo di vicende di piccola criminalità, e in particolare di spaccio, nel film del 2010, girato da Matteo Botrugno e Daniele Coluccini, intitolato *Et in terra pax*, dal celebre secondo movimento del *Gloria RV 588* di Vivaldi. Presentato in molti festival internazionali, il film non vuole rappresentare il disagio sociale, ma storie di personaggi soli e senza speranza, con un finale drammatico; il Corviale è scelto come elemento rappresentativo delle borgate e delle periferie romane, ma con il vantaggio di una particolare “telegenia”, in quanto permette inquadrature uniche e, nelle parole dei registi, «diviene specchio dell’interiorità dei personaggi»<sup>3</sup>. Nel 2014 esce nelle sale la commedia *Scusate se esisto*, di Riccardo Milani, con Paola Cortellesi e Raoul Bova, in cui un architetto donna prepara un progetto di riqualificazione del piano libero del mega-blocco, che si ispira in parte a quello di Guendalina Salimei con T Studio, vincitori nel 2009 del concorso per la riqualificazione degli spazi liberi al terzo, quarto e quinto piano del complesso, caratterizzata dall’inserimento di un cosiddetto nastro “verde”. Il film affronta il pregiudizio rispetto alla figura dell’architetto donna, basando lo spunto comico su uno scambio di persona – con un uomo – voluto dalla protagonista per far accettare il proprio progetto. Peraltro, sarà ancora una figura femminile – Laura Peretti – a coordinare la redazione del progetto vincitore, nel 2015, del concorso “Rigenerare Corviale”: si immagina di intervenire sugli spazi esterni, anche nel tentativo di integrare “città e campagna” attuando poi una serie di misure per migliorare la qualità di quelli interni. Sebbene sia in ogni caso rappresentato come teatro di episodi criminali, lo sguardo del film sul Corviale è tutto sommato benevolo, sin dalla scena in cui alla protagonista viene rubato il ciclomotore e la megastruttura si rivela all’improvviso, come un’epifania, ai suoi occhi meravigliati e increduli.

Nel 2016, infine, insieme al quartiere di Tor Bella Monaca, il Corviale è lo sfondo delle vicende del film *Zeta*, diretto da Cosimo Alemà e ambientato nel mondo del rap. La parabola, completa di ascesa e caduta, del giovane Alex, interpretato dal rapper Izi, si compie eludendo il mondo della violenza rappresentato ad esempio in *Et in terra pax* e puntando sull’idea di un possibile riscatto. Nel film appaiono celebrità come J-Ax e Fedez insieme a molti altri noti rapper, come Clementino, Rocco Hunt, Baby K, Tormento e Caparezza, nonché Salvatore Esposito, reso famoso dall’interpretazione di Genny Savastano nella serie

<sup>3</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=4E0xjNidhIQ>.

ANDREA MAGLIO



3: Immagine dal film *Scusate se esisto*.



4: Immagine dal film *Et in terra pax*.

*Gomorra*. Il regista, come peraltro anche Paola Cortellesi, ha frequentato il liceo Malpighi, non lontano dal Corviale, che definisce «un quartiere che nasce in mezzo alla campagna e inghiotte un po’ tutto»<sup>4</sup>. Crimine e violenza cedono il passo alla possibilità di un riscatto,

---

<sup>4</sup> [http://gds.it/2015/10/17/due-rapper-sul-set-fedez-e-j-ax-attori-per-alema-foto\\_423715/16/](http://gds.it/2015/10/17/due-rapper-sul-set-fedez-e-j-ax-attori-per-alema-foto_423715/16/).



5: Immagine dal documentario *Il palazzo*.

possibile grazie alle problematiche delle periferie contemporanee da cui può fiorire una vena artistica.

## Conclusioni

Tralasciando gli aspetti propriamente disciplinari, che esulano dagli obiettivi di queste note, lo *storytelling* riguardante il Corviale all'interno di alcuni media, e in particolare del cinema, mostra caratteristiche di notevole interesse: il cinema di *fiction* sembra insistere molto più sugli elementi di degrado rispetto a quello documentario. Evidentemente, la ricerca di scenari per storie di malavita o di piccola criminalità trova nella megastruttura un perfetto luogo-simbolo, laddove il documentario tenta invece di restituire, pur soffermandosi su molte problematiche irrisolte, l'alone di normalità della maggior parte dei residenti. Come sostiene uno degli intervistati de *Il palazzo*, «resta il fatto che il Corviale è immaginato più brutto e più pericoloso di quello che è». In ogni caso, l'attenzione pressoché costante dei media, sin dal momento del completamento del complesso abitativo, ha contribuito a creare una sorta di "senso di comunità" fondato sull'orgoglio rispetto al luogo e su una maggiore consapevolezza di abitare in un edificio, al di là degli esiti, dal forte carattere sperimentale. Emerge come in alcuni casi i residenti abbiano creato luoghi di aggregazione in maniera spontanea e autogestita, talvolta usando spazi precedentemente adibiti allo spaccio, e si siano sforzati di beneficiare degli aspetti positivi, come ad esempio del verde circostante. La pericolosità del Corviale – presunta o reale – funge da spunto narrativo per la visione unilaterale delle *crime stories*, che non ammettono sfumature, esattamente come avviene per le Vele di Scampia in *Gomorra*. Eppure, oltre ai documentari – ovviamente diversi per natura e finalità – anche le commedie come *Scusate se esisto*, o il film musicale "rappato" *Zeta*, possono abbandonare tale visione in favore di uno sguardo più ampio, in grado di restituire una realtà complessa e sfaccettata. Achille Bonito Oliva, coinvolto nel progetto del parco Nomade del territorio su cui affaccia l'edificio, firmato dal portoghese João Nunes, ha parlato di "Corviale cordiale". In

ANDREA MAGLIO

realtà la megastruttura oggi non è forse il luogo più cordiale che si possa immaginare ma, come peraltro dimostra proprio l’attenzione del cinema, è certamente divenuto un elemento iconico del paesaggio urbano romano, forse rispondendo quindi all’obiettivo originario di Mario Fiorentino. L’“arcipalazzo” è quindi senz’altro emblema di una condizione condivisa dalle periferie metropolitane contemporanee e condensa tra le sue mura utopie e contraddizioni, senso dell’orgoglio e voglia di fuga, stigma sociale e ansia da riscatto.

### Bibliografia

- ANGELI, F. (2017). *Roma, Corviale tra abusivi e droga: il chilometro di cemento dove detta legge “Er Palletta”*, «La Repubblica», pagine di Roma, 10 ottobre.
- CAMPANELLA, N. (1995). *Roma: Nuovo Corviale. Miti, utopie, valutazioni. Stato dei servizi, condizioni di vita degli abitanti di un sistema residenziale della periferia*, Roma, Bulzoni.
- CAPPELI, G., REALE, L. (2004). *Oltre Corviale. L’impossibilità dello stile*, Roma, Gangemi.
- Corviale accomplished. Uno studio per Corviale: funzione e disfunzione dell’edilizia sociale. A Research for Corviale: Function and Disfunction of Social Housing* (2009), a cura di A. I. Del Monaco, Roma, Casa Editrice Università La Sapienza.
- DE FEO, G., VALERIANI, E. (1981). *Architetture italiane degli anni Settanta*, catalogo mostra, Roma, De Luca.
- Gallaratese Corviale Zen. I confini della città moderna: grandi architetture residenziali* (2008), a cura di L. Monica, Parma, Edizioni Festival Architettura.
- FIorentino, M. (1979). *Il Corviale rivistato*, in *Ritorno a Roma: città, didattica, vita quotidiana*, a cura di F. Purini, Staderini, Pomezia, pp. 52-57.
- FIorentino, M. (1985). *Insediamiento IACP a Corviale – Roma 1975-1981*, in *Mario Fiorentino: la casa. Progetti 1946-1981*, Roma, Kappa, pp. 214-273.
- FIorentino, M. (1993). *Intervista*, in «Groma», n. 2.
- GREGOTTI, V. (1985). *I progetti dal 1973 al 1981*, in *Mario Fiorentino: la casa. Progetti 1946-1981*, Roma, Kappa, pp. XIX-XXI.
- GUARINI, M. R., BATTISTI F. (2010). *Nuovi modelli per nuova ricchezza: Corviale a Roma. New Models for new Wealth: Corviale in Rome*, in *Abitare il futuro... dopo Copenhagen. Inhabiting the future... after Copenhagen*, a cura di G. Berruti, V. D’Ambrosio, C. Orfeo, P. Scala, Napoli, Clean, pp. 881-895.
- D’ELIA, A. (2010), *Intervista*, in *Corviale domani: dossier di ricerca per un distretto culturale*, Isicult.
- MURATORE, G. (2002). *Salvare Corviale*, in «Area», n. 61, pp. 88-96.
- POLIDORI, T. (2013). *Corviale. Spazi trasfigurati*, Roma, Gangemi.
- PURINI, F. (2001). *Corviale, casa dei linguaggi urbani*, in «L’Unità», 16 dicembre.
- PURINI, F. (2008). *Intervento alla tavola rotonda*, in *Gallaratese Corviale Zen. I confini della città moderna: grandi architetture residenziali*, a cura di L. Monica, Parma, Edizioni Festival Architettura, pp. 201-204.
- Recupera Corviale: un convegno internazionale* (2002), a cura di F. Coccia, Roma, Kappa.
- SOLANO ROJO, M., VALERO RAMOS, E. (2014), *La materialización de lo abstracto. Corviale, del paisaje a la textura del hormigón. The materialization of the abstract. Corviale, from the landscape to the texture of the concrete*, «En Blanco. Revista de arquitectura», n. 14, pp. 12-17.
- TAFURI, M. (1981), *Diga insicura... sub tegmine fagi*, «Domus», n. 617, pp. 22-26.
- WATSON, V. (2011). *Utopian Adventure. The Corviale Void*, Farnham, Ashgate.
- ZEVI, B. (1983). *La lama nel territorio*, «L’Espresso», n. 6.

### Sitografia

- <https://vimeo.com/5138671>
- <https://www.raiplay.it/video/2016/07/Sfrattato-cerca-casa-equo-canone-70a91b27-532d-487b-876d-60e394dfd7c8.html>
- <https://www.youtube.com/watch?v=bv6GiVU0nUk>
- <http://www.cultureunplugged.com/documentary/watch-online/play/7009/II-Palazzo>
- <https://www.youtube.com/watch?v=4E0xjNidhIQ>
- [http://gds.it/2015/10/17/due-rapper-sul-set-fedez-e-j-ax-attori-per-alema-foto\\_423715/16/](http://gds.it/2015/10/17/due-rapper-sul-set-fedez-e-j-ax-attori-per-alema-foto_423715/16/)
- [http://roma.repubblica.it/cronaca/2017/10/10/news/roma\\_corviale\\_tra\\_abusivi\\_e\\_droga\\_il\\_chilometro\\_di\\_cemento\\_dove\\_detta\\_legge\\_er\\_palletta\\_-177844389/](http://roma.repubblica.it/cronaca/2017/10/10/news/roma_corviale_tra_abusivi_e_droga_il_chilometro_di_cemento_dove_detta_legge_er_palletta_-177844389/)

## *La zona. Lettura dello spazio e del luogo attraverso il cinema di Zvjagincev* *The zone. Reading space and place through Zvjagincev's cinema*

**FEDERICA DEO**

Università degli Studi di Napoli Federico II

### **Abstract**

*Andrej Zvjagincev, regista, sceneggiatore e intellettuale russo ha immortalato nella sua filmografia un'immagine e un'analisi della società quanto mai visceralmente legata all'architettura urbana. Attraverso l'analisi della sua opera cercheremo di ricostruire quelle che secondo il cineasta sono le dinamiche che intercorrono tra l'odierna struttura sociale russa e l'architettura della città e, attraverso un breve confronto con le voci maggiori della cinematografia russa degli ultimi decenni – Andrej Tarkovskij e Aleksander Sokurov – analizzeremo il cambio di prospettiva.*

*Andrej Zvjagincev's filmography conducts an analysis of Russian society through a representation of the social context inextricably linked to places and urban architecture. Through the analysis of his work we will try to recreate the dynamics between today's Russian social structure and the architecture of the city. Through the cinema of Tarkovskij and Sokurov we will also analyze the changes in the relations between society and architecture in the last decades.*

### **Keywords**

Architettura, Cinema, Russia.

Architecture, Cinema, Soviet.

### **Introduzione**

Di cosa parliamo quando parliamo di città "altra"? Cosa è periferia? Come è possibile leggere questo complesso, denso, articolato universo urbano nelle relazioni tra le parti e la soglia?

Il binomio cinema-architettura pone un'ennesima domanda: narrazione della periferia o periferia della narrazione? In un tessuto denso di linguaggio quale quello urbano, quali sono i rapporti che regolano le parti? Quali i luoghi della loro comunicazione?

Presupponendo il moto, nello spazio e nel tempo, sia la macchina urbana che quella cinematografica, hanno rappresentato nella storia il luogo di riscoperta dell'"ego-nauta" nei lembi più reconditi dell'essere sociale e dell'animo umano, dimensione dell'ancestrale esplorazione del liminare.

«Si percepisce...che quel che si vede nell'inquadratura non si esaurisce nella sua raffigurazione, ma allude soltanto a qualcosa che si estende all'infinito al di fuori dell'inquadratura, allude alla vita» [Pirani, 2009] sosteneva Andrej Tarkovskij, poeta del cinema russo del tardo Novecento. E con grande sensibilità la filmografia dei maestri dell'ultima Unione delle Repubbliche Socialiste Sovietiche, "allude alla vita", alla complessità dell'esistenza, all'attrito tra interno ed esterno, alle complesse relazioni tra individuo, società e potere.

FEDERICA DEO

Nell'ultimo quarto del secolo scorso Tarkovskij ha scolpito sulla pellicola cinematografica l'immagine di un individuo lacerato dal tempo – il suo, il tempo del Socialismo – e in continua ricerca: cosa sono lo stalker, lo scrittore e il professore di Stalker, il poeta Gorčakov in *Nostalghia*, e lo psicologo Kris Kelvin in *Solaris* se non “ego-nauti” alla ricerca di sé e del forte rapporto con la terra che abitano (La Zona in *Stalker*, Bagno Vignoni in *Nostalghia* e Il Pianeta *Solaris* nell'omonimo film)? Le opere di Tarkovskij sono intrise di poesia intimista e i suoi personaggi sono mossi dal bisogno disperato di comprendere ciò che li circonda e il legame che a ciò intrinsecamente li salda: «Che si avverino i loro desideri, che possano crederci, e che possano ridere delle proprie passioni. Infatti ciò che chiamiamo passione in realtà non è energia spirituale ma solo attrito tra l'animo e il mondo esterno» [Tarkovskij, *Stalker*, 1979. Citazione tratta da un discorso dello Stalker].

In modo diverso da Tarkovskij anche Aleksander Sokurov pone l'attenzione sull'individuo arrivando a sviluppare delle tecniche cinematografiche atte a sottolineare questo aspetto: uno sguardo spesso in soggettiva quello della sua camera, enfatizzato dall'uso di lenti ottiche speciali e filtri che trascinano quasi con violenza lo spettatore all'interno del film. Nelle sue opere è possibile leggere una continua ricerca in differenti direzioni: quella intima e familiare di *Mat i syn* (Madre e figlio) o di *Elegya dorogi* (Elegia del viaggio) su tutti e quella diretta a esplorare i temi del potere e della storia: autore della omonima tetralogia che ha in *Molokh*, *Telets* (Toro), *Solnce* (Il Sole) e *Faust* i quattro momenti strutturanti e del capolavoro *Russkij Kovčeg* (Arca Russa), unico piano sequenza in soggettiva di 96 minuti. La ripresa in soggettiva – forte posizione politica negli anni dell'URSS – arriva con Sokurov a vette inesplorate della filmografia di ogni tempo. L'attenzione al mondo intimo che ha contraddistinto il cinema di questi due giganti del cinema sovietico cede il passo, improvvisamente e drasticamente, ad una predominante visione collettiva nell'opera del giovane regista sovietico Andrej Zvjagincev, la cui ampiezza di sguardo è immediatamente tradotta nell' *aspect ratio* (2.35:1) del suo ultimo capolavoro, *Neljubov'*, premio della Giuria a Cannes 2017.

Cosa è accaduto? Molto è cambiato nella storia russa degli ultimi cinquant'anni e il 1991, anno della caduta delle Repubbliche Socialiste Sovietiche, è data fondamentale. L'esperienza e l'analisi della struttura sociale e del legame tra lo spazio e l'individuo narrato nei film di Tarkovskij e Sokurov sono fortemente legati all'esperienza e alla formazione dei due registi – pre 1991; quelle che ci racconta il più giovane Zvjagincev sono invece una città e una società ormai molto lontane dagli anni dell'URSS.

## 1. Il Luogo in Zvjagincev

Mosca, 2017. Brevi piani sequenza filmano un paesaggio deserto invernale: nell'inquadratura l'immagine vibra o si sdoppia attraverso lo specchio d'acqua restituendo uno scenario sempiterno. Lo scorrere del tempo è scandito dall'unica testimonianza di vita: il cinguettio di un uccello, lo starnazzo di un'anatra. Stacco: la camera punta un'architettura, una scuola, la scena è ferma, incorniciata dal porticato d'ingresso che lascia guardare l'atrio vuoto e la facciata immobile, se non fosse per una bandiera – simbolo per antonomasia – che sventola al vento. Il silenzio si rompe e le geometrie passano in secondo piano quando lo spazio della camera è perpendicolarmente e bruscamente attraversato dai bambini che correndo varcano la soglia del portone. Inizia così la storia del piccolo Alëša e della sua esistenza senza amore. *Loveless* è il titolo scelto da Zvjagincev per narrare la storia del disfacimento di un matrimonio, quello tra Ženja e Boris. Lo sgretolarsi della loro unione, né porosa né resiliente proprio come lo spazio che li circonda, alle periferie della capitale d'Oriente, viene narrato



1: A. Zvjagincev, fotogrammi da *Loveless*.

come obbediente ad un'economia del sentimento spicciola e indotta, proprio come lo spazio che abitano, presente alle leggi della gentrificazione e di una sterile economia del mercato. Lo stesso non vale per il piccolo Alëša che, lacerato del dolore nel sentire i suoi genitori litigare cercando il modo di liberarsi di lui, abbandona la casa e la città per rifugiarsi in un luogo, come lui, abbandonato. Non sopravvivrà al freddo inverno moscovita.

«[...] il film sprofonda sempre più in un'angoscia senza soluzioni, tra boschi deserti, casermoni anonimi e vecchi edifici brezneviani in rovina, eloquente ritratto di una Russia senza futuro, dove le generazioni giovani sono «sparite» e quelle adulte sono schiave del loro egoismo» [Mereghetti, *I bambini dark di Cannes, L'infanzia negata nei titoli del festival. Dagli Usa all'Italia: il tema si ripete in «Wonderstruck», «Nelyubov» e «Sicilian Ghost Story», in «Il Corriere della Sera», 18 maggio 2017] queste le parole con cui Mereghetti chiude la breve recensione del film russo subito dopo la visione a Cannes. L'architettura è protagonista assoluta, attore di pietra la cui eloquenza diretta esprime il*

nocciolo della questione: la casa, la città, la mensa, l'ufficio non sono quinta scenica, ma scena stessa. Il luogo in Zvjagincev si configura non come presenza agita, bensì agente: quanto osserviamo accadere nella casa, dal parrucchiere, in ufficio è saldamente legato al luogo stesso; i dialoghi cinici e crudi tra Ženja e la donna che le taglia i capelli, così come le conversazioni tra Boris e il suo collega in mensa alimentano e incoraggiano, nella stessa misura in cui riproducono e rappresentano scene di vita quotidiana analoghe a quelle vissute dai protagonisti, che divengono agghiaccianti nella loro dimensione di reiterazione nella realtà quotidiana.

Sono i luoghi in cui la vita si consuma o piuttosto i luoghi che consumano la vita? Sembra chiedersi il regista. E potremmo individuare la risposta a questa domanda nelle tre dimensioni spaziali coesistenti da lui proposte: il luogo dell'ordinario, il luogo del sempiterno, il luogo virtuale.

I luoghi del quotidiano e ordinario sono rappresentati come luoghi di un eterno ritorno che scandiscono la circolarità temporale di un'esistenza i cui vertici sono didascalicamente segnati dalla casa, l'ufficio, il supermarket, il ristorante, la casa dell'amante e poi ancora la casa, ripetendosi nel giorno nuovo. L'interno domestico perde la sua antica definizione (interno, superlativo assoluto di intimo): è ora un interno proiettato verso l'esterno, con le sue grandi finestre e gli alti balconi attraverso cui Alëša osserva incantato il paesaggio, così come lo osserva la giovane donna che visita la casa per acquistarla mentre una voce recita: «È un buon quartiere questo. Buona ecologia. Ci sarà presto una stazione della metro e un

FEDERICA DEO

centro commerciale è nelle vicinanze. Una chiesa è stata costruita recentemente». Reiterazione che legittima l'ordinario. Cosa è sopravvissuto, ci chiediamo, della vecchia Unione Sovietica, dei 5-6 mq per abitante che nei primi decenni dell'URSS rappresentarono il grande problema dell'abitazione? Dov'è il sentimento anticlericale? La casa in vendita è di 85 mq e vi vivono in tre; Boris, per non perdere il lavoro, dovrà fingere di non divorziare, così come ha già fatto un suo collega. Il rapporto con l'esterno si estende anche ad un esterno virtuale: allo stesso modo in cui il ragazzo guarda attraverso il vetro quel "fuori" sconfinato, i genitori sono perennemente proiettati in una realtà altra, quella dei social e dell'digitale: Zenja, alla sera, stesa sul divano di casa sorseggiando del vino da un calice, non chiacchiera con un'amica, né tantomeno con il marito, ma scorre voracemente la home di facebook, proprio come al mattino, durante la colazione scambia due parole con Alëša mentre ha lo sguardo fisso sul cellulare. La colonna sonora composta dai fratelli Galperine che «inseguono un suono materico, di brutale semplicità, evocando un deserto dei sentimenti» [Puglise, Loveless, in <http://www.colonnesonore.net/recensioni/cinema.html>] scompare dopo i titoli di testa per riaprirsi solo nei titoli di coda: per tutta la sua durata il tempo del film è segnato da musiche digitali, cellulari, notifiche internet, radio e televisione. A queste due categorie di luoghi il regista contrappone una terza: il luogo sempiterno che si manifesta nel bosco, primordiale e temibile nella sua natura selvaggia e in quella realtà architettonica che ha nella megastruttura, in cui Alëša si nasconde, un emblema. Luoghi abbandonati e dell'abbandono, che sopravvivono nel loro tentativo di resistere ai capricci sociali, al cambiare dei tempi, alle strutture politiche,



2: A. Zvjagincev, Fotogrammi da Loveless.

che in un qualche modo del tutto naturale, sembrano sposare la filosofia deleuziana del "divenire animale": non più soggetti a una predisposizione dettata dall'alto, assumono piuttosto la forma del necessario.

Dunque: sono i luoghi ove la vita si consuma o piuttosto i luoghi che consumano la vita? Con Loveless Zvjagincev sembra approdare ad una nuova consapevolezza rispetto al film precedente, Leviathan. Anche in Leviathan (2014) aveva mostrato una grande attenzione alla dimensione del luogo, alla questione del *genius loci* e del suo tradimento mosso da fredde pianificazioni ubbidienti leggi economiche.

La questione è posta chiaramente e lucidamente già dalla trama del film. La scena cambia, siamo ora nell' *oblast'* di Murmansk, Russia del Nord: «il sindaco arrogante, "putiniano", di una città di provincia vuole strappare a un uomo la sua casa per farvi un albergo; l'uomo gli resiste e chiama in aiuto un vecchio commilitone che è avvocato a Mosca; sua moglie, la seconda, dolente e malinconica, lo tradisce con l'avvocato; il figlio adolescente della prima reagisce con aggressiva difficoltà alle complicazioni affettive





3: A. Zvjagincev, Fotogrammi da *Leviathan*.

dei grandi; il sindaco mostra i denti e ricorre a metodi di intimidazione classici, brutali; l'avvocato, minacciato e picchiato, ma anche aggredito dall'amico, torna a Mosca; la donna, di cui il marito ha scoperto il tradimento, si suicida o viene uccisa (...)» [Fofi, 2015]. Zvjagincev fa corrispondere ad ogni luogo una precisa identità sociale, individuando una sorta di gerarchia del potere alla cui testa troviamo la chiesa ortodossa che tesse la trama dell'intera vicenda ed in modo invisibile e subdolo indirizza lo svolgersi dei fatti – e infatti ad essa che infine andrà il terreno espropriato. Secondo, il luogo del potere amministrativo: la vicenda si sposta al centro della città, quartier generale del sindaco corrotto e del suo *entourage*, luogo dell'urbanizzazione, dominato dai simboli del potere sovietico. La geometria dell'inquadratura è perfettamente organizzata dalle proporzioni rigide dei volumi di un'architettura tardo costruttivista, mentre sulla piazza principale troneggia la statua del leader della Rivoluzione d'Ottobre.

Terzo, il luogo della vita quotidiana dei protagonisti, periferia cittadina la cui esistenza lenta e ciclica – il lavoro alla fabbrica del pesce o nell'officina meccanica – segue il ritmo dei paesaggi naturali che li circonda: il mare di Barents e i suoi gelidi litorali, bellissimi e severi; Zvjagincev configura poi una quarta dimensione spaziale: la quinta scenica è un'antica rovina, probabilmente l'abside di un'antica architettura religiosa dalle dimensioni imponenti, i cui mattoni ancora disegnano un'alta parete concava. Delinea così uno spazio altro: nulla conserva della primordiale costruzione se non quei pochi mattoni e la volontà di farsi luogo, incontro. È qui che l'adolescente Roman rifugge quando la solidità della sua casa - la famiglia - è messa a dura prova.

«Si direbbe che una stessa infelicità accomuni il paesaggio (la Russia del nord, sul mare, una natura non proprio clemente) e i personaggi, quasi cechoviani. Cose antiche, ma collocate in una realtà che è quella della Russia di oggi» [Fofi, 2015].

Anche in *Leviathan* affronta il tema del luogo abbandonato, della rovina che nel suo imporsi al tempo e allo spazio sopravvive all'abbandono e si fa simbolo di una possibilità altra rispetto alla semplice accettazione della realtà, delle sue conformazioni sociali e degli schemi sovrapposti. Tuttavia troviamo in *Loveless* una ben diversa articolazione della questione del

FEDERICA DEO

rapporto tra il luogo architettonico e quello sociale. Questi non sono più semplicemente legati da un'assonanza simbolica – luogo signico, portatore di segno – bensì il luogo esercita un potere nella costruzione dello spazio sociale, della struttura sociale che ripercorre le parole di Benoit Goetz: «Ancora più che la rappresentazione ostentoria del potere, l'architettura sta alla base dell'arte del comandare. Tutto il potere si esercita architettonicamente» [Goetz, 1997].

### **Bibliografia**

- DE FUSCO R. (2010), *Architecturminimum: le basi dello storicismo, strutturalismo, semiotica, ermeneutica & altre teorie*. Napoli, Clean.
- FOFI G. (2015). *La grande letteratura russa nel film Leviathan di Andrej Zvyagincev*, in *Internazionale*, 19 maggio.
- GOETZ B. (1997). *La Dislocation: critique du lieu*, in *Lieux Contemporainns*, a cura di Younès Ch., Mangematin M, Descartes et Cie.
- DE FUSCO R. (2010), *Architecturminimum: le basi dello storicismo, strutturalismo, semiotica, ermeneutica & altre teorie*. Napoli, Clean.
- PIRANI F. (2009). *Tarkovskij. La nostalgia dell'armonia*. Le Mani-Microart'S.
- PIRETTO G. (2001), *Il Radioso avvenire*. Torino, Einaudi.
- TARKOVSKIJ A. (1988), *Scolpire il tempo*. Milano, Ubulibri.
- TARKOVSKIJ A. (2012), *La forma dell'anima. Il cinema e la ricerca dell'assoluto*. Milano, BUR Rizzoli.
- Le case di Andrej Tarkovskij* (2013), a cura di P. Zermani, Parma, Diabasis.
- I corpi del potere. Il cinema di Alexandr Sokurov* (2012), a cura di M. Pezzella, A. Tricomi, Milano, Jaca Book.
- Dykhaniye kamnya. Mir fil'mov Andrey Zvyagintseva / Sbornik statey i materialov*, Novoye literaturnoye

### **Sitografia**

<http://www.colonnesonore.net/recensioni/cinema.html>

***Darkness on the edge of town. La rappresentazione dei luoghi dell'abbandono e della violenza nello spazio pubblico contemporaneo nelle arti visive nel racconto fotografico e cinematografico. 1975-2019***

*Darkness on the edge of town. The representation of places of social exclusion and violence in the public spaces of contemporary metropolis in visual arts, cinema and photography (1975-2019)*

**RICCARDO DE MARTINO, GIOVANNI MENNA**

Oscurità ai margini della città: quella delle aree dismesse, delle periferie, delle discariche sociali, del crimine. La sessione ospita contributi dedicati al modo in cui le arti visive, la fotografia o il cinema nell'ultimo quarto del XX secolo hanno rappresentato la distanza tra lo spazio pubblico della città "ufficiale" e quello della città "reale", hanno denunciato l'ingiustizia e l'emarginazione sociale, ma anche documentato la capacità di resistenza e la volontà di riscatto da parte delle comunità che abitano quei territori.

*"Darkness on the edge of town": abandoned areas, suburbs, social dumping, crime. The session hosts papers dedicated to the way in which visual arts, photography and cinema in the last 25 years of 20th century represented the distance between the "official" city and the public spaces of the "real" metropolis and denounced social injustice, but also documented the will of resistance and ransom of the communities living in those territories.*



*La poesia dell'ombra. La città e il suo riflesso oscuro*  
*The poetry of the shadow. The city and its dark reflex*

**RICCARDO DE MARTINO**

Università degli Studi della Basilicata

**Abstract**

*La città del margine è stata narrata in Italia a partire dal secondo dopoguerra. La denuncia e soprattutto il disvelamento della crisi e del disagio nell'ambiente urbano sono stati le forme espressive più frequenti nelle quali si sono messi alla prova registi, scrittori, giornalisti. Alla cronaca e alla analisi rigorosa dei fatti e dei luoghi urbani, che documentavano il fallimento di alcune idee di città o solo la mancata presa di coscienza di una crisi profonda, si è quindi aggiunta una narrazione più complessa, capace di rinvenire negli scenari del limite urbano aspetti contraddittori e drammatici e di utilizzarli come strumenti di una nuova poetica. Cineasti e fotografi diventano in età contemporanea interpreti capaci di offrire una visione sintetica e sorprendente delle zone d'ombra della città contemporanea.*

*The city of edge was narrated in Italy from the post-war period. The denunciation and the unveiling of the crisis and of the uneasiness in the urban environment were the most frequent forms of expression in which directors, writers and journalists were tested. To the chronicle and to the rigorous analysis of the facts and the urban places, which documented the failure of some city ideas or only the lack of awareness of a deep crisis, a more complex narrative was added, able to find in the scenarios of city edge contradictory and dramatic aspects and to use them as tools of a new poetics. Filmmakers and photographers become contemporary interpreters able to provide a synthetic and surprising vision of the dark areas of the contemporary city.*

**Keywords**

Periferia, rappresentazione, cinematografia.

Periphery, representation, cinematography.

**Introduzione: il racconto delle periferie**

Periferia s. f. [dal lat. tardo *peripheria* «circonferenza», gr. *περιφέρεια*, der. di *περιφέρω* «portare intorno, girare»].  
*La parte estrema e più marginale, contrapposta al centro, di uno spazio fisico o di un territorio più o meno ampio [...].*  
*Con riferimento al corpo umano, o a un organismo vivente in genere, anche vegetale, la parte superficiale, più vicina all'esterno: il sangue affluisce dal cuore alla periferia del corpo; stimoli che dalla periferia convergono ai centri nervosi.*

La periferia è il luogo della proiezione della città verso spazi che non le appartenevano o non rientravano nella sua definizione. Analizzare i modi nei quali in età contemporanea si è sviluppata la percezione e quindi la descrizione della periferia- di questa ombra della città che è diventata la città dell'ombra, ovvero da riflesso a luogo dell'oscurità- soprattutto attraverso la

RICCARDO DE MARTINO

produzione cinematografica e poi televisiva degli ultimi decenni, consente di comprendere e illuminare un rapporto complesso e conflittuale analogo a quello che si stabilisce con qualcosa da cui siamo attratti e incuriositi ma al tempo stesso inquietati e spaventati.

La *città del margine* è stata narrata in Italia a partire dal secondo dopoguerra con stupore, partecipazione e spesso con disincanto e angoscia. Gli *anni della ricostruzione* che travolge il paese trasfigurandone significativamente l'aspetto, riempiendo spazi vuoti e ampliando in maniera talvolta abnorme i confini delle città principali, sono gli stessi anni in cui inizia una narrazione sistematica e un'analisi formale che riguarda questa profonda trasformazione, che è sociale, economica e culturale. Le visioni e le suggestioni prodotte da queste vicende svelano in tempo reale la crisi profonda e i problemi che si manifestano in maniera acuta in quella fase storica nel rapporto tra la città e il suo limite, che è punto di connessione tra il fuori e il dentro. La metafora del corpo umano o dell'organismo vivente, spesso evocata anche in età contemporanea nell'ambito dell'architettura e della città, e contenuta tra le definizioni di periferia riportate all'inizio, risulta particolarmente incisiva soprattutto perché è proprio il limite di un organismo, la sua parte esterna, a definirlo per quello che è ed a trasmettere alla parte senziente, segnali, stimoli e sostanze patogene o vitali. Ed è sulla scorta di questa traccia che si può intraprendere un percorso critico interpretativo che prende le mosse proprio dalle vicende italiane del secondo Novecento.

### 1. La nascita di un genere

Uno dei primi tentativi di questo tipo di avvicinamento, realizzato negli anni del secondo dopoguerra, è il film *L'onorevole Angelina* (1947) di Luigi Zampa, premiato al Festival del cinema di Venezia per l'interpretazione di Anna Magnani. Il film, ambientato nella borgata romana di Pietralata, narra una vicenda nella quale la volontà di riscatto della protagonista e degli abitanti della borgata e la ricerca di condizioni esistenziali migliori si scontrano con gli interessi della montante speculazione edilizia e con l'indifferenza dell'amministrazione pubblica. Il lieto fine e il tono 'passionale' e mélo della sceneggiatura lasciano comunque filtrare i contorni e le suggestioni di un ambiente estraneo e problematico, sostanzialmente diverso da qualunque contesto tradizionale rappresentato dal cinema fino a quel momento.

Pier Paolo Pasolini non è quindi il primo a esplorare, partendo dallo spazio 'altro' delle borgate romane, i luoghi del limite della città e, per estensione, del margine ancora inesplorato della società italiana. Ciò nonostante, il punto di partenza della sua visione è totalmente diverso da quello dei suoi precedenti, in quanto è programmaticamente sviluppato in un duro realismo, o iperrealismo. «Pasolini risemantizza il concetto stesso di periferia, ribaltando la marginalità in valore, l'alterità in senso. La gravidanza che Pasolini assegna a tale concetto rappresenta uno di quei casi in cui la letteratura fonda un'egemone costruzione discorsiva e culturale: a partire dall'icona pasoliniana della periferia fruttifica nel secondo Novecento una nuova immagine di marginalità sociale e di confinamento spaziale come possibile alterità, verità e significato, quasi un irrinunciabile e pervicace "sogno di una cosa"» [Martino, Verbaro 2016].

Il sogno di una cosa appare nella poetica pasoliniana come qualcosa di prefigurato ma mai realizzato e che possiamo quindi estendere al contesto nel quale le vicende umane si svolgono e danno conferma del fallimento di un modello o dell'assoluta mancanza di una idea di città intesa come spazio dell'aggregazione e del benessere. Si tratta in sostanza del sogno di una città che rimane simulacro incompiuto e indefinito fino a trasformarsi in incubo distorto. Ad attenuare questa visione, almeno nei primi film che Pasolini ambienta nella periferia, è però una attitudine di profonda humanitas, quella con la quale egli guarda agli uomini che abitano il margine urbano con comprensione e partecipazione. Una prospettiva che però è destinata a mutare rapidamente.



1: *L'onorevole Angelina* (L. Zampa, 1947).

Come ha infatti giustamente osservato Luca Gresleri “[...] più di altri intellettuali italiani, Pier Paolo Pasolini ha saputo sondare il tessuto del Paese in pieno boom economico interpretandone i cambiamenti sociali e culturali, superando la semplice constatazione della condizione presente in una più ampia analisi dei plausibili rischi portati dallo “sviluppo senza progresso” da lui denunciato. È con il mezzo cinematografico che il regista pone maggiormente l’accento sulla condizione del sottoproletariato e del degradato ambiente in cui vive, in veritieri ritratti di una realtà tendenzialmente taciuta se non nascosta durante la frenetica corsa al benessere. Abbracciando la poetica neorealista, *Accattone* (1961), *Mamma Roma* (1962) e *La ricotta* (1963) si dimostrano un disincantato atto d’amore verso la vita nella periferia romana, dove ancora è possibile rintracciare quella società d’origine contadina che la nuova dimensione consumistica stava però estirpando. «Le borgate [...] costituivano una preoccupante cintura attorno alla capitale: [...] cancro sociale e urbanistico. La nuova democrazia decollava verso il benessere economico, ma quella [...] urlante piaga umana, si espandeva sempre più, escludendo dal processo di modernizzazione in corso il ceto meno abbiente e impossibilitato a partecipare alla rinascita del Paese. Relegato in aree delimitate lontane dal centro urbano, il proletario è dunque abbandonato a sé stesso, destinato a un lento e naturale processo di autodistruzione privo com’è d’identità e di una radicata coscienza di classe. Ai personaggi di questi film, confinati in una sorta di limbo in cui gli atti disumani da loro compiuti non sono che estremi tentativi di sopravvivere giorno per giorno, non resta dunque che la libertà della morte, rottura definitiva con il ruolo di emarginati sociali imposto loro. [...]»

È con *Uccellacci e uccellini* (1966) che Pasolini regista ribalta la propria considerazione del sottoproletariato, ormai totalmente integrato all’ideologia individualista borghese che pateticamente replica in scala inferiore. Anche lo scenario periferico perde definitivamente la propria natura, facendosi essenzialmente prolungamento in povero del centro abitato, sorta di paesaggio metafisico e lunare in continua estensione senza un preciso ordine, dove l’accumulo e la sovrapposizione diventano la logica non solo urbanistica ma anche ideologica (*La Terra vista dalla Luna*, 1966). Una grande discarica in cui sono abbandonati rifiuti sia materiali che sociali” [Gresleri 2016].

RICCARDO DE MARTINO

## 2. L'epopea degli sconfitti

Il fascino della sconfitta o degli sconfitti, confinati e marginalizzati nella città o in quelle che Vidler definisce le *città senza nomi* [Vidler 2006] caratterizzerà da qui in poi una lunga stagione nella quale a prevalere nella descrizione sarà un panorama umano in disgregazione per non dire in disfaccimento. La riflessione sul mutamento e il veloce deterioramento dell'ambiente periferico delle metropoli e del conseguente devastante impatto sulle modalità della vita sociale e delle nuove abitudini e relazioni sfocerà, lasciando sempre più da parte la compassione e la volontà di comprensione, nella rappresentazione esasperata e talvolta grottesca di una umanità priva di relazioni sociali e di aspirazione al riscatto.

Vengono così realizzati negli anni '70 film come *Mimi metallurgico ferito nell'onore* del 1972, di Lina Wertmüller, *Romanzo popolare* (1974) di Mario Monicelli e *Brutti, sporchi e cattivi* (1976) di Ettore Scola, tutti ambientati nei quartieri operai di Milano o Torino o nelle nuove desolanti borgate romane. Pellicole che, coronate da un vasto successo di pubblico e critica, sigillano definitivamente il consolidarsi di una nuova prospettiva di osservazione dissacrante e feroce.

La produzione cinematografica e televisiva che viene ambientata nelle periferie oscilla nei decenni successivi tra la tragica epopea di un gruppo di tossicodipendenti raccontata da Carlo Caligari con taglio quasi documentaristico in *Amore tossico* del 1983 e ambientata tra la periferia romana e Ostia, e le surreali e aberranti incursioni di Cipri e Maresco che tra il 1992 e il 1996 produrranno per Rai 3 una serie di clip satiriche ambientate in un mondo lunare e subumano, deprivato quasi completamente di contestualizzazione geografica (ad eccezione della cadenza dialettale dei protagonisti), ma facilmente riconoscibile come nonluogo, nel quale persino il concetto di periferia si è ormai definitivamente dissolto.



2: *Brutti, sporchi e cattivi* (E. Scola, 1976).

## 3. Emarginazione/emergenza

Il passaggio dalla periferia intesa come luogo dell'emarginazione- luogo dell'ombra perché non illuminato, non chiaro e quindi non visto- alla periferia come luogo dell'emergenza- e quindi dell'oscurità, dell'illecito e dell'incontrollato- è il tratto saliente degli anni 2000. La nuova visione passa spesso attraverso la cronaca e colloca con precisione le vicende narrate nei luoghi dove micro e macro-criminalità, al tempo stesso effetto e causa della disgregazione, hanno ormai assunto il controllo. Gli spazi, i luoghi e le architetture assumono nel racconto cinematografico, un valore giustamente non casuale né simbolico ma un ruolo effettivo e fondamentale. Essi contengono in sé l'immagine tradita di qualcosa che aspirava ad essere nuovo, positivo e



migliore e l'allusione a questa speranza rende ancora più drammatico e affascinante lo spettacolo che offrono.

La minaccia contenuta e presente in certi contesti, immediatamente riconoscibili, prelude e induce le reazioni e i meccanismi percettivi e interpretativi già descritti da Burke nella *Inchiesta sul Bello e il Sublime*, fondamento teorico dell'estetica moderna. "Tutto ciò che può destare idee di dolore e di pericolo, ossia tutto ciò che è in un certo senso terribile, o che riguarda oggetti terribili, o che agisce in modo analogo al terrore, è una fonte del sublime; ossia è ciò che produce la più forte emozione che l'animo sia capace di sentire. [...] Quando il pericolo o il dolore incalzano troppo da vicino, non sono in grado di offrire alcun diletto e sono soltanto terribili; ma considerati a una certa distanza, e con alcune modificazioni, possono essere e sono dilettevoli, come ogni giorno riscontriamo" [Burke 1759].

La consapevolezza di stare osservando qualcosa con cui non ci confrontiamo direttamente ma della quale abbiamo una percezione filtrata è elemento tipico della percezione contemporanea e se a questo aggiungiamo una visione che, pur mantenendo talvolta una carica di denuncia o resoconto, tende alla spettacolarizzazione e alla resa estetizzante, comprendiamo i motivi del successo di una serie di prodotti cinematografici e televisivi che a partire dagli anni Duemila hanno sostanzialmente rivoluzionato l'accezione della città del margine.

#### 4. Nuove visioni

Le modalità rappresentative e i riferimenti iconografici risultano in questa fase fortemente debitori nei confronti di una tradizione artistica che vanta radici più o meno remote. Si rintracciano suggestioni pittoriche metafisiche di *dechirichiana* memoria negli spazi vuoti e silenziosi, carichi di tensione ed enigma, ma anche chiari riferimenti alla tradizione fotografica contemporanea ascrivibile ad autori quali Mimmo Jodice e Gabriele Basilico, che hanno dedicato al tema dell'architettura e della città *altra* parti significative della loro analisi e sperimentazione artistica. Per chiarire questo punto ci sembra utile riportare un brano di una intervista rilasciata da Gabriele Basilico nel 2012, nella quale il fotografo chiariva il suo metodo e le sue intenzioni. "Vengo dagli studi di architettura, iniziai fotografando interni, oggetti di design, arredi, per uso funzionale... Io nasco sotto l'influsso di Blow-Up di Antonioni, che disegnò una figura di fotografo snob, anarchico, cercatore, che è più anglosassone che italiano. Però erano anni in cui la coscienza politica ti imponeva altro, e allora uscivo e fotografavo il "sociale": manifestazioni, cortei, periferie... E già lì cominciavo a intuire il ruolo degli spazi nella società. Poi un giorno vidi una mostra dei Becher, con quelle loro collezioni maniacalmente ripetitive di manufatti industriali, come album di figurine, e fu una folgorazione. Capii allora un principio che resta fondamentale per il mio lavoro ancora oggi: con la fotografia non puoi giudicare il mondo, ma puoi fare una cosa molto più necessaria: misurarlo. Prendere le misure dei luoghi da noi creati è più importante, più urgente che guardarli" [Basilico 2013].

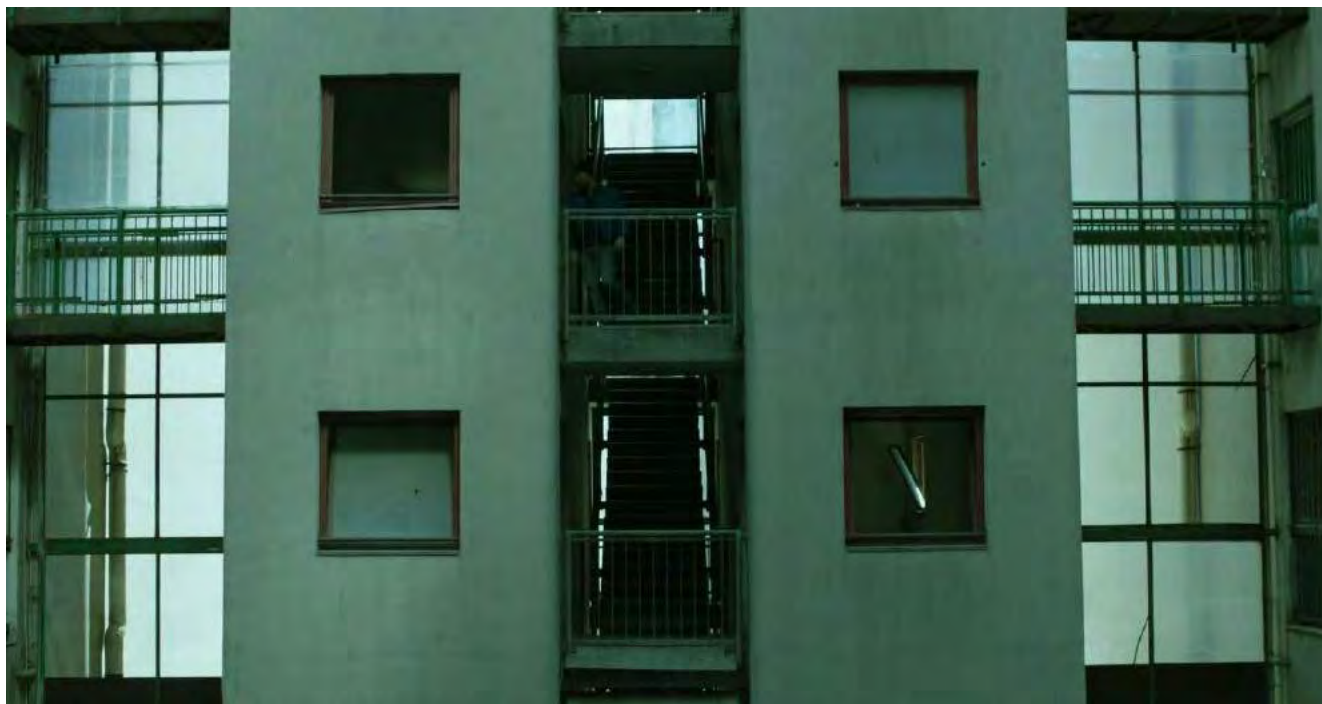
Il pubblico destinatario di questa poetica è, all'inizio, quello già culturalmente pronto a cogliere e ad apprezzare, in maniera più o meno consapevole, le raffinate citazioni contenute in queste rappresentazioni, mentre in seguito, nel passaggio dalle produzioni cinematografiche a quelle delle serie televisive, si ritrova una proposta altrettanto curata e raffinata ma leggibile anche in chiave decisamente più spettacolare e quindi di vasto richiamo.

Basta del resto scorrere l'elenco delle opere accomunate da questi temi e linguaggi espressivi per riscontrare una impressionante successione e frequenza di titoli, che testimoniano l'esistenza di un fenomeno di reale e collettiva fascinazione, tenendo conto anche del loro successo di pubblico, dei riscontri della critica, della diffusione e distribuzione globale: *L'imbalsamatore* (2002); *Romanzo Criminale* (2005); *L'amico di famiglia* (2006); *Gomorra* (2008), il film e la serie omonima (2014/2018); *Sacro GRA* (2013); *Non essere cattivo* (2015);

RICCARDO DE MARTINO

*Suburra* (2015) e la serie omonima (2017); *Lo chiamavano Jeeg Robot* (2015); *Indivisibili* (2016); *La terra dell'abbastanza* (2018); *Dogman* (2018).

Sono questi soltanto i film più noti e incisivi nei contenuti e nei modi espressivi, a fronte di ulteriori produzioni cinematografiche di diverso spessore e intenzioni narrative che si confrontano in chiave pop, o addirittura comica, con il tema della città periferica, confermando la presenza del tema nella percezione comune e quindi di una narrazione condivisa dei luoghi urbani<sup>1</sup>.



3: *Gomorra. La serie* (2014)

#### 4. Due punti di vista

Una riflessione più estesa meritano due degli autori citati nell'elenco, in quanto interpretano in maniera più consapevole, profonda e sostanzialmente diversa i temi della città dell'ombra. Gianfranco Rosi, regista e documentarista romano, nel 2013 realizza *Sacro GRA*, col quale ottiene il Leone d'oro alla Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia. Il lungometraggio, primo documentario ad aggiudicarsi il premio principale del concorso veneziano, è solo uno dei risultati -oltre a una mostra e ad un libro [BASSETTI 2013] - di quello che, per coloro che lo hanno organizzato, "è un laboratorio di narrazione della Roma contemporanea. È una ricerca multidisciplinare sulle trasformazioni della città. [...] La traccia è il Grande Raccordo Anulare, 68 chilometri della più lunga autostrada urbana d'Italia, luogo mai riconosciuto come protagonista dello sviluppo della Capitale, ma che più di ogni altro ne riassume i caratteri e la complessità. Passando per terre densamente abitate, immensi vuoti e paesaggi indefiniti, il GRA si inabissa e riemerge tra le maree della trasformazione urbana di Roma. Memoria del boom economico e della sua spensierata motorizzazione, è l'ultimo tra i grandi sedimenti ereditati dalla Città Eterna. Tutto nasce da un reale viaggio a piedi, un'esplorazione lenta e meticolosa dei territori che costeggiano il Raccordo. Punto d'incontro per una selezionata community di narratori, *Sacro Gra* offre visioni e spunti di riflessione, senza

---

<sup>1</sup> *Scusate se esisto* (2014), basato sulla vicenda reale del progetto di riqualificazione del complesso residenziale Corviale a Roma e *Come un gatto in tangenziale* (2017) vicenda di amore adolescenziale e lotta di classe tra una famiglia di professionisti del centro di Roma ed una disagiata della periferia.

*Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità*

giudizi né tesi precostituite" [Sacro GRA.it]. Coadiuvato da un urbanista paesaggista e da un giornalista, Rosi partecipa di fatto ad un progetto complesso e articolato, che ha tra i suoi obiettivi la riqualificazione delle periferie della Capitale, e prende in parte spunto, come dichiarano gli autori, dal saggio *Una macchina celibe* di Renato Nicolini.



4: *Sacro GRA* (G. Rosi 2013)



5: *Dogman* (M. Garrone, 2018)

Il regista svolge la sua parte con una preparazione che, tra riprese e montaggio, dura circa tre anni e lo fa con un approccio che, pur nel realismo di un'osservazione quasi scientifica, non rinuncia a concentrare il suo sguardo sui luoghi e sulle architetture che sono *intorno ad un intorno* ma anche, e soprattutto, sull'umanità che le abita e che conferisce senso e trama ad uno spazio altrimenti annullato. La descrizione di microstorie totalmente e realmente umane, innestate nel contesto di spazi e luoghi fortemente disumani per concentrazione abnorme o assoluta assenza, produce un volontario corto circuito percettivo nel quale lo spettatore viene coinvolto e indotto ad una presa di coscienza, in un processo di conoscenza e empatia verso l'altro, altrimenti impossibile.

RICCARDO DE MARTINO

Come Rosi, anche Matteo Garrone, dopo una iniziale attività di pittore, intraprende un percorso da documentarista che lo condurrà nel 2003 alla realizzazione de *L'imbalsamatore*, che gli varrà l'assegnazione di premi e che segna l'inizio di un ciclo di opere accomunate dalla ambientazione in luoghi periferici: *Gomorra* nel 2009 e infine nel 2018 *Dogman*. Partendo da episodi di cronaca nera e, nel caso di *Gomorra*, dall'omonimo bestseller di Roberto Saviano, Garrone sviluppa una visione nella quale la narrazione si svolge sistematicamente e ripetutamente di alcuni luoghi (il tratto della costa campana in provincia di Caserta, Scampia, Secondigliano) e della loro reinterpreta e forte valenza pittorica, trasformandone architetture e paesaggi, attraverso un uso sapiente della fotografia e delle inquadrature, in veri *oggetti a reazione poetica*, in una costante e violenta contrapposizione tra atmosfere rarefatte e sospese e azioni umane crude, brutali e violente.

È lo stesso Garrone a spiegare, parlando delle scelte dei luoghi di ripresa per *Dogman*, la sua intenzione narrativa: "L'idea era proprio quella di trovare un luogo che fosse 'frontiera', che richiamasse un'atmosfera western, ma dove la comunità è presente, ed è importante l'idea di comunità e quel che gli altri pensano di te. È la metafora di una società contemporanea, dove la violenza è presente come in passato. Nel villaggio ci sono caratteri che rappresentano personaggi che oggi possono essere riconoscibili in qualsiasi parte del mondo. Almeno stando alle nostre premesse e alle intenzioni. Cercavo anche un luogo in cui la periferia non fosse quella che rimandava a un immaginario già visto, da impegno sociale, nel quale ci fosse una sospensione più metafisica" [Garrone 2018].

## Conclusioni

Dalla *humanitas* delle prime narrazioni delle nuove periferie italiane nel secondo dopoguerra, si è giunti alla creazione di un'immagine contemporanea della città del margine che ci inquieta, perché spesso sembra frutto di una cinica spettacolarizzazione, ottenuta attraverso l'enfaticizzazione dei caratteri più cupi e drammatici, quasi a sottintendere l'impossibilità di qualunque riscatto o redenzione. L'arte però, quando racconta l'oscurità o l'abbandono, oltre a tentare di commuoverci può anche, attraverso la riscoperta di bellezza e armonia in luoghi che spesso l'hanno persa o dimenticata, avviare nuove riflessioni su progetti e processi, difficili ma non impossibili, di riscoperta, riconnessione e trasformazione, visto che la *poesia/ποίησις*, è sempre atto creativo.

## Bibliografia

- BASILICO G., a cura di A. Lissoni (2007). *Architetture, città, visioni. Riflessioni sulla fotografia*, Milano, Bruno Mondadori.
- BASSETTI N., MATTEUCCI S. (2013), *Sacro romano GRA. Persone, luoghi, paesaggi lungo il Grande Raccordo Anulare*, Macerata, Quodlibet.
- BURKE E. (1759), *Inchiesta sul Bello e il Sublime*, ed. it. Aesthetica, Palermo (1985).
- GRESLERI L. (2016), *Pasolini in periferia, da Roma al Terzo mondo*, in *Viaggio nell'Italia delle periferie*, «Giornale dell'Architettura», periodico in edizione multimediale, 22 dicembre 2016.
- MARTINO P., VERBARO C. (2016). *Pasolini e le periferie del mondo*, (a cura di), Pisa, Edizioni ETS.
- MORSIANI A., AUGUSTO S. (2013). *Cronache dal sottosuolo. Il cinema di Matteo Garrone*, Alessandria, Falsopiano.
- VIDLER A. (2006). *Il perturbante dell'architettura. Saggi sul disagio nell'età contemporanea*, Torino, Einaudi.

## Sitografia

- Intervista a Gabriele Basilico rilasciata nel 2013- [https://www.huffingtonpost.it/2015/12/18/mostra-gabriele-basilico-unicredit-milano\\_n\\_8838864.html](https://www.huffingtonpost.it/2015/12/18/mostra-gabriele-basilico-unicredit-milano_n_8838864.html)
- Intervista a Matteo Garrone rilasciata nel 2018- <https://www.elledecor.com/it/architettura/a20883672/location-dogman-garrone/>

4

*“Le muse inquietanti”. Dalla celebrazione del Regime all’esaltazione della violenza: luoghi tra Roma e l’Agro Pontino*

*“The disturbing muses”. From the celebration of the Regime to the exaltation of violence: places between Rome and Agro Pontino*

**GEMMA BELLI**

Università degli Studi di Napoli Federico II

### **Abstract**

*Dalla spesso citata scena dell’aggressione a Hanna Schygulla e Isabelle Huppert in Storia di Piera, alle forti immagini di Suburra, negli ultimi decenni, in svariate occasioni, il cinema drammatico italiano ha ambientato storie di violenza e criminalità in luoghi originariamente progettati per la celebrazione del Regime e la costruzione del consenso, come l’E42, immenso quartiere espositivo pensato come polo di espansione della capitale verso sud-ovest, oppure le città nuove dell’Agro Pontino. Le architetture metafisiche, le strade e le piazze silenziose sembrano, infatti, in grado di dare forma fisica a situazioni di malessere sociale, rendendo tali ambienti urbani lo scenario ideale di tanti racconti di crudeltà, emarginazione o ingiustizia. Brani della propaganda fascista sono così divenuti veri e propri simboli dell’oscuro.*

*From the often quoted scene of the aggression to Hanna Schygulla and Isabelle Huppert in Storia di Piera, to the strong images of Suburra, in recent decades, on several occasions, Italian drama has set stories of violence and crime in places originally designed for the celebration of the Regime and the building of consensus, such as the E42, a huge exhibition district conceived as a pole of expansion of the capital towards the south-west, or the new cities of the Agro Pontino. With their metaphysical architectures, silent streets and squares, such urban environments have in fact become the ideal scenario of many stories of cruelty, emargination or injustice, giving physical form to social malaise situations. Passages of fascist propaganda are therefore changed into true symbols of the obscure.*

### **Keywords**

Urbanistica negli anni del Fascismo, Eur, città nuove dell’Agro Pontino.

Urbanism in the years of Fascism, Eur, new cities of the Agro Pontino.

4

4

### **Introduzione: cinema e luoghi**

Inizialmente espressione dello shock che caratterizza l’esperienza sensoriale del soggetto metropolitano [Walter Benjamin cit. in Minuz 2011, 12], a poco a poco il cinema ha incamerato il senso dell’alienazione metropolitana, le dinamiche culturali e i bisogni sociali, includendoli in una più vasta narrazione collettiva [Brancato 2002, 139]. Successivamente è divenuto pratica per riscrivere, manipolare e organizzare spazio e luoghi, tramite immagini significanti concepite in relazione a sistemi di lettura, anche differenti da quelli originari delle architetture.

Così, se le pellicole neorealiste hanno fatto irruzione nella città mostrando spazi per la loro capacità di proporsi come tipi e campioni significativi della realtà ordinaria e della condizione urbana italiana, in tempi recenti i film hanno intenzionalmente esibito le architetture come forme simboliche, in una direzione che non necessariamente condivide i

GEMMA BELLI

valori, i significati o le intenzioni disciplinari delle opere, ma indaga sul loro esito, ne prende atto ed eventualmente lo restituisce faziosamente, attribuendogli codici e contenuti pure completamente differenti.

Un processo simile ha interessato luoghi originariamente progettati per la celebrazione del Regime e la costruzione del consenso, come l’E42 (poi Eur) o le città nuove dell’Agro Pontino. Oggetto di riprese filmiche sin dai primi cinegiornali Luce, orientati a esaltare la modernità del Fascismo, a partire dagli anni Ottanta tali spazi iniziano a essere indagati e rappresentati con uno sguardo nuovo, anche in concomitanza con i grandi mutamenti che investono la città, trasformandone modalità di rilievo e interpretazione [Bisciglia 2013, 3].

### **1. Luoghi simbolo del Fascismo: l’E42**

Nato per ospitare l’Esposizione Universale di Roma, e concepito come una città di fondazione, l’E42 ha il compito di promuovere all’estero l’immagine dell’Italia e le sue capacità di “rinnovamento”. Com’è noto, il piano di massima è redatto da Giuseppe Pagano, Marcello Piacentini, Luigi Piccinato, Ettore Rossi e Luigi Vietti, ma quello definitivo, elaborato nel 1938, è frutto della mano del solo Piacentini, il quale, come nella Città universitaria, si impegna a conferire unità alle architetture, i cui concorsi, banditi tra il 1937 e il 1938, vedono la partecipazione di molti protagonisti del dibattito architettonico italiano. Le linee semplici e le masse grandiose avrebbero dovuto esprimere i caratteri essenziali dell’arte romana e italiana; classico e monumentale avrebbero dovuto coniugarsi con il funzionale, raccogliendo l’eredità architettonica dell’*urbs*, e realizzando il manifesto di una nuova grandezza della capitale, desiderosa di espandersi e di modernizzarsi. L’E42 nasce quindi come un segno che racchiude un sogno [Carli, Mercurio, Prisco 2005]: «una città ideale (...) come Roma avrebbe dovuto e non [aveva] mai potuto essere, (...) [capace] di ricomporre in forma armonica (...) i contrasti e i salti di scala della Roma reale» [Muntoni 1995, 130]: «dopo la Roma delle Origini, quella dell’Impero e quella della Chiesa, è l’ora della Roma di Mussolini. [E] l’E42 diviene la sintesi e il simbolo di questa quarta Roma» [Ciucci 1989, 177].

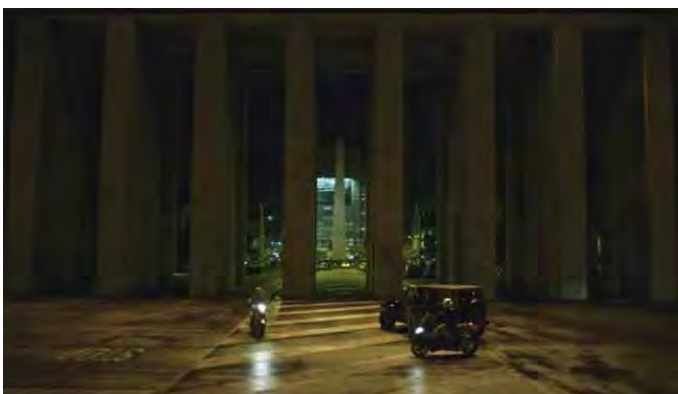
Da subito i suoi spazi iniziano a essere frequentati dal cinema di ogni genere. Nel dopoguerra Roberto Rossellini vi ambienta la scena clou di *Roma città aperta* (1945), in cui Anna Magnani cade sotto i colpi dei mitra lanciando il suo grido di ribellione.

Successivamente i *peplum* vi girano intrighi di gladiatori e messaline, e i *B movies* ne fanno un set privilegiato: il quartiere, infatti, offre al contempo architetture che consentono di rituffarsi nella romanità invocata in origine, e spazi capaci di interpretare il futuro.

Negli stessi decenni Michelangelo Antonioni e Federico Fellini vi stabiliscono un particolare legame. Per il regista ferrarese l’Eur esprime appieno il malessere dell’incomunicabilità: le sue architetture si susseguono in una sorta di abaco privo di tessuto di comunicazione e i vuoti urbani – un inurbamento privo di abitanti, piuttosto che un paesaggio diradato – sono elementi portanti del disagio dei protagonisti e del loro silenzioso solipsismo. Attraversati e non posseduti, i luoghi diventano metafora di una condizione esistenziale in cui prevale il concetto di assenza e di solitudine, trasferendo un’idea drammatica dell’esistenza contemporanea [Santuccio 2001, 25]. Per il riminese, invece, l’Eur suggerisce un senso di libertà e di improbabilità; e la teatralità onirica del suo cinema sembra rispecchiarsi in modo spontaneo nella monumentalità metafisica del quartiere, anche se nei suoi film non sono gli edifici a essere monumentali ma le fantasie erotiche dei personaggi [Fellini 1973].

Con gli anni, però, il cinema drammatico italiano inizia a rileggere l’Eur come esito distorto della modernità, facendone una metafora visuale della società contemporanea, della sua tendenza all’individualismo e della sua violenza. Tale mutamento di sguardo sembra quasi essere preconizzato da Pier Paolo Pasolini ne *La ricerca di una casa*, quando scrive: «Mi

era sembrata sempre allegra questa zona / dell'Eur, che ora è orrore e basta. / Mi pareva abbastanza popolare, buona / per deambularci ignoto, e vasta / tanto da parere città del futuro. / E chi siete, vorrei proprio vedervi, / progettisti di queste catapecchie / per l'Egoismo, per gente senza nervi, / che v'installa i suoi bimbi e le sue vecchie / come per una segreta consacrazione: / niente occhi, niente bocche, niente orecchie, / solo quella ammiccante benedizione: / ed ecco i fortilizi fascisti, fatti col cemento / dei pisciatoi, ecco le mille sinonime / palazzine "di lusso" per i dirigenti / transustanzianti in frontoni di marmo, / loro duri simboli, solidità equivalenti» [Pasolini, 1964].



1: Il popolo delle corse clandestine in *Velocità massima* e l'incontro lungo il viale della Civiltà romana in *Suburra*.

Spesso ripreso di notte, il quartiere e il suo obelisco fanno da sfondo alle vicende di *Velocità massima*, coraggioso film sul mondo delle corse e delle scommesse clandestine, girato nel 2001 da Daniele Vicari, proseguendo il discorso intrapreso due anni prima con il documentario *Sesso, marmitte e videogames*. L'obelisco è il traguardo delle folli gare notturne: un luogo riconoscibile e contemporaneamente un non luogo, fuori dal tempo e da ogni sentimento, da ogni tentazione di calore umano, proprio come i personaggi che si muovono nel "circo clandestino" delle notti con il motore rombante. I silenzi assordanti di Antonioni si sono trasformati in inquietanti scoppi di motore, e l'Eur è divenuto simbolo di una violenta realtà parallela con i suoi codici e suoi linguaggi, metafora della devianza collettiva di una società, delle sue forme di accumulazione e del culto verso gli oggetti (nella fattispecie le automobili).

In *Romanzo criminale* (2005) di Michele Placido, il rigore e l'ordine razionale del quartiere sono il gelido sfondo alla rievocazione del debutto della violentissima banda della Magliana. «Vedi quel palazzo? Tutto è cominciato lì, proprio lì dietro...»: così Freddo, impersonato da Kim Rossi Stuart, tornato nella capitale dopo una lunga latitanza all'estero, rievoca il furto della macchina che, in una notte di tanti anni prima, aveva segnato la nascita della gang. La lunga soggettiva notturna mostra i viali accanto al laghetto, le luci delle poche finestre illuminate rendono inquietante la notte romana, e l'Eur si fonde con il cielo nero e la foschia notturna, presagendo la morte cui è destinato l'uomo.

Anche *Suburra* (2015) di Stefano Sollima, e *Suburra, la serie* (2017) di Michele Placido, Andrea Molaioli e Giuseppe Capotondi ambientano all'Eur alcune sequenze-chiave della vicenda narrativa, incentrata sulla sanguinosa lotta per il controllo della città, che vede coinvolti criminali, politici corrotti, esponenti delle forze dell'ordine e gerarchie ecclesiastiche: e così, accanto alle colonne del viale della Civiltà romana avviene il drammatico incontro tra il violento Aureliano Adami – interpretato da Alessandro Borghi – e la spietata banda dei nomadi.

Ne *Il siero delle vanità* (2004) di Alex Infascelli, critica in chiave *pulp* al malcostume televisivo e alla spettacolarizzazione del reale, l'Eur è espressione di un mondo

GEMMA BELLI



2: Gianmarco Tognazzi nelle scene iniziali de *Il Ministro*.

apparentemente perfetto, e contemporaneamente il contesto il cui sottosuolo ospita il lager delle vittime del mago-killer, interpretato da Rosario J. Gnolo: è quindi il simbolo di una realtà deforme.

Nel grottesco *Il ministro* (2015) di Giorgio Amato, il quartiere fa da cornice allo squallido tentativo di corruzione da parte di personaggi-mostri, e dove il protagonista, Franco Lucci-Gianmarco Tognazzi, sceglie una tragica fine nell'indifferenza totale, persino del cane precedentemente smarrito. È quindi il regno del malessere che affligge la società contemporanea, con la sua ipocrisia, la sua corruzione, e la sua spaventosa insensibilità.

Il "sermone funebre" pronunciato sulla decadenza di questa parte di Roma è in realtà rivolto all'intera Italia contemporanea, e in una sorta di sineddoche, la parte è eletta a rappresentare il tutto.

## 2. Luoghi simbolo del Fascismo: le città nuove dell'Agro Pontino

Un'analoga prospettiva inquadra le città nuove dell'Agro Pontino. La storia è nota. In accordo con la politica antiurbana sostenuta da Benito Mussolini durante il discorso dell'Ascensione, nel 1928 viene varata la legge per la bonifica integrale che, ideata da Arrigo Serpieri, non si limita a programmare una tradizionale opera di drenaggio delle acque ma predispone un più articolato disegno di riqualificazione del territorio, di redistribuzione dei terreni agricoli e di valorizzazione delle colture, una rete di infrastrutture viarie, nonché l'edificazione di nuovi complessi rurali. L'Opera nazionale combattenti inizia così a solcare l'Agro Pontino con strade rettilinee lungo le quali si attestano le unità coloniche. Anche in sintonia con l'attenzione prestata dalla cultura urbanistica negli anni tra le due guerre ai sistemi di decentramento urbano per nuclei satelliti, sono inaugurate le città nuove di Littoria nel 1932 (Latina dal 1946), Sabaudia nel 1934, Pontinia nel 1935, Aprilia nel 1937 e Pomezia nel 1939: territori di sperimentazione nei quali il confronto tra antico e nuovo, tradizione e modernità, monumentalismo e razionalismo, si manifesta in tutta la sua complessità. Nell'ambito dell'intera bonifica il loro ruolo consiste nel fissare riferimenti urbani, in mancanza dei quali si ritiene che la colonizzazione stabile possa fallire. I terreni appoderati vengono gestiti dall'Opera nazionale combattenti e assegnati a quelle famiglie che, tra le varie condizioni, abbiano avuto un reduce della Grande Guerra. La città deve ricordare ai coloni che la civiltà, nelle forme lasciate nelle vecchie terre, è presente anche nelle nuove, ed è inequivocabilmente di matrice urbana; essa simboleggia perciò l'insieme di istituzioni entro cui si inquadra il rurale, ma anche la vita collettiva del regime, e per costruirne l'immagine si attingono i segni dalla più fiorente e significativa stagione urbana: quella della città-stato comunale.

Nell'immaginario cinematografico, una pellicola da prendere in considerazione per il mutato sguardo nei confronti delle città pontine è *Storia di Piera* di Marco Ferreri del 1983. Il film è la trasposizione dell'omonimo libro di Dacia Maraini e Piera degli Esposti: un cupo ritratto delle turbolente vicende della vita di quest'ultima e del suo complesso legame con la madre, la cui malattia mentale fa deragliare l'intera famiglia. Una storia psicologicamente densa e complicata, i cui tratti, secondo il regista, avrebbero potuto essere meglio leggibili





3: Pier Paolo Pasolini a Sabaudia.

su uno sfondo capace di operare un procedimento di astrazione e simbolizzazione narrativa, e di alleggerire il travaglio psichico del testo. Da qui la scelta di ambientare gli avvenimenti, nella realtà svoltisi nel parmense, a Latina, a Pontinia e a Sabaudia. Il vuoto interiore è un tema ricorrente nel film, e così tutto appare svuotato: piazze e architetture sono spesso deserte, e la luce usata per restituire immagini dechiricane esalta la solitudine. Affiorano chiavi di lettura differenti. Littoria mostra una sorta di impacciata grossolanità ed è eletta a fondale per la città dell'esterno e delle relazioni. Sabaudia, con il suo delicato equilibrio tra sfera urbanistica e architettonica, con la sua capacità di essere moderna ma contemporaneamente rurale e a misura d'uomo, con il suo forte rimando alla terra, è deputata ad accogliere, quasi proteggere, i rapporti più intimi dei protagonisti.

In questo, sembra quasi che Ferreri accolga la suggestiva interpretazione di *Pasolini e la forma della città* (1974), pellicola in cui l'intellettuale indaga il rapporto progettuale che l'estetica della città intrattiene con i luoghi e i paesaggi di chi fa cinema [Leone 2010, 32], sostenendo che «Sabaudia ci appare miracolosamente bella, d'una strana purezza quasi esoterica, quasi esotica, orientale con quelle specie di torri che sembrano dei minareti nell'aria grigia. (...) La sua architettura non ha niente di irreali, di ridicolo. Il passare degli anni ha fatto sì che questa architettura di carattere littorio assumesse un carattere, diciamo così, tra metafisico e realistico. Metafisico in senso veramente europeo della parola, cioè ricorda (...) la pittura metafisica di De Chirico, e realistico perché, anche vista da lontano, si sente che (...) la città è fatta, come si dice un po' retoricamente, a misura d'uomo. (...) Dentro ci sono delle famiglie costituite in modo regolare, delle persone umane, degli esseri viventi completi, interi, pieni, nella loro umiltà» [Pasolini 1974].

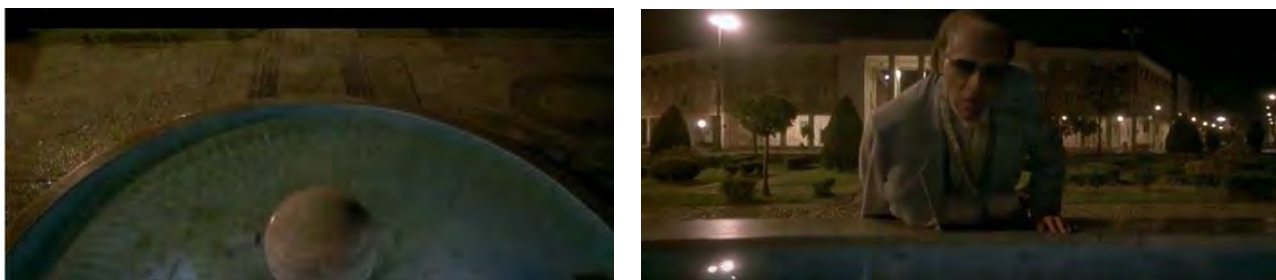
A Latina e Sabaudia, si contrappone Pontinia, teatro dell'aggressione notturna a Eugenia-Hanna Schygulla e Piera-Isabelle Huppert. La scena si svolge in piazza Roma: le due donne vi arrivano in bicicletta, e sullo sfondo della giostra incombe la monolitica torre dell'acquedotto di Oriolo Frezzotti e Alfredo Pappalardo. Da via Leone X, con tre macchine d'epoca, sopraggiunge un gruppo di bulli: la prospettiva inquadra la giostra, che da elemento di divertimento si trasforma in strumento dell'incubo, e il fronte laterale posteriore del campanile della chiesa di Sant'Anna, che assiste inquietante anche quando Piera scappa scalza, incitata dalla madre. È una scena in cui l'impotenza delle due donne sole e la cieca violenza del gruppo di uomini rendono l'azione surreale: e il luogo, che assiste silenzioso e impassibile al dramma, amplifica la brutalità dell'episodio.

GEMMA BELLI



4: Piazza del Popolo a Latina e piazza Roma a Pontinia in Storia di Piera.

Più di vent'anni dopo, anche il regista napoletano Palo Sorrentino sceglie Sabaudia, Latina e Pontinia, per ambientare lo squallore della storia della sua opera terza, *L'amico di famiglia* (2006): Geremia de' Geremei, impersonato da Giacomo Rizzo. Un personaggio disgustoso, in apparenza proprietario di una piccola sartoria, in realtà un usuraio, circondato da personaggi non meno spregevoli. Il film è dunque il ritratto di un mondo malato, fatto di connivenze, nel quale anche i desideri, i sentimenti e le aspirazioni sono ormai marci: con esso il regista intende lanciare un deciso atto di accusa nei confronti di una società corrotta nel profondo. L'innaturale luminosità della fotografia di Luca Bigazzi inquadra i luoghi conferendo loro la stessa aura metafisica delle piazze raffigurate da De Chirico: e l'immagine forte che ne deriva, l'atmosfera "sospesa" e irreale delle città pontine è proprio il motivo per cui il regista napoletano le sceglie come ambientazione. La razionalità delle architetture di Sabaudia e del suo impianto rappresenta l'antidoto al caos.



5: Scena finale nella piazza del Popolo a Latina da *L'amico di famiglia*.

Ma contemporaneamente le contraddizioni e le mescolanze e differenze culturali esistenti tra Latina e Sabaudia sono immagine della provincia italiana: una provincia malinconica, un territorio di mezzo, a metà strada tra Roma e Napoli, vicino ma al tempo stesso lontano dalle grandi metropoli, luogo di frontiera e crogiuoli di idiomi.

Nel 2005 Luciano Melchionna ambienta a Latina la sua opera prima *Gas*, adattamento dell'omonima *pièce* teatrale. È un film esasperatamente allegorico, una critica feroce verso una gioventù allo sbando, egoista, priva di valori e moralità, anche per colpa di un mondo adulto, spesso incapace di relazionarsi con essa. Littoria è eletta a simbolo della provincia claustrofobica e violenta, del centro urbano un tempo nevralgico che si è trasformato in luogo di disfacimento e degrado, dove si tortura il prossimo fisicamente e metaforicamente, in un totale isolamento patologico che non risparmia nemmeno la famiglia. Si vede il quartiere ICP realizzato tra il 1933 e il 1940 da Giuseppe Nicolosi, espressione di una città nella città, estranea all'intero assetto urbanistico; ma appare



6: Fotogramma da *Razzabastarda*.

anche il cimitero, la cittadella dei morti. E soprattutto compare una periferia rappresentata come “impossibile”, dove, in un capannone dismesso, un gruppetto di giovani di differente estrazione sociale tortura un cinquantenne sequestrato durante la notte, un po’ per sfida, un po’ per orgoglio, nei fatti senza motivo: una ferocia gratuita, memore dell’*Arancia meccanica* di Kubrick.

E che Latina a un certo punto possa diventare emblema di malessere morale, potrebbe anche essere legato a un diffuso giudizio di “bruttezza” sulla sua forma fisica: «la prima volta che ho visto Latina, l’ho trovata davvero brutta», confessa Pierluigi Cervellati, incaricato alla metà degli anni Novanta dal sindaco Ajmone Finestra di redigere il piano regolatore cittadino, approvato dopo un iter travagliato, ma mai adottato. Una vicenda ricostruita dal regista Gianfranco Pannone nel documentario *Latina/Littoria* (2001), dove spiccano due personaggi di orientamento ideologico opposto ma resi vicini dalle circostanze: il sindaco, ex combattente della Repubblica di Salò, condannato a morte dallo stato italiano per i crimini di guerra ma poi amnistiato, e lo scrittore Antonio Pennacchi. È il ritratto di una specifica provincia che allude a una stagione che investe l’intero paese.

E, così, Alessandro Gassmann sceglie proprio un campo nomadi alle porte del capoluogo pontino per ambientare *Razzabastarda* (2013), film nel quale Roman – migrante di origini rumene impersonato dallo stesso regista, che vive in Italia da trent’anni, muovendosi tra gli ambienti dello spaccio di cocaina ed eroina – ambisce a dare al figlio Nicu un riscatto che nei fatti si rivelerà impossibile.

È una storia cruda e disturbante, sottolineata da un bianco e nero incisivo, senza sfumature, che la fa rassomigliare a un fumetto tragico. Gassmann dichiara di avere scelto Latina per le sue tinte a volte fosche, per la sua multietnicità e i suoi angoli di “degrado” estremo: «un non luogo al di là della legge», dice, un’infinita e unica periferia in cui la componente multietnica risulta molto forte, ed è amplificata dalla piccola dimensione del centro.

## Conclusioni

Per il cinema drammatico italiano degli ultimi anni, luoghi come l’E42 o le città pontine sono quindi divenuti delle forme simboliche, ovvero dei segni visibili cui è connesso un contenuto che si identifica con essi, e per il loro tramite acquista una sua compiuta

GEMMA BELLI

determinatezza. Come nelle *Muse inquietanti* di Giorgio De Chirico, gli spazi urbani vuoti, le prospettive deformate, la luce innaturale, devitalizzano la realtà.

Dando forma fisica a situazioni malessere sociale, brani della propaganda fascista si sono pertanto trasformati in veri e propri simboli dell'oscuro.

### **Bibliografia**

- BISCIGLIA, S. (2013). *L'immagine della città nel cinema*, Bari, Progedit.
- BRANCATO, L. (2002). *Schermi. Cinema e metropoli da 'Metropolis' a 'Matrix'*, in *Linguaggi della metropoli*, a cura di V. Giordano, Napoli, Liguori, pp. 133-153.
- CARLI, F.C., MERCURIO, G., PRISCO, L. (2005). *E42-EUR. Segno e Sogno del '900*, Roma, DataArs.
- CASAVOLA, M., PRESICCE, L., SANTUCCIO, S. (2001). *L'attore di pietra. L'architettura moderna italiana nel cinema*, Roma, Testo & Immagine.
- CIACCI, L. (1997). *Il cinema degli urbanisti*, Modena, Nuovagrafica di Carpi.
- Città pontine* (2006), «ArchitetturaCittà: rivista di architettura e cultura urbana», n. 14.
- CIUCCI, G. (1989). *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Torino, Einaudi.
- DE ANGELIS, A. (2014). *1920-1940. Alla ricerca della città ideale. Utopie, distopie, ideologie, nostalgie e rimembranze dello spazio immaginato intorno all'"uomo nuovo"*, Tesi di Dottorato in Scienze Archeologiche e Storico-artistiche, Università di Napoli Federico II, XXVI ciclo.
- DELLI COLLI, L. (2008). *EUR è cinema*, Roma, Palombi Editori.
- E42: utopia e scenario del regime* (1987), a cura di M. Calvesi, E. Guidoni, S. Lux, Venezia, Marsilio.
- FELLINI, F. (1973). *Fellini e l'Eur*, intervista di Luciano Emmer, serie "Io e...", RAI.
- FONTANA, V. (1999). *Profilo di architettura italiana del Novecento*, Venezia, Marsilio.
- INSOLERA, I. (2001). *Roma moderna. Un secolo di storia urbanistica 1870-1970*, Torino, Einaudi.
- NUTI, L. (1988). *La città nuova nella cultura urbanistica e architettonica del fascismo*, in *La costruzione dell'utopia. Architetti e urbanisti nell'Italia fascista*, a cura di G. Ernesti, Roma, Edizioni lavoro, pp. 231-246.
- Terra di cinema: i luoghi del cinema della provincia di Latina* (2010), a cura di Latina Film Commission, Latina.
- LEONE, D. (2010). *Sequenze di città. Gli audiovisivi come strumento di studio e interpretazione della città*, Milano, FrancoAngeli.
- MINUZ, A. (2011). *L'insieme dei luoghi di cui si fa esperienza'. La geografia culturale, il film e la produzione dell'immaginario*, in *L'invenzione del luogo. Spazi dell'immaginario cinematografico*, a cura di A. Minuz, Pisa, Edizioni ETS, pp. 7-24.
- MINUZ, A. (2015). *Spettri della modernità. Le architetture dell'Eur nel cinema italiano (1945-1970)*, in *Esposizione Universale Roma. Una città nuova dal fascismo agli anni '60*, catalogo della mostra, Museo dell'Ara Pacis, Roma 12 marzo-14 giugno 2015, De Luca Editore, Roma.
- MUNTONI, A. (1995). *Le vicende dell'E42. Fondazione di una città in forma didascalica*, in *ClassicismoClassicismi. Architettura Europa/America 1920-1940*, a cura di G. Ciucci, Milano, Electa, pp. 129-143.
- PASOLINI, P. P. (1964). *La ricerca di una casa*, in *Poesia in forma di rosa (1961-1964)*, Milano, Garzanti.
- PASOLINI, P. P. (1974). *Pasolini e la forma della città*, documentario.
- RAVESI, G. (2011). *La città delle immagini. Cinema, video, architettura e arti visive*, Soveria Mannelli, Rubettino.
- VIDOTTO, V. (2001). *Roma contemporanea*, Roma-Bari, Laterza.

Living on the edge of the world.

*Il New Jersey springsteeniano e la costruzione di un immaginario*

Living on the edge of the world.

*Springsteen's New Jersey and the making of a collective imagination*

**BARBARA ANSALDI\*, VERONICA SCARIONI\*\***

\*Università degli Studi di Napoli Federico II, \*\*Università degli Studi di Milano

### **Abstract**

*È il 1973, Springsteen pubblica il suo primo album. In copertina una cartolina di Asbury Park con alcuni dei luoghi a lui cari, gli stessi che fanno da sfondo alle storie e nei quali si animano i personaggi narrati nei suoi testi. Ascoltare Springsteen è ascoltare il New Jersey, quello delle canzoni ma anche quello dei video clip, delle fotografie e delle copertine degli album. È il New Jersey delle periferie, delle luci di Atlantic City, delle spiagge di Asbury Park e dei locali rock, che si racconta e costruisce frammento per frammento un immaginario collettivo fatto di luoghi anonimi che diventano iconici. Luoghi appartati celati all'ombra delle grandi realtà metropolitane, luoghi dell'ingiustizia, degli amori sofferti e degli anti-eroi ma che incarnano il volto dell'altra America, tra le pieghe e dietro le quinte del sogno americano. Springsteen evoca immagini e brani di città che si fissano nitidamente nella mente, in un rimando continuo tra realtà, musica e contaminazioni cinematografiche e costruendo una vera e propria eterotopia foucaultiana.*

*In 1973, Bruce Springsteen released his first album: on the cover there was a postcard of Asbury Park showing a few of his dearest places, the ones lying behind the stories told through his lyrics and in which his characters come to life. Listening to Springsteen means listening to New Jersey, the one he sings about in his songs, but also the one depicted in his music videos, photographs and album covers. With its suburbs, the Atlantic City lights, the Asbury Park shores and its rock clubs, New Jersey speaks about himself and builds, piece after piece, a collective imagination made of anonymous places that become iconic. Those are hidden places, concealed behind the shadow of big metropolitan cities; places where injustice, desperate lovers and anti-heroes live, places that embody the other face of America, in between and behind the scenes of the American dream. Springsteen evokes images and shreds of cities, which are firmly fixed in people's mind, continuously swinging from reality to music and cinematographic contaminations, thus building a real foucauldian heteropia.*

### **Keywords**

Bruce Springsteen, New Jersey, immaginario, *urbanscape*, paesaggio americano.

Bruce Springsteen, New Jersey, collective imagination, *urbanscape*, American landscape.

## Introduzione

“Early North Jersey industrial skyline  
I’m an all-set cobra jet creepin’ through the night time  
Gotta find a gas station, gotta find a pay phone  
This turnpike sure is spooky at night when you’re all alone”  
**Bruce Springsteen, *Living on the Edge of the World* (1979)**

Nel corso dei suoi oltre 40 anni di carriera, Bruce Springsteen ha costantemente disseminato nei testi delle sue canzoni città, quartieri, strade, *highways*, case, fabbriche, *drive-ins*, spiagge, *boardwalks*, locali e ogni sorta di luogo urbano. Questo immaginario di luoghi, la maggior parte dei quali ispirati o appartenenti alla sua terra d’origine, il New Jersey, costituisce un tratto caratteristico e fondamentale dell’identità artistica del cantautore americano. Che siano spazi realmente esistenti (e.g. Pinball Way), immaginari ma verosimili (e.g. Waynesboro) o spazi generici semplicemente evocati (e.g. “the river”), essi si configurano come un fondale metaforico che accoglie e, in molti casi, rispecchia lo status emotivo, economico e sociale dei personaggi che li abitano, nonché le loro speranze, prospettive e sogni, spesso irrealizzati. Joe, Terry, Mary – anti-eroi della contemporaneità – si muovono all’interno di un New Jersey travagliato e conflittuale, sospeso tra volontà di riscatto e disagio sociale. Un New Jersey di cui Springsteen riesce a rendere una nitida fotografia, diventandone il “cantore” per eccellenza. Bob Crane mette in luce questa stretta relazione tra i luoghi e i retroscena dei personaggi, descrivendo come «Springsteen lega le voci dei suoi personaggi ai paesaggi in cui si trovano, con potere metaforico e rivelazione» [Crane 2002, 339]. Non a caso il suo primo album è intitolato *Greetings from Asbury Park, New Jersey* (1973): il titolo stesso suggerisce che le storie raccontate in esso sono lo specchio della vita dell’artista ad Asbury Park dei primi anni ’70, in grado di trasmettere un’immagine vivida del luogo, intrisa dell’atmosfera che si respirava. Ma non sono state solo le sue parole a costruire tale immaginario, che altrimenti non avrebbe un volto per chi quel New Jersey non l’ha mai nemmeno visitato. È grazie ai servizi fotografici, ai documentari, ai video-clip e ai rimandi cinematografici che il New Jersey di Springsteen prende vita sotto gli occhi di tutti.

Il *paper* prova a riflettere su come i luoghi evocati da Springsteen abbiano costruito, frammento dopo frammento, un immaginario collettivo nitido e sulla stretta relazione che lega quest’ultimo alle dinamiche sociali a cui fa da sfondo o da metafora. Il contributo indaga, inoltre, il modo in cui tali luoghi da “anonimi” siano diventati “iconici” grazie proprio all’opera di Springsteen, fino a divenire “sacri” per i suoi seguaci, tanto da configurarsi quali meta di veri e propri pellegrinaggi del rock ‘n’ roll.



1: Da sinistra verso destra: lo Stone Pony di Asbury Park, NJ, il Diner a Freehold, NJ e il Wonder Bar, sempre ad Asbury Park, NJ. Foto di Alessandro Gabrielli.

\* Veronica Scarioni è autrice del Paragrafo 1, Barbara Ansaldi è autrice del Paragrafo 2.

### 1. Un immaginario urbano “springsteeniano”. Il racconto “visuale” del New Jersey

Nel suo libro *L'immaginario*, Jean-Jacques Wunenburger spiega che «nell'uso corrente del vocabolario delle lettere e delle scienze umane, il termine immaginario, in quanto sostantivo, rinvia ad un insieme abbastanza flessibile di significati» e aggiunge che «si può parlare di immaginario di un individuo ma anche di un popolo attraverso l'insieme delle sue opere e credenze [Wunenburger 2008, 15]. Wunenburger spiega che fanno parte dell'immaginario anche «le produzioni artistiche che inventano nuove realtà», portando l'esempio del romanzo. Ora, come non ritracciare il fenomeno della costruzione dell'immaginario “springsteeniano” in quanto appena scritto? Il filosofo parla di popolo e l'insieme dei *fans* di Springsteen costituisce nondimeno che un popolo: un gruppo di persone con credenze e pratiche condivise. Inoltre, quella del cantautore americano è a pieno titolo una produzione artistica che costruisce una nuova realtà, anche se per farlo parte da luoghi reali. Per di più l'opera del cantante, scritta anche se finalizzata alla messa in musica, può essere assimilata al romanzo, di cui scrive Wunenburger, e ciò ci conferma di poter parlare a tutti gli effetti di immaginario “springsteeniano”. A ciò si aggiunga che Springsteen ha sempre accompagnato la narrazione realizzata attraverso le sue canzoni (per cui va evidenziata la sua grandissima capacità di creare immagini con la scrittura) ad un'altra serie di narrazioni fatta di videoclip, servizi fotografici e racconti di aneddoti durante i suoi concerti. I luoghi abitati dai personaggi delle canzoni spesso sono gli stessi delle sue scorribande giovanili; in quegli stessi luoghi vengono scattate fotografie che ritraggono il cantante e la sua band (funzionali alla realizzazione di *booklet* di cd o da inserire in libri o materiale promozionale) e, ancora, molto spesso quei luoghi sono lo scenario dei videoclip che accompagnano le canzoni. Fin dalle prime pubblicazioni, i video musicali di Springsteen sono costellati di immagini quali strade di periferia (alternate ad immagini del cantante che si esibisce, nel video di *One Step Up*, 1987), operai al lavoro (a esempio *Glory Days* e *I'm on Fire*, 1984), mezzi pubblici (*Human Touch*, 1992) e locali notturni in cui lui canta (*Better Days*, 1992) o recita la parte dell'avventore (al *Diner* in *Long Walk Home*, 2007). Ci sono poi videoclip in cui il New Jersey – in particolare Asbury Park – diventa coprotagonista e non solo scenario: in *Tunnel of Love*, ad esempio, ne vediamo gli edifici in rovina, il *boardwalk*, i giochi per i bambini, la spiaggia, mentre le caratteristiche case di legno della periferia americana compaiono sullo sfondo. In *Lonesome Day*, invece, lo stesso tipo di immagini si tinge di toni più cupi e viene mostrata in alternanza ad immagini simboliche ed evocative, come tipico di un certo filone dei video di Springsteen. In questo modo il New Jersey viene descritto in un modo molto preciso. I luoghi mostrati restano costanti negli anni e arrivano a far sì che quel determinato tipo di immagine venga quasi automaticamente associato al cantante. È attraverso tutto questo che il New Jersey di Springsteen prende forma nell'immaginazione dello spettatore. Un “altro New Jersey” proprio perché, sebbene si componga di luoghi reali, è filtrato dalla narrazione soggettiva del cantante e, togliendo ogni accezione negativa a ciò che si sta per scrivere, montato ad hoc per dare al pubblico una determinata immagine di esso. “New Jersey reale e New Jersey virtuale”, si potrebbe dire prendendo a prestito il celebre esempio di Baudrillard sulla guerra del Golfo [Baudrillard 2016]. Le immagini vengono percepite come autentiche e ciò avviene probabilmente grazie all'autenticità dell'artista nel raccontare o nello scegliere gli scenari in cui farsi fotografare, divenendo egli stesso l'unico filtro della narrazione. Tale autenticità è accentuata anche dal fatto che nei videoclip compaiono componenti della famiglia del cantante o scene (reali o apparentemente tali, non ci è dato sapere) di vita vissuta. Di ciò è un perfetto esempio il videoclip di *Better Days*. Nel caso di Springsteen, quindi, è vero solo in parte che i personaggi non vanno confusi con il loro autore, come ha sostenuto Umberto Eco [Eco 2011], perché

BARBARA ANSALDI, VERONICA SCARIONI

l'argilla con cui il cantautore li plasma è il suo stesso vissuto e i luoghi in cui è cresciuto. Il personaggio/persona Bruce Springsteen, però, non è solo filtro del racconto, ma è anche artefice della nobilitazione di tali luoghi. Luoghi degradati e anonimi della periferia americana assumono una nuova faccia per il solo fatto che il personaggio-Springsteen vi passi o vi stia in mezzo. A questo proposito è eloquente il video di *Streets of Philadelphia* (anche se non ambientato in New Jersey), che mostra il cantante che semplicemente cammina per la periferia della città. Non sono luoghi inventati e nemmeno costruiti, ma diventano "altri" quando Springsteen, con la forza del suo personaggio, vi si inserisce. Tale nobilitazione e rivalutazione non ha, però, solo un aspetto ideologico, ma anche un risvolto concreto. Infatti, gli estimatori di Springsteen hanno maturato un'ammirazione per il proprio idolo e per i suoi luoghi tale da portarli a realizzare dei veri e propri pellegrinaggi nel New Jersey, per vivere e vedere da vicino ciò di cui a lungo gli si è narrato e a cui si sono appassionati. In questo modo, luoghi ai limiti dello sfacelo non hanno più bisogno di essere riqualificati, perché il fatto stesso che la gente li cerchi ne costituisce la riqualificazione. Stefano Pecoraio, nel suo libro *Bruce Springsteen. Welcome to Asbury Park*, in cui propone una guida dettagliata ai luoghi di Springsteen, parlando del *Palace Amusements* (parco divertimenti *indoor* iconico di Asbury Park e caro ai *fans* di Springsteen) lamenta il fatto che sia stato demolito, ma soprattutto racconta la sua strenua volontà di vedere uno dei murales che adornavano i muri dell'edificio. Si tratta della caricatura di un clown, Tillie (recentemente riprodotto su una delle pareti esterne del Wonder Bar, altro locale storico di Asbury Park), per il salvataggio del quale è stata creata addirittura un'organizzazione (*Save Tillie*, appunto, promossa da Bob Crane), grazie alla quale sono stati salvati alcuni murales e altri pezzi del *Palace*. I murales, nel 2010, erano custoditi dalla *Madison Marquette*, colosso del settore immobiliare americano che si occupava del rinnovamento di Asbury Park, e l'autore riuscì ad ottenere da loro il permesso di vedere Tillie [Pecoraio 2010, 63-66]. È però naturale chiedersi quale sia la natura di questi pellegrinaggi intrapresi dai *fans*: si tratta della semplice volontà di visitare i luoghi che hanno dato i natali e sono familiari al proprio idolo? O si tratta di una tendenza voyeuristica che li porta a voler arrivare in posti inaccessibili ai più e a toccare con mano i luoghi del proprio mito? O, ancora, siamo in presenza di una sorta di *hybris* che fa inconsciamente pensare che una volta arrivati in quelle terre si diventerà "come lui" o i suoi personaggi? Probabilmente si tratta della mescolanza di tutti i tre fattori, ma ciò è secondario. Ciò che importa è che l'immaginario "springsteeniano" sia vivo, solido e preciso e abbia contribuito a dare un senso a luoghi anonimi, che ora assurgono a vere e proprie icone.



2: Da sinistra verso destra: due delle case della gioventù di Bruce Springsteen a Freehold, nella periferia del New Jersey (la prima al 39 di Institute Street e la seconda al 68 di South Street) e l'interno dello Diner, sempre a Freehold, in cui sono state girate delle scene del video di "Long Walk Home". Foto di Alessandro Gabrielli.



## 2. Luoghi reali / luoghi immaginari / luoghi-metafora. Il rapporto tra lo spazio e la poetica di Springsteen

Il tangibile realismo e l'attenzione ai particolari nel descrivere i luoghi e le difficoltà della *working class* del New Jersey, a partire dai primi anni '70, sono elementi imprescindibili del percorso artistico di Springsteen. Oltretutto, chi in quel New Jersey ci viveva davvero, non solo conosceva l'esatta collocazione di tali luoghi – il New Jersey Turnpike, il *boardwalk* di Asbury Park, E Street, Kingsley Ave – ma poteva perfettamente riconoscersi nei personaggi delle canzoni, le cui vite rispecchiavano le loro o quelle dei vicini, dei familiari, degli amici. L'insieme di tutte queste vivide descrizioni di spazi urbani e lo stretto legame con le dinamiche sociali che li caratterizzavano, sono parte integrante della poetica "springsteeniana" che ha attraversato, accompagnato e raccontato gli ultimi decenni del 20° secolo. Questo "sense of place" [Marsh 1979], nato insieme ai primi album, caratterizza tutti i successivi lavori dell'artista, da *The River* (1980), *Nebraska* (1982) e *Born in the USA* (1984) passando per *Tunnel of Love* (1987), *The Ghost of Tom Joad* (1995) e *The Rising* (2002) fino ai quelli più recenti. Robert Santelli, storico del rock 'n' roll nato e cresciuto sulla *Jersey Shore*, rileva come «pochi cantautori americani sono stati in grado di immortalare immagini così dettagliate del sogno americano, nonché le storie di difficoltà e di delusione che le accompagna, permeandole con il senso di universalità che Bruce possiede» [Santelli 2004, 167-168]. Proprio grazie a questa universalità, sin dagli inizi, la musica di Springsteen ha attratto e avvicinato persone provenienti da luoghi e circostanze anche significativamente diverse dalle sue e da quelle dei suoi personaggi. Indipendentemente dalla propria esperienza personale, l'immaginario ricorrente nella sua musica ha generato ciò che Bob Crane definisce «una ricompensa per i fans (...) una geografia precisa dove, nel corso di una visita, le sensazioni dell'anima si connettono con la realtà del luogo» [Crane 2004, 340]. Accanto a tali luoghi realmente esistenti, Springsteen ne accosta altri immaginari/immaginati ma verosimili che possiedono la medesima potenza narrativa e che potenzialmente potrebbero trovarsi dietro l'angolo, da qualche parte nei *suburbs* americani accanto a quelli reali. Lover's Lane, Waynesboro o Bluebird Street ne sono un esempio e riflettono archetipi riconoscibili da chiunque abbia familiarità con il paesaggio tipico americano. Non è un caso se l'artista newyorkese Dan Cassaro ha redatto meticolosamente una mappa costituita da più di 200 luoghi (reali ed immaginari) citati nei testi di Springsteen, dalle *Backstreets* e le *Badlands* fino a *The River* e ad una rappresentazione del *Darkness on the Edge of Town*. In questo senso, Springsteen produce un effetto di eterotopia: nell'immaginario che egli ha costruito, convivono luoghi reali e luoghi immaginari, i quali si sovrappongono, si intersecano, si confondono e in cui il tempo si frammenta. Infine, a rafforzare il legame tra spazio e dinamiche sociali che caratterizzano la poetica di Springsteen, vi sono innumerevoli spazi generici a cui egli attinge quali metafore per riflettere condizioni esistenziali o stati emozionali di intere comunità o di personaggi singoli: speranza e perdita della stessa, senso di sicurezza o di insicurezza, di stabilità o instabilità ecc. Sono immagini ricorrenti come *over the rise* ("oltre l'altura"), o *the river* ("il fiume") o, ancora, *the edge of town* ("i margini della città") [Morris 2007, 5]. Ad esempio quest'ultima, utilizzata in ben sei canzoni, rappresenta un futuro buio con poche o inesistenti possibilità di uscita dall'oblio oppure la linea di demarcazione tra classi sociali distanti, tra i privilegiati e la *working-class*. L'album che porta il nome di questo luogo-metafora (*Darkness on the Edge of town*, 1978) è, appunto, caratterizzato da toni cupi ed è incentrato sul naufragare delle speranze dei personaggi che trasparivano dall'album precedente (*Born to Run*, 1975): questi individui sono bloccati ad Asbury Park, consumati dall'inerzia, dalla cruda realtà del classismo, dalla monotonia di un lavoro non qualificato. È come se quel giovane ragazzo che esclamava "dobbiamo scappare

da qui finché siamo giovani” in *Born To Run* alla fine non è andato da nessuna parte. Bruce Garman, nel suo saggio *The Ghost of History: Bruce Springsteen, Woody Guthrie, and the Hurt Song*, riprendendo tale metafora nel brano *Mansion on the Hill* (in *Nebraska*, 1982) sottolinea come «Springsteen si affida alla geografia dei luoghi per rimarcare le relazioni tra classi sociali e colloca la sua villa nei sobborghi della città dove la possiamo vedere elevarsi al di sopra della geografia di fabbriche e campi. La villa simboleggia la storia dei rapporti di classe in questa zona industriale; isolata geograficamente dalla città, la villa è “completamente circondata” da “cancellate di acciaio temprato”» [Garman 1996, 227]. Di sicuro non c'è elemento dell'ambiente costruito più centrale nella poetica di Springsteen di strade ed autostrade (Tenth Avenue, Main Street, Route 9, New Jersey Turnpike). Quei “nonluoghi” per eccellenza secondo la definizione di Marc Augé [Augé 1993], sono costantemente presenti sia come semplice sfondo sia come metafora di un vasto spettro di emozioni per i suoi personaggi. Colleen Sheehy rileva che «nonostante queste immagini siano convenzionali nel rock 'n' roll, Springsteen più di ogni altro artista gli attribuisce profondità e complessità (...). Fuggendo via verso i margini della città, giù per il New Jersey Turnpike o attraverso il deserto, il movimento fisico dei personaggi riflette le loro ricerche psichiche e spirituali» [Sheehy 2002, 7]. Come ci fa notare Louis Masur, in *Born To Run* le città sono giungle di cemento, discariche sociali e luoghi inquieti-inquietanti in cui i personaggi sono intrappolati (“è una trappola mortale, un invito al suicidio” come si legge nel testo della *title track*). Strade, vie, *avenues* e *highways* sembrano offrire l'unica via di uscita, pur non essendo propriamente luoghi ideali o positivi: *Thunder Road* “giace lì fuori come un killer alla luce del sole” e “l'*highway* è piena zeppa di eroi a pezzi, alla guida della loro ultima possibilità” [Masur 2007, 32].



3: Alcuni dei luoghi di Asbury Park più ricorrenti nei testi, nei video e nelle fotografie di Springsteen. Da sinistra verso destra: il boardwalk, il rudere del Casino di Palace Amusements e il Paramount Theatre. Foto di Alessandro Gabrielli.

## Conclusioni

Lo spazio urbano per Bruce Springsteen si configura come materiale essenziale per la sua poetica. La prospettiva che egli ci propone su un luogo o un tipo di spazio è plasmata dai contesti culturale, sociale, economico e politico, mescolati con le sue esperienze personali ed il suo punto di vista. Il nitido immaginario di paesaggi urbani che ne deriva rappresenta un punto di partenza per indagare come l'apparato visuale collegato alla musica del cantautore americano funzioni da palinsesto culturale, in grado di fornire una dettagliata fotografia di momento storico specifico, con tutte le relative dinamiche sociali che agitano e segnano lo spazio urbano delle periferie, dei luoghi del degrado e del conflitto. Inoltre, la forza persuasiva e narrativa del *rocker* ha fatto sì che tali luoghi da anonimi e seriali – tipici del paesaggio

americano – siano divenuti paradossalmente dei luoghi iconici, naturalmente associati e associabili alla sua produzione musicale.

### Bibliografia

- AUGÉ, M. (1993). *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*. Milano, Elèuthera.
- BAUDRILLARD, J. (2016). *Miti fatali. Twin Towers, Beaubourg, Disneyland, America, Andy Warhol, Michael Jackson, Guerra del Golfo, Madonna, Jeans, Grande Fratell*, a cura di V. Codeluppi. Milano, FrancoAngeli.
- Bruce Springsteen and Philosophy: Darkness on the Edge of Truth* (2008), a cura di R. E. Auxier, D. R. Anderson, Chicago, Open Court.
- CRANE, B. (2004). *A Place to Stand: A Guide to Bruce Springsteen's Sense of Place in Racing in the Street: A Bruce Springsteen Reader*, a cura di J. S. Sawyers. New York, Penguin, pp. 337-346.
- FOUCAULT, M. (2011). *Spazi Altri. I luoghi delle eterotopie*, a cura di S. Vaccaro. Milano, Mimesis Edizioni.
- GARMAN, B. K. (1996). *The Ghost of History Bruce Springsteen, Woody Guthrie, and the Hurt Song*, in «Popular Music and Society», Vol. 20, n. 2, pp. 221-230.
- LABIANCA, E., CANITANO, G. (2005). *Real World. Sulle strade di Bruce Springsteen*. Roma, Arcana.
- MARSH, D. (1979). *Born to Run: The Bruce Springsteen Story*. New York, Doubleday.
- MARSH, D. (2003). *Bruce Springsteen: Two Hearts, the Story*. Londra, Routledge.
- MASUR, L. P. (2007). *The Geography of "Born to Run"*, in «Interdisciplinary Literary Studies», vol. 9, n. 1, *Glory Days: A Bruce Springsteen Celebration (Fall 2007)*. Penn State University Press, pp. 27-36.
- MC PARLAND, R. P. (2007). *The Geography of Bruce Springsteen: Poetics and American Dreamscapes*, in «Interdisciplinary Literary Studies», vol. 9, n. 1, *Glory Days: A Bruce Springsteen Celebration (Fall 2007)*. Penn State University Press, pp. 19-26.
- MORRIS, M. (2007). *From "My Hometown" to "This Hard Land": Bruce Springsteen's Use of Geography, Landscapes, and Places to Depict the American Experience*, in «Interdisciplinary Literary Studies», vol. 9, n. 1, *Glory Days: A Bruce Springsteen Celebration (Fall 2007)*. Penn State University Press, pp. 3-18.
- PECORAIO, S. (2010). *Bruce Springsteen. Welcome to Asbury Park*. Roma, Aliberti Edizioni.
- SANTELLI, R. (2004). *Twenty Years Burning Down the Road: The Complete History of Jersey Shore Rock 'n' Roll*, a cura di J. Sawyer. New York, Penguin, pp. 166-77.
- SANTELLI, R. (2006). *Greetings from E Street: The Story of Bruce Springsteen and the E Street Band*. San Francisco, Chronicle Books.
- Racing in the Street: The Bruce Springsteen Reader* (2004), con un'introduzione di Martin Scorsese, a cura di J. K. SAWYERS, New York, Penguin.
- SHEEHY, C., SANTELLI, R., MARLING K. A. (2002). *Springsteen. Troubadour of the Highway*. Minneapolis, Frederick R. Weisman Art Museum.
- SPRINGSTEEN, B. (2016). *Born to Run*, tradotto da M. Piumini. Milano, Mondadori.
- STEFANKO, F. (2014). *Giorni di sogni e speranza. Un ritratto intimo di Bruce Springsteen*, a cura di C. Murray. Roma, Arcana.
- STEFANKO, F. (2017). *Bruce Springsteen. Further up the road*, a cura di G. Harari. Alba, Wall of Sound Gallery.
- WUNENBURGER, J. (2008). *L'immaginario*, tradotto da V. Chiore. Genova, Il Nuovo Melangolo.

### Sitografia

- ECO, U. (2011). *Mentire e far finta*: <http://espresso.repubblica.it/opinioni/la-bustina-di-minerva/2011/07/08/news/mentire-e-far-finta-1.33187>, consultato il 19/05/2018.
- KREPS, D. (2010). *New Map Traces Springsteen's New Jersey*: <https://www.rollingstone.com/music/news/new-map-traces-springsteens-new-jersey-20100714>, consultato il 15/05/2018.



## *The Dead and the City: Ostracized by Modernity, Reinstated by Photography*

**JOHNNY ALAM**

Independent researcher

### **Abstract**

*This paper explains that the separation of the dead from the living in contemporary cities reflects modernity's yearning for the classical period and its desire to stand in contrast to the Middle Ages' integration of the dead within the space of the living. But if modernity strove to separate the living from the dead, photography, this study argues, brought them back together in an alternative communion. Using a series of examples and theories, it illustrates how the medium of photography offered a modern, secular and sanitized mode for reintegrating the dead into the spaces of the living in general; and into cities and urban centers in particular.*

### **Keywords**

Cityscapes, Civility, Christianity.

### **Introduction**

The separation of the dead from the living has been one of the hallmarks of Western modernity. This feature can be seen in the acts of quarantining or altogether moving cemeteries outside the boundaries of cities during the past two centuries. Arguably, this phenomenon simultaneously reflects modernity's yearning for the classical period and its desire to stand in contrast to the Middle Ages' integration of the dead within the space of the living [Sarris 2015, 33; Bruce and Marshall 2000]. As a matter of fact, long before modernity's physical separation of the living from the dead, a spiritual partition had begun to take shape with the Reformation. By the end of the eighteenth century, several cultures – Western and Westernized cultures in particular – began to perceive death as a transgression tearing humans from daily life and from the rational society [Ariès 2010]. In the twentieth century, death became a social taboo. But if Western modernity strove to separate the living from the dead, the medium of photography offered a sanitary mode for reintegrating the dead into the spaces of the living at large, and into cities (or urban centers) in particular.

### **1. The community of the living and the dead**

The burial of the dead is considered one of the earliest signs of human civilization, a term derived from the modern concepts of 'civility' and 'civil' as a form of settlement or urban development. Throughout this quest, the living has always had to find a 'place' for the dead [Gordon and Marshall 2000, 1], both physical and metaphysical; the latter place often affecting the nature of the former. The Egyptian Pharaohs' beliefs in the afterlife, for instance, meant that their whole community was somewhat involved in the building of their burial places, including the extravagant pyramids. The Romans issued laws that force the separation of the dead from the living; to them, the cities of the dead (*necropolis*) had no place within the boundaries of the cities of the living (*polis*).

JOHNNY ALAM

The transition from the classical era to the medieval period is marked by the return of the dead into the spaces of the living following the wide adoption of Christianity in Europe, where a new relationship between the living and the dead manifested in the transition from the *cemetery* (from Greek 'sleeping place'; a land dedicated to burying the dead) to the *graveyard* (from churchyard, the focal point of urban life in the medieval period). While Christianity continued to forbid the burial of the dead amongst the living in principle, its focus on the eternal life of the *soul* (and disinterest in the transitory stage of the *body* and earthly life) drew believers to invest in practices that would bring them closer to heaven [Ariès 16-19]. These practices included the burial of the faithful inside or in the vicinity of the Church, in close proximity to the relics of saints. As these churchyards became saturated with dead bodies, it became common to dig up the bones and display them in aesthetic formations inside ossuaries built around these churchyards [Ariès 20-25]. These centrally located ossuaries combined with plagues, regular infant deaths, and short life expectancy made death a physical commonplace phenomenon in medieval cities. This physical presence was exacerbated by the spiritual presence of the dead in the daily life of the living through faith, wherein the living prayed for the souls of the dead in exchange for heavenly blessings from the community of dead saints [Bruce and Marshall 2000, 2-5].

One of the goals of the Reformation was the relief of the living from the overwhelming burden of the dead, who, in traditional Catholic societies, formed an "age-group", with distinct rights and responsibilities *vis-a-vis* their 'younger' living contemporaries" [Bruce and Marshall 2000, 5]. The "Reformation fractured the community of the living and the dead [It] cast out the dead from the society of the living and abolished the deads' status as an age-group" [Bruce and Marshall 2000, 9]. The aftermath of the religious wars following the Reformation, counter-Reformation, and Inquisitions brought a sense of nostalgia to the golden age of the classical period that propelled medieval Europe towards the modern era [Bruce and Marshall 2000, 15]. The rationality of the Renaissance, humanism of the Enlightenment, secularization of the French Revolution, and materialism of the Industrial Revolution gave way to the proliferation of science and medicine. Corpses were, once again, deemed a public health risk and were banished beyond the confines of urban centers, marking the re-separation of the living from the dead. The increasing awareness toward personal identity, wealth, individuality, and the human body also renewed interest in cemeteries and tombs. Phillip Ariès explains that:

The Church was reproached for having done everything for the soul and nothing for the body, of taking money for masses and showing no concern for the tombs. The example of the Ancients, their piety toward the dead as shown by the remnants of their tombs as at Pompeii and by the eloquence of their funeral inscriptions, was called to mind. The dead should no longer poison the living, and the living should form a veritable lay cult to show their veneration of the dead. Their tombs therefore began to serve as a sign of their presence after death, a presence which did not necessarily derive from the concept of immortality central to religions of salvation such as Christianity, but derived instead from the survivors' unwillingness to accept the departure of their loved ones. [70]

Cemeteries were once again the 'place' of the dead, a materialistic property (real-estate) and a 'home' away from home where living family members can visit and remember them.

## 2. The photography as an alternative communion

By the middle of the twentieth century, speaking of the dead had become a sort of social taboo. Rooted in the aforementioned intolerance toward losing a loved one, the hush hush attitude toward death made it 'shameful', and to some extent, 'forbidden' to raise this subject in the space of the living in modernity:

no longer for the sake of the dying person, but for society's sake, for the sake of those close to the dying person [because] the overly strong and unbearable emotion caused by the ugliness of dying and by the very presence of death [disturbs] happy life, for it is henceforth given that life is always happy or should always seem to be so. [Ariès 87]

Displays of death and sorrow in the majority of Western Society had become unacceptable in public, which partially explains why one "no longer died at home in the bosom of one's family, but in the hospital alone" [Ariès 2010, 87]; the hospital constituting another sign/structure of modernity in the Foucauldian sense. Yet if modernity separated the living from the dead, photography arguably brought them back together in an alternative communion:

For Death must be somewhere in a society; if it is no longer (or less intensely) in religion, it must be elsewhere; perhaps in this image which produces Death while trying to preserve life. Contemporary with the withdrawal of rites, Photography may correspond to the intrusion, in our modern society, of an asymbolic Death, outside of religion, outside of ritual, a kind of abrupt dive into literal Death [Barthes 1981, 92-93].

Hence, in contrast to the contemporaneous separation of the dead from the living, photography offered an alternative physical and spiritual communion between them due to this medium's intrinsic relationship with death. Several intellectuals have considered the unique relationship between photography, death, and the afterlife. "Ever since cameras were invented in 1839," Susan Sontag writes, "photography has kept company with death. Because an image produced with a camera is, literally, a trace of something brought before the lens, photographs were superior to any painting as a memento of the vanished past and the dear departed" [2003, 24]. She further suggests that "Photography is an elegiac art," and that "All photographs are *memento mori*" [1977, 15]. André Bazin relates photography to the 'mummy complex' of ancient Egyptians, particularly for its 'embalming' nature against the passage of time [2005, 9-10]. He suggests that akin to mummies and death statuary, photographs comprise a "preservation of life by a representation of life" [2005, 10]. Writing along this grain, Jae Prosser contends that "Photography is the medium in which we unconsciously encounter the dead" [2005, 1]. Christian Metz equally highlights photography's role as a medium connecting the living with the dead, and he lists two other connections between photography and death:

there [is] another real death which each of us undergoes every day, as each day we draw nearer our own death. Even when the person photographed is still living, that moment when she or he was has forever vanished. Strictly speaking, the person who has been photographed -not the total person, who is an effect of time -is dead: 'dead for having been seen, as Dubois says in another context. Photography has a third character in common with death: the snapshot, like death, is an instantaneous abduction of the object out of the world into another world, into another kind of time. [1985, 84]

JOHNNY ALAM



1: Johnny Alam, "In Memory of Leonard Cohen" (2017), from the *Montréal Bizarre* series, courtesy of the artist, © Johnny Alam, 2017.

Arguably, Metz's additional conceptions on death through photography are exclusive to modernity which is partially defined by an unprecedented awareness of the passage of irrevocable time: "to be modern, is to be conscious of one's historicity: to be able to see oneself in historical terms" [Confino and Fritzsche 2002, 10]. Of course, photography enhances this sort of consciousness. Before photographs, mirrors were the major means through which one perceived his or her lineaments. But mirror reflections are always 'live', they don't record past states, a photograph, on the other hand, is a kind of "mirror with a memory" [Holmes 2014, 70]. Hence, photographs must have played an important role in modernity's heightened consciousness about the passage of time because, as Steve Edwards puts it, "even the most happy and innocent photographs – perhaps especially the most happy and innocent – function as a kind of *memento mori* for the viewer's own death, reminding him or her that all things pass and fade; that life is just a snapshot" [2006, 119].

Of all the intellectuals who wrote about photography and death, Roland Barthes' descriptions of photography's living dead in *Camera Lucida* [1981] remain the most helpful for understanding the relation between photography and death in modernity. Early in this book, Barthes informs us that there is a terrible thing "in every photograph: the return of the dead" [9]. "When photographed," he writes, "I am truly becoming a specter" [14]. Barthes suggests that "Photography is a kind of primitive theater [through which] we see the dead" [3]. "The first actors," he clarifies, "separated themselves from the community by playing the role of the Dead: to make oneself up was to designate oneself as a body simultaneously living and dead" [31-32]. Barthes also insists that:

In Photography, the presence of the thing (at a certain past moment) is never metaphoric; [...] by attesting that the object has been real, the photograph surreptitiously



*Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità*

induces belief that it is alive, [...] but by shifting this reality to the past ('this-has-been'), the photograph suggests that it is already dead. [1981, 78-79]

Akin to the abovementioned scholars, Barthes highlights photography's relation to death, including one's own, but he diverges from the rest in pointing out the surreptitious state of living in each photograph. For instance, when we look at a dead person's passport photograph (a portrait taken when he or she was alive), we see this person alive and looking back at us. In that sense, photographs challenge both death and the passage of time by visually impeding them. They capture and congeal a moment of life. Living people denoted by photography continue to appear living after their death. Photography grants them a form of immortality and afterlife. Photography, still or moving, remains, to date, the most faithful representation of a person's lineaments. An undoctored photograph constitutes a relic and the next best thing to a physical body because it is a trace of light which was reflected or refracted off that body, captured, and frozen in time.

The photograph is literally an emanation of the referent. From a real body, which was there, proceed radiations which ultimately touch me, who am here; the duration of the transmission is insignificant; the photograph of the missing being, as Sontag says, will touch me like the delayed rays of a star. A sort of umbilical cord links the body of the photographed thing to my gaze: light, though impalpable, is here a carnal medium, a skin I share with anyone who has been photographed. [Barthes 1981, 80-1]



2: World3000, "Destroyed Diversity, 1933-1938-1945" (2013), Berlin, Wikimedia Commons, © CC BY-SA 3.0.

JOHNNY ALAM

### 3. A pseudo-presence and a token of absence

In the absence of a corpse, a non-manipulated photograph, offers a glimpse of an individual's material figure at a certain point in time. This idea that photography is a trace of a physical reality drove Rosalind Krauss to forward the notion of photographic indexicality in 1977, based on Charles Sanders Peirce's study of signs. Peirce divided signs into three main types of relations between the sign and its referent: *icon* (semblance), *index* (actual connection), and *symbol* (interpretation). In the essay "Notes on the Index," Krauss assessed the relations between photography, the imaginary, and signs concluding that: "Every photograph is the result of a physical imprint transferred by light reflections onto a sensitive surface. The photograph is thus a type of icon, or visual likeness, which bears an indexical relationship to its object" [1977, 75]. The relative affordability of photographs coupled with the human desire for capturing transient moments in life and for extending existence beyond death, drives people to frequently register their visual difference – over time and from other people – using the medium of photography. In fact, governments and institutions force individuals to be depicted in photographs for identification purposes.

Arguably, this capacity to record an individual's singularity (*icon* + *index*) is one of the main reasons behind the adoption of photography for representing the departed. As Sontag puts it, "A photograph is both a pseudo-presence and a token of absence" [1977, 16]. By registering the visual singularity of each absent member of the family, photography transforms these missing individuals from an abstract category to spectrally present human beings. The humanizing and specifying effect of photography also relates to the way those of us who are blessed with the gift of eyesight perceive how other humans look and, therefore, identify their difference and singularity. Accordingly, photographs act as mnemonic devices, which compensate for the failure of our memory to register the features of individuals who have been absent for a long time. Photographs, still or moving, help us re-cognize them.



3: Johnny Alam, "In Memory of Meg (Buckley) Dussault, Ottawa" (2013), from the *Ghost Bikes - Ephemeral Commemorations* series, courtesy of the artist, © Johnny Alam, 2013.

In this respect, commemorative photographs reflect the way in which we want to see the ones we lost, and quite naturally, we want to see them alive. The fact that Victorian Age post-mortem commemorative images have often been staged to look as though their subjects were still alive [Hirsch 2008, 34-35] attests to this desire. Ariès described the Victorian Age's "mourning pictures," lithographs, and embroidered panels as portable tombs [1974, 79-80] three decades before Geoffrey Batchen [2004] wrote his esteemed treatise on the relationship between early photography, death, and remembrances; however, the latter broke with the common convention when he suggested that "Life, more than Death, is the primary signification of the photograph" [2004, 84].

Forever living in photographs, the dead have been once again free to inhabit the space of the living in modernity. Today we encounter the dead in our homes, in mass media, and in public spaces through posters of dead celebrities (Leonard Cohen commemorative exhibition sign in Montréal in 2017) (fig.1), through planned commemorative gestures of past wars and genocides (victims of Nazim take over a square in Berlin in 2013) (fig.2), through posters commemorating martyrs [Alam 2014], and through makeshift memorials to victims of accidents, disasters and terrorism attacks (Meg (Buckley) Dussault is photographically present at the site of her death in a bike accident in Ottawa in 2013) (fig.3). Due to their sanitized (abject-free) and secularized (nationalized) state of living in photographs, the dead, once ostracized by modernity, have been reinstated into our daily private lives and public cityscapes where they freely roam the spaces of the living; both online and offline.

## Conclusions

This paper demonstrated how the medium of photography brought the dead back into the spaces of the living following their expulsion from Western and Westernized cities during the period of modernity. It neither implies that photography was confined to urban centers, nor suggests that photographs were not equally effective in reconnecting the living and the dead in towns, villages, or elsewhere. Yet, from the outset, the issue of casting out the dead from the spaces of the living was always more relevant and more particular to cities. At the same time, the presence of photographs of the dead in public spaces – be it for commemoration or advertising (to name two key reasons)– has always been far more prominent in cities. Perceived as a product of science, photographs offered a presence of the dead among the living that is secular, sanitary, and *sans macabre*; accordingly, they simultaneously conformed and contributed to the project of modernization whose focal point has always been, the city.

## Bibliography

- ALAM, J. (2014). *Undead Martyrs and Decay: When Photography Fails its Promise of Eternal Memory*, in *Contemporary French and Francophone Studies*, 18.5: 577-586.
- ARIÈS, P. (1974). *Western Attitudes toward Death: From the Middle Ages to the Present*. JHU Press.
- BARTHES, R. (1981). *Camera Lucida: Reflections on Photography*, Farrar, Straus and Giroux.
- BATCHEN, G. (2006). *Forget Me Not: Photography and Remembrance*, Princeton Architectural Press.
- BAZIN, A. (2005). *What Is Cinema?*, University of California Press.
- CONFINO, A., FRITZSCHE, P. (2002). *The Work of Memory: New Directions in the Study of German Society and Culture*, University of Illinois Press.
- EDWARDS, S. (2006). *Photography: A Very Short Introduction*, OUP Oxford.
- GORDON, B., MARSHALL P. (2000). *The Place of the Dead: Death and Remembrance in Late Medieval and Early Modern Europe*, Cambridge University Press.
- HERSHBERGER, A.E. (2014). *Photographic Theory: An Historical Anthology*, Chichester, Wiley-Blackwell.
- HIRSCH, R. (2008). *Seizing the Light: A Social History of Photography*, McGraw-Hill Education.

JOHNNY ALAM

- HOLMES, O.W. (2014). *The Stereoscope and the Stereograph*, in *Photographic Theory: An Historical Anthology*, by Andrew E. Hershberger, 68-71, Wiley.
- KRAUSS, R. (1977). *Notes on the Index: Seventies Art in America*, October 3: 68-81
- METZ, C. (1985). *Photography and Fetish*, October 34: 81–90.
- Photography Degree Zero: Reflections on Roland Barthes's Camera Lucida* (2009), MIT Press.
- PROSSER, J. (2005). *Light in the Dark Room: Photography and Loss*, U of Minnesota Press.
- Regarding the Pain of Others* (2013), Farrar, Straus and Giroux.
- SONTAG, S. (1977). *On Photography*, Picador.

## **'Death to my hometown'. Smarrimento e abbandono nella città post-industriale nelle liriche di Bruce Springsteen**

### *'Death to my hometown'. Loss and loneliness in the post-industrial city in Bruce Springsteen lyrics*

**GIOVANNI MENNA**

Università degli Studi di Napoli Federico II

#### **Abstract**

*Bruce Springsteen è da più di quaranta anni uno dei più emblematici narratori dell'America contemporanea. Oggetto del paper è mettere in luce la potenza e l'originalità dello sguardo rivolto alla città americana da Springsteen così come emerge dalle sue liriche, dalle immagini con le quali egli ha scelto di ambientare le sue canzoni in molti dei suoi video clips e, ancora, dai film che la hanno raccontata servendosi delle sue canzoni. Ne scaturisce l'immagine dell'altra città americana, che siano le grandi metropoli multirazziali (da New York a Los Angeles), le città del tempo libero o del gioco d'azzardo (Asbury Park, Atlantic City) o quelle della provincia industriale del New Jersey. Backstreets e shopping centers, autostrade e fabbriche che chiudono: tutti luoghi reali, pezzi di città abbandonata, nei quali il mito del Sogno Americano si distorce in un'immagine che esprime sfruttamento e depressione, crimine e ingiustizia sociale, ma anche le speranze tradite ma non ancora spente di chi vuole resistere.*

*Bruce Springsteen has been one of the most emblematic storytellers of contemporary America for over forty years. The object of the paper is to highlight the power and originality of the critical outlook to the great American city by Springsteen as it emerges from his lyrics, from the images with which he has chosen to set his stories in many of his video clips and from the movies that illustrated the social and physical transformations of the cities also through his songs. The result is the image of the Other American City that lives in the big multiracial metropolises (from New York to Los Angeles), in the cities of leisure or gambling (Asbury Park, Atlantic City) or in those of the industrial districts. Backstreets and shopping centers, motorways and closing factories: all real places, pieces of the abandoned city, in which the myth of the American Dream distorts in an image that expresses depression, crime and social injustice, but also the betrayed but not yet extinguished hopes of those who insist on resisting.*

#### **Keywords**

Springsteen, post-industrial city, paesaggio urbano.  
Springsteen, post-industrial city, urban landscape.

#### **Introduzione**

*Streets of Philadelphia* è il titolo di una canzone scritta da Bruce Springsteen per il pluripremiato *Philadelphia*, diretto nel 1993 da Jonathan Demme, uno dei maestri della cinematografia del nostro tempo. Il film è introdotto dal video omonimo, girato dallo stesso Demme in collaborazione con il nipote Ted, e si apre con alcune riprese dall'alto dei grattacieli del centro politico istituzionale e con scene di una vita urbana serena, con bambini

GIOVANNI MENNA

sorridenti – quasi tutti bianchi – che giocano in scuole e *playground* dai prati ben curati e l'immane stazione degli amati pompieri, anche se una campana segnata da una profonda fenditura ci suggerisce che, forse, qualcosa si è incrinato anche nella vita di questa comunità e che quella serenità non è per tutti. Infatti appare Bruce Springsteen. Ha le mani infilate nelle tasche di un giubbino di pelle e il capo chino, e attraversa strade che sembrano quelle di un'altra città: case popolari e ghetti, mercatini di quartiere e spiazzi incolti, spazzatura e auto abbandonate, muri scrostati e recinzioni, con ragazzini – quasi tutti di colore – che giocano in mezzo a disoccupati, forse spacciatori, e *homeless* che rovistano negli stessi bidoni della spazzatura in cui cercheranno di scaldarsi quando cala la sera. Sebbene il film sia incentrato su una dolorosa vicenda di discriminazione che si inserisce dentro il dramma dell'Aids, l'altra città che scorre in quelle immagini è esattamente quella che, da mezzo secolo, ritroviamo nelle canzoni di Springsteen. Un autore che – più di ogni altro tra i *songwriters* americani – ha saputo cantare il progressivo avvitarci della città americana in una spirale di disgregazione sociale, economica, culturale e civile. E quel che più conta, lo ha fatto *dall'interno* della grande industria dell'intrattenimento e dello show biz, senza velleità e pose autoriali o, peggio, di elitarismo, mettendo sullo stesso asse la ricerca di una comunicazione la più diretta e autenticamente *popolare* possibile, con le ragioni dell'impegno, con l'obbligo della denuncia e con la qualità della scrittura, anzi della poesia.



1: Bruce Springsteen in un frame del video *Streets of Philadelphia* del 1993, diretto da J. e T. Demme.

### 1. «Junglend». Città dei perdenti e dei perduti

Sull'opera di Bruce Frederick Joseph Springsteen (Freehold, N.J., 1949) esiste una letteratura per la quale il termine più appropriato sarebbe "sterminata" tanto che il richiamarla in questa sede anche nella sola forma della "bibliografia essenziale" si profilerebbe come impresa velleitaria e anzi chimerica, poiché si arricchisce a cadenza impressionante di volumi

monografici e saggi critici, di esegesi e testimonianze che di volta in volta ne mettono in luce le relazioni con la letteratura, la storia sociale, il cinema, la cultura popolare, la politica. La questione dello spazio o della geografia fisica e, all'interno di questa tematica, della *rappresentazione della metropoli*, costituisce un aspetto assolutamente centrale nella logica e nei modi compositivi delle canzoni di Springsteen. Data l'ampiezza e la densità della parabola springsteeniana ci soffermeremo solo su alcuni passaggi-chiave del suo percorso artistico, su quei versi delle sue liriche che hanno "fotografato" in che modo con la deindustrializzazione iniziata nei primi anni Ottanta, le mutazioni di forma e significato dello spazio urbano siano ricadute sulle fasce di popolazione più disagiate intervenute.

Springsteen è figlio di un operaio di ascendenza irlandese da sempre in lotta con la depressione, e di un'italiana di seconda generazione di origine napoletana, impiegata in uno studio legale. Il contesto nel quale è cresciuto è quello di una famiglia cattolica nella provincia del New Jersey, terra di immigrati e fabbriche, tra Freehold e Asbury Park, dal non lontano passato di vivace città turistica e al tempo in piena crisi. New York non è lontana, al di là della baia, ma appare irraggiungibile. I suoi primi dischi sono una raccolta dei frammenti del *runaway american dream* precipitati nella vita urbana e i suoi protagonisti sono tutti proletari e sottoproletari, caricati del ruolo di antieroi secondo la tradizione dei *beautiful losers* che, emersa nelle controculture che dagli anni '50, sono poi penetrate in modi diversi anche nella cultura popolare *main stream*. Ma il vitalismo, e il desiderio di libertà e di amore di questi animali metropolitani romanticamente ammantati di aura mitica, finisce non di rado nella violenza o nella tragedia. Lo sfondo in cui si muovono è quello delle *backstreets* ai margini della città, siano esse quelle di un piccolo centro come Asbury Park o della metropoli, come New York. La città che affiora nei versi di queste canzoni è, tuttavia, assai più della semplice "ambientazione" di quelle storie. Se inquadrata in una veduta di insieme, la sua opera negli anni 1973-78 si delinea come un grande racconto corale, sorta di affresco del tormentato *underworld* metropolitano, nel quale le tante storie e i mille personaggi si ricompongono attorno al vero *main character* di questa rappresentazione: il *quartiere*, con i suoi punti di incontro o di scontro e, soprattutto, le sue strade. *Jungleland* è la discarica sociale dove vige un altro ordine e dove l'illegalità si auto-struttura secondo la stessa legge della dipendenza e dello sfruttamento che regola l'universo capitalista perché per ogni tossico c'è uno spacciatore, per ogni piccolo criminale un capozona cui obbedire, per ogni prostituta un protettore. Dentro la specificità di storie individuali e drammi personali c'è certo l'universalità di alcuni grandi temi dell'esistenza, ma a stabilire una relazione tra quei due piani, a radicarli nella dimensione reale dello spazio esperienziale e a rendere *credibili* agli occhi/orecchie di chi ascolta le storie che Springsteen canta è l'ambiente fisico e spaziale in cui quegli attori agiscono. Il richiamo insistito a luoghi, ambienti urbani, e quindi edifici, quartieri e città è intenzionale. Non è senza significato che nomi di città reali (Labianna Real world) ricorrano con insistenza nei titoli e nei versi, e del resto sono infiniti i modi di denominare le strade che costellano le vicende narrate: *backstreets, roads, streets, avenues, alleys, lanes, highways, tracks*, «ogni possibile variante semantica del concetto di strada funge da *background* onnipresente per gli eroi springsteeniani» [Nucara 2016, 207]. Il titolo del suo primo album contiene quello di una città reale, peraltro rappresentata in copertina, e quello che Bruce sceglie per la band che ancora oggi lo accompagna è quello di una strada: E- Street. Ed è proprio la strada, il lungo nastro d'asfalto attraverso cui si entra, o si ritorna, in città o si esce da essa per inseguire una qualche *promised land*, è l'elemento sul quale Springsteen incardina la sua poetica dello spazio e dove fa giocare la partita della vita ai suoi protagonisti. Scelta in qualche modo obbligata, vista la centralità che la strada riveste nella cultura

GIOVANNI MENNA

americana e in una civiltà urbana nella quale la *main street* sostituisce la piazza della città europea come luogo dell'addensarsi della socialità urbana e della stessa identità collettiva. Una strada posta sovente in alternativa alla casa, posta quest'ultima a custodia di valori ormai non più capaci di rispondere al desiderio di vita dei ragazzi nati dopo la guerra o di rendere giustificato e accettabile un destino di alienazione e sconfitta, gabbia da cui schizzare fuori appena possibile e possibilmente per sempre, sinonimo di sconfitta certa prima ancora di iniziare a giocare. La strada è il luogo della vita sociale con i suoi riti e i suoi codici e dunque il presente da vivere con un futuro dentro, perché sarà poi attraverso la strada che si fuggirà da questa città che è «a death trap» e «a suicide rap»

L'*altra città* è la città degli sfruttati e dei senza speranza, bianchi e neri, ma anche delle altre minoranze, e va peraltro sottolineato che è proprio con Springsteen che per la prima volta il mondo dei *latinos*, così presente nelle aree di margine delle metropoli americane, emerge in una cultura come quella rock che ha avuto i suoi grandi eroi neri (Chuck Berry, Little Richard, Hendrix) ma sempre stata sostanzialmente una cultura "bianca". Attraverso una scrittura che pare ricollegarsi alla «tradizione whitmaniana di un romanticismo proletario che investe di grandezza gli oggetti ordinari» (Cullen) come può esserlo «l'insegna gigante della Exxon che porta luce a questa bella città» e sotto la quale ci si ritrova, la restituzione della strada-città di Springsteen è dura, e intrisa di colpa e di violenza. Del resto *It's Hard to Be a Saint in the City* e da quell'inferno, se non ti salvi in una rock'n'roll band, si può uscire in due modi, con il colpo di fortuna o con la violenza.



2: Veduta di Manhattan dal New Jersey in una foto della fine degli anni Settanta.

La "città del gioco". Così presente nella civiltà urbana americana, e le sue malinconiche capitali cantate anni dopo in *Atlantic City* o *Reno*, dove l'industria del gioco d'azzardo si intreccia con quella del divertimento e del tempo libero, proprio come era prima del declino di disoccupazione e smarrimento nella "sua" Asbury Park, della quale vengono evocati i luoghi-



simbolo: il *boardwalk* (un'altra strada-città), il *circuit* per le corse, il casino, naturalmente, i parchi giochi.

La "città della violenza", che non è il crimine organizzato, ma il gesto insensato di affermazione individuale, atto disperato di riscatto, da parte di uomini "lost in the flood", cui non è stata offerta altra scelta possibile per divincolarsi dall'ordine delle cose di cui sono prigionieri che infrangerne le leggi, e del resto è forte e dichiarato il debito contratto da Springsteen con i tanti *outlaws* del blues delle origini, dell'hard country, ma anche della letteratura hardboiled e del cinema noir. Sebbene non ci sia (ancora) da parte di Springsteen una lettura attenta anche alle dinamiche sociali in cui si annidano le ragioni di una violenza che è dentro l'ordine naturale dei fatti urbani in questi lacerti di città abbandonata, non c'è niente tuttavia della connotazione stilizzata di una *West Side Story* o di *Rebel Without a Cause*, e nessun moralistico *happy end* a edulcorarne le storie, perché questa è la città come può essere vista e vissuta da un poeta di vent'anni che suona il rock and roll, ma è pur sempre il figlio di un operaio bianco del New Jersey.

## 2. «Dead Man Town»: la città fabbrica

L'ingresso nel mondo adulto, che accompagna il suo capolavoro del 1978, *Darkness on the Edge of Town* e porta Springsteen necessariamente a confrontarsi anche con una figura-chiave della propria storia personale come il padre, determina una vera e propria maturazione/ mutazione che conduce, come è stato scritto (D'Amore, p. 73), da una visione "mitica" a una "storica" della realtà, e quindi a una rappresentazione della città nella quale si inserisce prepotente il mondo del lavoro, e i suoi luoghi. La *città-strada* è ora soprattutto la *città-fabbrica*, cui dedica una delle canzoni più importanti del disco. La città di margine non è più quella del sottoproletariato *borderline* che si è messo volontariamente fuori dal mercato del lavoro legale, ma la città operaia, quella che ci fanno vedere Cimino ne *Il Cacciatore* o Ritt in *Norma Rae* (1979).

La fabbrica *coincide* con la città: dona lavoro e quindi speranza e progetto per tutti, le sue strutture, e persino i suoni e gli odori si impastano con la vita degli uomini e le donne che la abitano, si preoccupa di costruire l'identità collettiva. «Quando piove, l'aria umida avvolge la nostra città con l'odore dei fondi di caffè bagnati che si diffondono dalla fabbrica di Nescafé all'estremità orientale della città. Non mi piace il caffè, ma mi piace quell'odore. È confortante; unisce le persone della città in un'esperienza sensoriale condivisa; è rappresenta un esempio di buona industrializzazione, come il fragore della fabbrica che assorda le nostre orecchie, *porta lavoro* e segnala la vitalità della nostra città» (Springsteen 2016). Ma porta anche una sofferenza che viene denunciata come ingiusta. In *Factory*, in una manciata di versi Springsteen riesce a parlare a un tempo della vita del padre e della intera condizione operaia. Ci fa capire cosa può essere una fabbrica e, forse, il suo più autentico e doloroso significato: solitudine e alienazione, dove scontare la pena a ripetere per tutta la vita gesti senza senso per un salario da fame, «luoghi di paura/luoghi di dolore» persino fisico, come quello che attacca l'udito del padre operaio e ne mina l'integrità psichica. La violenza ora viene da un'altra parte: è quella delle differenze di classe e dello sfruttamento e i suoi effetti sono così tragicamente chiari, poiché negli occhi del padre e di ogni altro salariato della città non c'è che «morte». In questi paesaggi urbani le strade naturalmente ci sono ancora e servono, come sempre, a scappare da una città nella quali i perdenti hanno perso la loro "genericità" e sono quelli che il lavoro ce l'hanno. Ma la fuga è ormai un mito inservibile, perché la corsa disperata verso una qualche *Promise Land* che ormai si sa bene non esistere da nessuna parte ha ormai il solo scopo di "sopravvivere", e in chi fugge c'è la

GIOVANNI MENNA

stessa alienazione e solitudine che c'è in chi resta. Questa tematica è centrale in molti brani di opere successive, si pensi al drammatico nichilismo autodistruttivo di album come *Nebraska* o alla rassegnazione di *The River*, che nel titolo rende omaggio all'altro elemento dello spazio, questo naturale, che insieme alla strada (forse perché esso stesso una strada?) ricorre costantemente nella sua scrittura.

Springsteen del resto non sa (ancora) dire da dove provenga l'oscurità che avvolge la città dei margini. Rintracciarne l'origine vuole dire, forse, iniziare a "capire" e per questo inizia a studiare la storia americana e ad affilare strumenti per una comprensione più consapevole delle dinamiche che regolano gli assetti sociali e precipitano spesso tragicamente nella vita delle persone. In un'intervista in cui spiega il significato di una canzone dal titolo emblematico (*Murder inc.*, cioè *Assassinio SpA*) chiarirà con durezza sorprendente come «[...] l'omicidio sia stato incorporato nella società in modo molto sistematico, un sistema che fondamentalmente si è strutturato in modo che la violenza sia uno dei suoi sottoprodotti. L'idea stessa di una classe costante di persone private dei diritti civili sembra essere accettata come il prezzo per fare business» (Hilbum 1995).



3: Harlem, New York City, finì anni '70. Fot di Manel Armengol.

In *Born in the USA* (1984) a un tempo il suo brano più celebre ed equivocado, e più ferocemente antiamericano, dimostra che ha le idee ben chiare su cosa stia diventando la città americana, ed è esplicito fin dal primo verso, quando il protagonista si presenta urlando di essere nato morto, perché la sua è una «Dead Man Town». Il racconto della condizione di proletario, ex detenuto e di veterano, si snoda sulla strada che unisce i soli due edifici attorno ai quali può essere condensato l'intero ciclo della vita del protagonista, e più in generale, quello della città industriale, due luoghi di detenzione: la raffineria dove lavorava, il penitenziario da dove fu prelevato per andare a sparare ai vietcong e dove alla fine è

ritornato, da reduce abbandonato dal paese per cui era andato a dare la vita. Così come le ombre della raffineria sono le stesse della cella, così il protagonista di *Working on Highway* fa da detenuto un lavoro che potrebbe aver fatto prima di cacciarsi nei guai, un destino che accomuna tanti protagonisti di quel disco: «Rimani per le strade di questa città e ti conceranno per le feste». Nell'album si susseguono immagini di frammenti della *homeland* operaia: lo stabilimento tessile e la catena di montaggio della Ford, ma anche falegnamerie, autolavaggi, e poi il bar della strada, il circolo del sindacato e quello della Legione ma, si badi, anche l'ufficio di collocamento, e la stazione ferroviaria, dove ad andarsene sono i sogni, e dove «sembra che nessuno voglia più venire quaggiù». C'è infatti un dato nuovo che affiora in quelle liriche e che forse spiega perché «questo vecchio mondo duro» e «lo sta diventando sempre più»: sono le ristrutturazioni industriali e le crisi del ciclo capitalistico, crisi ricorrenti che se negli anni '60 – ricorda Springsteen – avevano come effetto gli scontri razziali, nei «tempi difficili nella mia città» si esprimono oggi in fabbriche dismesse, in edifici vuoti, in ambienti urbani abbandonati.

### 3. «Welcome to the new world order»

«Adesso sulla strada principale ci sono solo vetrine imbiancate e negozi vuoti / Stanno chiudendo la fabbrica tessile dall'altra parte della ferrovia / Il caporeparto dice “questi posti di lavoro se ne stanno andando ragazzi e non torneranno mai più nella vostra città”». È “ancora” il 1984 ma, come un sismografo che registra in tempo reale i mutamenti delle relazioni tra individui e spazio urbano, Springsteen prima di ogni altro artista americano riesce con lucidità a (far) vedere – in mezzo alla montante onda dell'ottimismo reaganiano – ciò che è all'origine delle crisi che esploderanno negli anni 90 in tutta la loro drammaticità, e che ormai senza soluzione di continuità arrivano sino a oggi. Le grandi *corporations* trasferiscono i propri impianti all'estero dove la relazione sfruttamento-profitto determina condizioni (per loro) ancora più vantaggiose e a pagare il prezzo di riconversioni mai avvenute è prima il proletariato e ormai le fasce più basse della stessa *middle class*, che si “proletarizza”.

Springsteen non può non raccontare questa città che va a pezzi e «gli effetti nefasti della postindustrializzazione, della disoccupazione, dell'*outsourcing* e della scomparsa del polo manifatturiero sui cittadini che avevano costruito l'America» (Springsteen 2016, p. 420). Incide così l'album *The Ghost of Tom Joad* (1995). Difficile trovare in tutta la cultura popolare degli anni 90 un'opera più diretta e più intensa e più dura nel raccontare come il «nuovo ordine mondiale» abbia potuto scaraventare tanta disperazione nel sogno, già spezzato, di *blue collar workers* senza lavoro e senza difese. I fantasmi di Steinbeck e degli anni '30 sono tornati, e sembrano volerci rimanere a lungo. La città operaia è ora una ex città industriale, la cui identità si regge ormai solo sull'orgoglio operaio che sopravvive nella memoria dei lavoratori delle fabbriche, dove si è fatta la storia americana, quella dell'economia ma anche quella delle guerre per la libertà, come spiega Springsteen in «Youngstown», una città reale. Si tratta di un centro a 60 miglia a nordovest di Pittsburgh, ed è scelta come simbolo della città postindustriale di fine millennio. Qui “Jenny”, l'acciaieria così affettuosamente chiamata da chi ci lavorava e da Bruce nella canzone, sputava un tempo fuoco e acciaio dalle ciminiere oggi spente ma che allora si dispiegavano in alto “come le braccia di Dio” in un cielo che era «di fuliggine e argilla» che era però un «beautiful sky», perché dava pane, dignità, identità, orgoglio. «No home/no job». La gente non ha perso solo il lavoro, ma anche la casa.

GIOVANNI MENNA



4: Due vedute della città industriale di Youngstown, con i suoi impianti dismessi.

La città che attorno alla sua acciaieria orgogliosamente esibiva un'immagine di modernità e progresso è ora quella dei ricoveri e dei bivacchi. Le grandi infrastrutture che nella operosa città moderna un tempo erano a servizio del trasferimento di uomini e merci, oggi svolgono funzione sussidiaria: i ponti per farne bivacchi, gli acquedotti per lavarsi, i sottopassi e i parcheggi accampamenti per dormirci, accanto ai senzateo venuti illegalmente dal Messico. La pressione sui salari è forte. Il protagonista di *Straight Time* è lo stesso di *Born in the Usa*, entra e esce dalla raffineria al carcere, ora sta rigando dritto ma il desiderio di passare la linea di confine tra legalità e crimine è fortissimo, tanto «ormai non puoi essere altro che un uomo mezzo-libero». E dato che «Nessuno mai darà a nessuno quello di cui ha davvero bisogno» (*Dry Lighting*) in molti si danno al crimine e, in fuga dalla polizia, cercano di passare quello stesso confine attraversato in senso opposto ogni giorno da centinaia di migranti latini, inseguiti, catturati, poi respinti e qualche volta uccisi. Uno dei pregi dell'opera è che Springsteen ha capito che l'immigrazione clandestina e la violenza della recessione che produce altra violenza come due aspetti che vanno rappresentati *insieme*, poiché nel nuovo ordine mondiale sono strettamente correlati.

#### 4. «My city of ruins». Smarrimento, preghiera, riscatto

Quel processo di disgregazione della città fisica che accompagna quella del tessuto sociale iniziato negli anni 80 prosegue inesorabile. Molti dei brani scritti all'inizio del nuovo millennio ne rilevano la portata e ne descrivono l'impatto sulla rappresentazione della città. Nel 2002 Springsteen pubblica *The Rising*, forse il documento più alto sull'11 settembre espresso dalla cultura americana tra letteratura, cinema e musica. Tuttavia, la «città di rovine» del titolo di una canzone di quell'album non è quella determinata dalla devastante violenza del terrorismo. Le rovine c'erano già, e del resto quella canzone era stata scritta prima di quella tragedia. Il suolo freddo e grigio, le strade vuote, la chiesa abbandonata, ovunque finestre sbarrate: è per una città del New Jersey che la canzone fu scritta, ma quella visione assume un significato più ampio, e un valore generale, perché vale per un qualsiasi quartiere *on the edge of town*, nelle cui strade si aggirano solo ladri, tossici, prostitute e ragazzi «in ginocchio», ognuno per sé, «come foglie sparse»: ecco dove è potuto giungere questa «inveterata catena di distruzione istituzionalizzata innestata dalle politiche sociali» (Springsteen 2016, p. 396).

*Wrecking Ball*, capolavoro del 2012, è «un rabbioso atto d'accusa contro la morsa che ancora oggi attanaglia il paese, ulteriormente aggravata dalla deregulation, da enti di consotrolo inefficienti e da un capitalismo impazzito a spese dei lavoratori americani. Il ceto medio? Calpestato. La diseguaglianza economica ai livelli di fine 800. Era di questo che volevo scrivere» (Springsteen 2016). La città appare devastata come da una guerra. Che non è quella in Afghanistan o Iraq che si è presa tanti di quei ragazzi, ma quella che ha portato letteralmente *Death in My Hometown*. Sostiene Obama per la seconda volta, ma ha capito che non si può che contare su sé stessi, la resistenza può venire solo dal basso, come i ragazzi di Zuccotti Park, dei SDA della Ocasio o di "Jacobin" e non è per un caso che l'album si apre con un brano dal titolo *We Take Care of Our Own*.



5: Resistere per cambiare. Un murale a Youngstown

Le rovine sono «significanti presenti – oggetti fisici – che rimandano a significati assenti – processi storici e culturali specifici» (Botta p. 233) e Springsteen evoca ora edifici esistenti, il cui destino è caricato di un significato simbolico molto forte, come quando ad esempio mette insieme in un unico verso la scala minima delle *shotgun shacks*, le case baracche e quella massima del "Superdome" di New Orleans, l'impianto coperto per i raduni di massa della società dello spettacolo trasformato nel 2005 in ricovero per

migliaia di sfollati dell'uragano Katrina. Nella canzone che dà il titolo all'album a parlare in prima persona è addirittura un'architettura. È lo stadio «sorto nell'acciaio qui nelle paludi del Jersey», che sta per essere demolito, quello dove giocano sia i Giants che i Jets di New York, una di quelle grandi architetture pubbliche che per 40 anni, oltre a ospitare i clamorosi record sportivi e i riti della cultura di massa per icone pop come Pelé e Woytila, ha addensato attorno alle battaglie degli eroi popolari del *football* soprattutto le piccole storie che insieme facevano la socialità operaia e donavano una identità condivisa alle tribù metropolitane dell'area. Proprio a Springsteen era toccato, il 9 ottobre 2009, di chiudere per sempre quello stadio di acciaio e di storie. È una malinconica, drammatica e orgogliosa esortazione a che la palla demolitrice facesse il suo dovere il più presto possibile, come il condannato che invoca il colpo alla nuca. La trasformazione urbana esige tuttavia un prezzo qualche volta assai alto: quello di un pezzo della memoria collettiva. Con la sua distruzione infatti «tutto questo acciaio e queste storie verranno spazzate via nella ruggine e tutta la vostra giovinezza e la vostra bellezza saranno ridotte in polvere, tutte le nostre piccole vittorie e glorie trasformate in un parcheggio».

## Conclusioni

Sono passati alcuni anni da quel disco. In questo momento Springsteen è su un palcoscenico di Broadway, come ogni sera da un anno e mezzo, dove mette in scena la versione teatrale dell'autobiografia. Questa volta racconta/canta la sua vita, ma attraverso di essa anche la società americana, e quindi la città. Nei suoi ricordi la piccola città della sua infanzia è ancora un luogo di condivisione e di vita. Ne parla molto. Ma il ricordo rifugge dal sentimentalismo del "buon tempo antico" perché la memoria come rimpianto e come perdita viene scaraventata nel presente, diviene pulsione, desiderio e volontà di *resistenza*. «C'è un

GIOVANNI MENNA

posto qui - puoi sentirlo, annusarlo - dove le persone vivono, soffrono, gioiscono dei piccoli piaceri, giocano a baseball, muoiono, fanno l'amore, hanno figli, si ubriacano nelle notti di primavera e fanno del proprio meglio per resistere ai demoni che cercano di distruggere noi, le nostre case, le nostre famiglie, la nostra città». I suoi ricordi sono declinati al presente, il nostro. Nell'«umanesimo controegemonico» di Springsteen (Papke, 2007) ricordare è molto importante, ed è *oggi un atto politico*, perché «soprattutto di questi tempi ricordare chi siamo e chi possiamo essere collettivamente non sarebbe per niente una cattiva cosa» (Springsteen 2018).

#### **Bibliografia:**

- BATTAGLIA, D. (2009). *La voce, la chitarra, l'altoforno. Bruce Springsteen canta la deindustrializzazione di Youngstown, nel nordest dell'Ohio*, Milano, Sintel.
- Bruce Springsteen, Cultural Studies, and the Runaway American Dream*, (2012), a cura di K. Womack, J. Zolten, M. Bernhard, New York, Penguin Books.
- BOTTA, E. (2018). *My City of Ruins: Bruce Springsteen e l'utopia fra le rovine*, in «Altre Modernità», Facoltà di Lettere e filosofia, Università di Milano, pp. 227-236.
- CAVICCHI, D. (1998). *Tramps Like Us: Music and Meaning among Springsteen Fans*, New York Oxford University Press.
- COLES, R. (2003). *Bruce Springsteen's America: A Poet Singing*, New York, Random House.
- CORN, D. (1996). *Springsteen Tells the Story of the Secret America*, Mother Jones.
- CRANE, B. (2002). *A Place to Stand: A Guide to Bruce Springsteen's Sense of Place*, Baltimore, Palace Books.
- CULLEN, J. (1997). *Born in the U.S.A. Bruce Springsteen and the American Tradition*, New York.
- D'AMORE, A. (2002). *Due canzoni per una città: "American Skin" e "My City of Ruins" di Bruce Springsteen*, in «Ácoma. Rivista Internazionale di Studi», 22, pp. 38-48.
- D'AMORE, A. (2002). *Mia città di rovine. L'America di Bruce Springsteen*, Roma manifestolibri.
- GOODMAN, F. (1997). *The Mansion on the Hill. Dylan, Young, Geffen, Springsteen and the Head-On Collision of Rock and Commerce*, London, Jonathan Cape.
- HEMMENS, C. (1999). *There's A Darkness on the Edge of Town: Merton's Five Modes of Adaptation in the Lyrics of Bruce Springsteen*, in «International Journal of Comparative and Applied Criminal Justice», 23, pp. 127-136.
- HIATT, B. (2009). *Bruce Springsteen: Working-Class Superhero*, in «Rolling Stone», 24 dicembre.
- HILBUM, R. (1995). *Boss: A Man and his Family* (intervista a Bruce Springsteen), in «Los Angeles Times», 6 March, 1995.
- JAPPELLI P., SCOGNAMIGLIO G. (2016). *Like a vision. Springsteen e il cinema*, Napoli, Graus.
- LABIANCA E. (1993). *Local Hero. Bruce in the Words of His Band*, Milano, Great Dane Books.
- LABIANCA E. (2002). *American Skin: vita e musica di Bruce Springsteen*, Firenze, Giunti.
- LABIANCA E., CANITANO G. (2005), *Real world, Sulle strade di Bruce Springsteen*, Milano, Arcana.
- LODER K. (2002). *Gimme Shelter: Springsteen Searches for Love and Faith in The Ruins*, in «Rolling Stone», 22 agosto, pp. 81-82.
- KIRKPATRICK, R. (2009). *Magic in the Night. The Words and Music of Bruce Springsteen*, New York, St. Martin's Griffin.
- MAHARIDGE, D., WILLIAMSON, M. (1985). *Journey to Nowhere. The Saga of the New Underclass*, New York, Hyperion.
- MAHARIDGE, D., WILLIAMSON, M. (2003). *Someplace Like America. Tales from the New Great Depression*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press.
- MARSH, D. (2004). *Bruce Springsteen. Two Hearts. The Definitive Biography (1972-2003)* New York - London, Routledge.
- MASCIOTRA, G. (2010). *Working on a Dream. The Progressive Political Vision of Bruce Springsteen*, New York, Continuum.
- MASUR, L.B. (2010). *Runaway Dream. Born to Run and Bruce Springsteen's American Vision*, New York-Berlin-London, Bloomsbury Press.
- NUCARA, A. (2016). *Glory Days. Nostalgia identitaria nella poetica di Bruce Springsteen*, in «H-ermes. Journal of Communication», n. 8, pp. 201-220.
- PORTELLI, A. (2015), *Badlands. Springsteen e l'America: il lavoro e i sogni*, Roma, Donzelli.
- Racing in the streets. The Bruce Springsteen reader* (2004), a cura di J.S. Sawyers, New York, Penguin Books.

- PORTELLI, A. (2012). *Bruce Springsteen: Wrecking Ball* (<http://alessandroportelli.blogspot.com/2012/03/bruce-springsteen-wrecking-ball.html>, settembre 2018).
- SYMNYKYWICZ J. (2008). *The Gospel According to Bruce Springsteen: Rock and Redemption, from Asbury Park to Magic*, Louisville, Westminster John Knox Press.
- Teamster interview. (1996). *The Boss Stands Up For Working Families*, Teamster. May, 1996.
- WEINE S. (2007), *Blood Not Oil: Narrating Social Trauma in Springsteen's Song-Stories*, in «Interdisciplinary Literary Studies», vol. 9, n. 1, Penn State University Press, pp. 37-46.
- SPRINGSTEEN, B. (2016), *Born to run*, New York, Simon&Shuster (Trad. it., 2016. *Born to Run. L'autobiografia*, Milano, Mondadori).
- SPRINGSTEEN, B. (2018). *Springsteen on Broadway*, traduzione e trascrizione italiana in Pinkcadillacmusic: (<https://pinkcadillacmusic.wordpress.com/springsteen-on-brodway/>).





## *Le utopie smarrite della 'Bagnoli jungle' nella rappresentazione delle arti visive* *The lost utopias of 'The Bagnoli Jungle' in visual arts' representation*

**BARBARA BERTOLI**

Consiglio Nazionale Delle Ricerche (CNR) Istituto IbaF

### **Abstract**

*Le arti visive sono un mezzo di comunicazione estremamente efficace per rappresentare l'ambiente urbano e il paesaggio antropizzato. Nel contributo s'intende analizzare come fotografia, documentaristica e filmografia abbiano rappresentato il quartiere di Bagnoli che oggi, dopo vent'anni di piani disattesi, si mostra come una shrinking city in miniatura. Gli interessi speculativi hanno decretato, nel corso del Novecento, la distruzione ambientale di uno dei luoghi più suggestivi della città partenopea dalla vocazione turistica negata. Con la gloriosa fabbrica come sfondo o al centro del racconto, attraverso lo sguardo cinematografico e fotografico, la storia di una periferia anomala di una delle aree dismesse più grandi d'Italia si offre con una particolare potenza evocativa. Nel caso di Bagnoli, lo sguardo fotografico e cinematografico ha colto, in maniera significativa, la rilevanza delle disfunzioni, la perdita d'identità di un quartiere operaio ma anche una volontà di riscatto.*

*Visual arts are an extremely effective media to represent urban environments and the inhabited landscape. The paper aims at analyzing how photography, documentaries and motion pictures have represented the Bagnoli neighborhood which today, after twenty years of unattended plans, appears to be a miniaturized shrinking city. Speculative interests have decreed, throughout the Twentieth century, the environmental destruction of one of the most powerful places in the Naples' area, with a neglected tourism vocation. With the glorious factory as the background or main focus of the narrative, through photographic and cinematographic points of view, the history of an anomalous periphery in one of Italy's greatest unused areas appears with a unique evocative strength. In the case of Bagnoli the photographic and cinematographic points of view caught, rather significantly, the relevance of misfunctions, the loss of identity of a proletary neighborhood, as well as a will of redemption.*

### **Keywords**

Bagnoli, paesaggio, arti visive.

Bagnoli, landscape, visual arts.

### **Introduzione**

Il presente contributo trae ispirazione da alcune riflessioni fatte a margine della visione del film *Bagnoli Jungle* (2015) di Ettore Capuano. Il film ha offerto a chi scrive un interessante spunto di riflessione per ampliare una ricerca rispetto al fondamentale contributo dato delle arti visive nel racconto dei luoghi e dei "non luoghi" dell'abbandono delle nostre città. Il territorio, che rimane la scena fondamentale del film di Capuano, è uno scorcio di verità sul quale dissimula i suoi personaggi guida [Caruso 2015, 45]. Le scene sono ambientate nei luoghi simbolo di un quartiere alla deriva, dalla forte identità operaia tradita dove, dopo la dismissione della fabbrica, in ogni angolo di strada si legge la tensione di un quartiere dimenticato dai politici, la

BARBARA BERTOLI

disfunzione di un territorio che respira ancora la ruggine del grande sogno industriale svanito nel nulla. Nel corso del Novecento, le arti visive hanno colto il modo in cui la 'fabbrica' ha segnato e scandito i luoghi e le vite degli abitanti di Bagnoli nonché il modo in cui il territorio si è organizzato intorno al gigante industriale generando quel senso di profonda e radicata identificazione tra fabbrica e città. La dismissione ha segnato la fine del binomio tra industria e città. La violenza del racconto attuale fornito delle arti visive, è legata più che alle ferite inferte al paesaggio e all'ambiente, al vuoto e all'abbandono nato dall'incapacità di offrire alla città contemporanea una sua necessaria rigenerazione, l'occasione di riorganizzarsi economicamente e urbanisticamente, trovando nuove motivazioni culturali. Va precisato che lo *screening* delle fonti iconografiche, nel corso della ricerca, si è focalizzato principalmente sull'immagine dell'immensa area dell'ex fabbrica, uno dei maggiori vuoti urbani d'Europa che domina lo spazio e il senso dei luoghi.

### **1. Bagnoli le immagini: un ricco repertorio nell'obbiettivo di fotografi, fotogiornalisti ed artisti<sup>1</sup>.**

Quando a ridosso della spiaggia di Coroglio, adagiata ai piedi della collina di Posillipo, nel 1853 si insediarono la vetreria di Melchiorre Bournique e Vincenzo Damiani e la fabbrica di acido solforico, allume e solfato di ferro di Ernesto Lefevre, l'intera area conservava ancora tutte le affascinanti potenzialità di un territorio mediterraneo votato ad uno sviluppo coerente con la naturale e ridente cornice paesaggistica. Oggi le immagini del litorale raccontano una storia molto lontana da quella fatta di quiete e salubrità dei luoghi.

Le prime rappresentazioni fotografiche del paesaggio di Bagnoli, offerte dalla fotografia di fine Ottocento, si relazionarono con la tradizione delle vedute, mostrando con un approccio descrittivo e documentario l'armonia del paesaggio naturale. Le fotografie degli Alinari e di Giorgio Sommers raccontavano di un territorio agricolo che si spingeva quasi fino alla linea di costa e della quiete del golfo. Ben presto la fotografia si piegò ad usi differenti quale quello turistico-commerciale tipico della produzione della cartolina illustrata che fissò in immagini stereotipate il territorio. Dagli anni Venti è ampiamente illustrato il tratto di costa che da Coroglio si spinge a La Pietra dove i ruderi delle antiche Terme La Pietra e Patamia testimoniavano l'originaria vocazione di *Balneolis*.

La riscoperta fortuita della prima fonte termale nel 1827, denominata poi Terme Masullo, portò alla rinascita progressiva del termalismo. Sulla costa di Bagnoli si delineò un nucleo di rinomati impianti termali integrato da strutture di accoglienza con caratteristiche turistiche. Le Terme Manganella (1831), Cotroneo (1831), Rocco (1850) e Tricarico (1882) svolsero un ruolo significativo nello sviluppo dell'economia locale; i primi stabilimenti balneari nacquero come prolungamento di quelli termali. Dagli anni Venti Bagnoli si affermò come meta di villeggiatura, svago e di cura; le cartoline turistiche documentano il sistema di alberghi pensioni, ristoranti ed infrastrutture presenti in zona. Lo sguardo fotografico di questa particolare produzione segue due indirizzi: da un lato si isolano le singole emergenze architettoniche dal contesto urbano trasformandole in *souvenir* iconicamente ritagliati, astratti dalla vita e dall'uso, e dall'altro si fanno emergere le scene di vita quotidiana nel contesto urbano o lungo la costa. L'attività termale durò fino agli anni Cinquanta; successivamente la crescita dell'urbanizzazione ed il potenziamento delle industrie sancirono la fine del termalismo ed anche un cambio di rotta nella fotografia del paesaggio costiero che risulterà dominato dalla 'fabbrica' e le sue ciminiere fumanti.

---

<sup>1</sup> Si ringrazia l'Archivio Carbone per aver concesso l'uso della foto.

Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



1: La piana di Coroglio agli inizi del '900 (Foto Alinari), dal sito del comune di Napoli; Coroglio e Nisida (foto Giorgio Sommer); Cartolina illustrata fine '800 le prime fabbriche sulla spiaggia di Coroglio; Cartolina di Coroglio anni '60 la spiaggia con gli stabilimenti balneari ancora esistenti.

Com'è noto, fu a seguito della legge speciale del 1904, varata sotto la spinta dell'inchiesta Saredo (1902), che Francesco Saverio Nitti, intravedendo le potenzialità dell'industria siderurgica per lo sviluppo dell'economia locale, diede applicazione alla prima legge speciale per l'industrializzazione di Napoli<sup>2</sup>.

A dirottare la scelta dell'insediamento siderurgico dalla periferia orientale di Napoli verso quella occidentale fu proprio L'ILVA [Gravagnuolo 1991, 8]. La società, costituitasi a Genova nel 1905, aveva acquisito a basso costo la vasta area agricola alle spalle della spiaggia di Coroglio. I lavori di costruzione del primo impianto italiano a ciclo continuo iniziarono nel 1906, sotto la direzione di un'equipe di tecnici tedeschi guidata dall'ingegnere Friz Lührmann [Dall'Occhio, 27]. Da quel momento tramontarono per sempre le utopie rispetto alla vocazione residenziale e turistica che nel 1883 avevano ispirato l'architetto Lamont Young nel redigere il progetto di un quartiere con luoghi di delizia e di svago.

La storia industriale dell'ILVA, la sua ramificazione nel territorio di Bagnoli e le conseguenti trasformazioni ambientali e paesaggistiche, la produzione, la vita della classe operaia, sono ampiamente illustrate nel consistente corpus fotografico nell'Archivio ILVA di Bagnoli.

Le fotografie dell'archivio ILVA costituiscono 'documenti' imprescindibili per la memoria storica e l'identità di Bagnoli. Di particolare interesse sono le fotografie che mostrano gli effetti dirompenti della Seconda Guerra Mondiale sul centro siderurgico dovuti alla furia distruttrice dei nazisti prima della disfatta. Cessata la guerra, l'ILVA si riprese rapidamente, ed iniziò ad ampliare gli impianti e avanzare sulla linea di costa; il danno paesaggistico e

<sup>2</sup> Napoli, Archivio dell'Istituto Campano dell'Antifascismo e dell'età contemporanea (ICRS), Fondo lavoratori Ilva-Italsider, B.1 f.1.

BARBARA BERTOLI



2: Cartolina illustrata Bagnoli, 1904, Terme con Pensione Tricarico; Cartolina illustrata anni '30 Coroglio ingresso del Lido delle Sirene; Cartolina illustrata anni '30 le Terme Manganella; Cartolina illustrata anni '40, Bagnoli stabilimento balneare Fortuna.

ambientale si stava consumando inesorabilmente. Alcune foto, conservate nell'Archivio dell'Istituto Campano dell'Antifascismo e dell'età contemporanea (ICRS) mostrano l'espansione della fabbrica alla fine degli anni '50<sup>3</sup>.

Un altro sguardo è quello fornito dal fotogiornalismo che dagli anni quaranta, attraverso gli articoli a corredo delle principali testate giornalistiche, inizia a prendere parte al dibattito sulla città mantenendo il proprio linguaggio, utilizzando i propri strumenti, dando un'informazione visiva di avvenimenti piccoli o grandi.

Traccia interessante del contributo dei *fotoreporter* alla costruzione e divulgazione dell'immagine di Bagnoli si ritrova nelle foto conservate nell'Archivio Carbone.

Riccardo Carbone (1897-1973), *fotoreporter* del quotidiano *Il Mattino*, tra i primi accreditati a Napoli come giornalista già dagli anni Venti ed impegnato culturalmente nell'affermare il ruolo del fotogiornalismo, aveva persuaso Eduardo Scarfoglio a dare maggior spazio alle immagini come documentazione giornalistica. Un corpus consistente di fotografie conservate nell'archivio mostrano il volto turistico e quello industriale di Bagnoli. Le immagini sono quelle patinate dei concorsi di bellezza delle miss Ondina Sport Sud nei Lidi *à la page* lungo la costa, o quelle drammatiche dei bagnanti sulla spiaggia di Coroglio con lo sfondo delle

<sup>3</sup> Napoli, Archivio dell'Istituto Campano dell'Antifascismo e dell'età contemporanea (ICRS), Fondo lavoratori Ilva-Italsider, B.2 f.8.

Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



3: Bagnanti nella spiaggia di Coroglio<sup>4</sup>, Luglio 1954; Concorso Ondina di Sport Sud, Lido Pola, Agosto 1957; (Foto Archivio Carbone)<sup>5</sup>. Giuseppe Ungaretti in visita all'Italsider, Napoli 1969 (foto Federico Patellani)<sup>6</sup>.

ciminiere fumanti, o ancora quelle di visite illustri nel cantiere ILVA come quella di Giovanni Gronchi del 1960.

Altra testimonianza autorevole è quella fornita dal 'Fotogiornalista nuova formula' Federico Patellani [Patellani, 1943].

Nell'Archivio Patellani sono conservati oltre 30 scatti che documentano la visita del 1969 di Giuseppe Ungaretti allo stabilimento Italsider. Il Poeta fu invitato dall'amico Renato Cappa, ufficio stampa dell'Italsider (co-fondatore della rivista Nord Sud) figura chiave per la diffusione dell'immagine dell'industria in quegli anni.

Gli scatti di Patellani seppero cogliere poeticità, curiosità nello sguardo del grande maestro ed al contempo la complessità del freddo scenario industriale.

I resoconti dei *fotoreporter* dalla fine degli anni Sessanta, iniziarono a produrre un nuovo tipo di fotografia che si ispirò ai nuovi fenomeni che investirono le città in crisi ed in trasformazione. I resoconti che, grazie al fotogiornalismo, ebbero una larga diffusione, analizzarono il paesaggio con un linguaggio nuovo, spesso aspro e non 'fotogenico'.

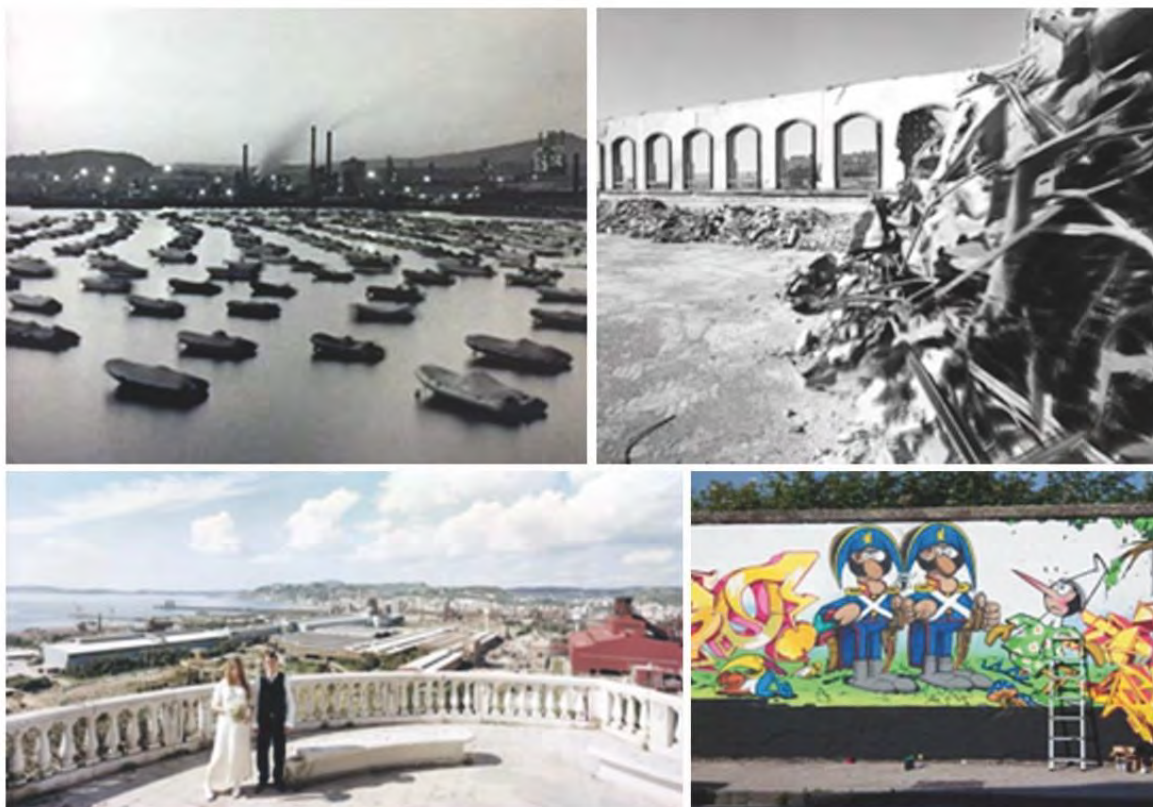
Questo tipo di fotografia, lontana dalla comunicazione pubblicitaria o turistica, guardava al paesaggio urbano non dal punto di vista puramente estetico ma ne ricercava la complessità degli scenari. Spesso lo sguardo del fotografo si spostò dagli oggetti rappresentati, al valore

<sup>4</sup> Napoli, Archivio fotografico Riccardo Carbone, "Bagno Savoia e altri", scatola 070, B. 1990.

<sup>5</sup> Napoli, Archivio fotografico Riccardo Carbone, Ondina Sport Sud al Lido Pola, scatola 070, B. 1990.

<sup>6</sup> Cinisello Balsamo (MI), Museo di Fotografia Contemporanea, *Fondo Federico Patellani*, PTL.496888; PTL.496913.

BARBARA BERTOLI



4: Panorama di Coroglio 1991 (foto Raffaella Mariniello) da Bagnoli, una fabbrica; Città della scienza, due anni dopo l'incendio, foto esposta nella mostra "Messa a Fuoco" (foto Mimmo Jodice); Il belvedere di Coroglio, foto esposta nella mostra al Quirinale "Da io a noi. La città senza confini" Roma 2017, (foto Francesco Jodice); graffito di piazzetta Bagnoli ispirato al Pinocchio di Jacovitti eseguito dagli artisti dell'associazione Bereshit, messaggio politico, oltre che artistico, sulla sorte di Bagnoli.

simbolico che le persone vi attribuivano. La fotografia diventa progressivamente dagli anni Settanta in poi uno strumento di verifica dei cambiamenti del paesaggio come riflesso dei cambiamenti sociali. Dall'altro lato, molti fotografi inaugurano un modo di lavorare più complesso e cosciente che li avvicinò all'arte. Significative le fotografie di Bagnoli di Mimmo Jodice che, tra denuncia sociale e sperimentazioni espressive, già dagli anni Settanta si era inserito nel dibattito culturale della città analizzando consapevolmente la realtà, sintetizzandola in modo rigoroso e pulito [Donato 1978, 44].

Testimonianza della fotografia artistica si ritrova anche nei suggestivi scatti di Raffaella Mariniello raccolti nel volume *Bagnoli Una Fabbrica*, lontani anni luce dalla olografia di Napoli e dei suoi dintorni; il racconto è quello di una *steel town* il giorno prima del naufragio [Gravagnuolo 199,7].

Il 20 ottobre 1990, con l'ultima colata, fu spenta definitivamente l'area a caldo' del centro siderurgico di Bagnoli; tantissime le foto pubblicate sulle principali testate giornalistiche<sup>7</sup>.

Della dismissione romanizzata da Ermanno Rea, restano le tracce nelle foto artistiche di Vera Maone [Rossanda-Raimondino 2000]. Lo smantellamento dell'Italsider mise al centro del

<sup>7</sup> Napoli, Archivio dell'Istituto Campano dell'Antifascismo e dell'età contemporanea (ICRS), Fondo lavoratori Ilva-Italsider, B.4 f.28.

dibattito progettuale le problematiche rispetto il recupero delle aree dismesse in bilico tra conservazione e demolizione<sup>8</sup>.

Nel 1993 si avviarono i primi passi concreti verso la riqualificazione dell'area industriale dismessa di Bagnoli; il simbolo della rinascita e riqualificazione del *waterfront* di Coroglio, fu la Città della Scienza. Come è noto, la notte del quattro marzo 2013 la Città della Scienza subì un incendio doloso. Due anni dopo l'incendio, fu inaugurata nel Padiglione Marie Curie di Città della Scienza la mostra *Messa a Fuoco*. la memoria del rogo fu affidata a quattro dei più autorevoli interpreti della fotografia partenopea: Antonio Biasiucci, Fabio Donato, Mimmo Jodice e Raffaella Mariniello. Gli artisti eseguirono delle serie fotografiche ripercorrendo gli spazi del museo devastato dall'incendio; i loro lavori andando oltre l'immediato delle macerie e con forza evocativa lasciarono intravedere ciò che era ma anche cosa sarebbe diventato il nuovo *Science Centre* di Città della Scienza.

Molte le mostre recenti con al centro il tema delle periferie, delle aree dismesse post industriali, in cui Bagnoli compare come una periferia ormai alla deriva.

## 2. Bagnoli nei documentari, cinegiornali e film d'autore.

Tra primo e secondo dopoguerra, si dispone di un nuovo strumento per raccontare il paesaggio urbano, con immagini per la prima volta proposte in movimento. Il corto e il lungometraggio divengono mezzi della propaganda di regime, come nel caso dei cinegiornali L.U.C.E, o supporti per documentari d'istruzione, ma anche mezzi del cinema d'autore [Castagnaro 2016, 653]. Una delle grandi possibilità del cinema è proprio quella di allargare lo sguardo sul paesaggio; nel cinema paesaggio significa non solo il rapporto tra uomo e mondo, fra personaggio e spazio, ma anche il rapporto tra i diversi livelli di sguardo.

Riflettere sul paesaggio nel cinema significa riflettere anche su tre esperienze visive; lo sguardo dei personaggi dentro il film, lo sguardo del film rispetto il paesaggio circostante e lo sguardo dello spettatore [Bernardi 2002, 169]. A partire dagli storici della *Nouvelle Histoire*, che affermarono la consapevolezza di cambiare la definizione di documento, si pose al centro della questione il concetto di lunga durata per un'analisi della realtà che si fondava sui tempi, sui ritmi e sull'evoluzione della mentalità; i mass media in quest'ottica diventavano un veicolo privilegiato e poco esplorato per produrre documenti [Melanco 2005, 10]. La filmografia offre allo storico dell'architettura un immenso territorio di documenti fin a quel momento inesplorati in cui il paesaggio naturale e urbano fa da protagonista o da semplice sfondo al racconto.

Uno dei primi documenti cinematografici, che testimonia il paesaggio di Bagnoli di inizio Novecento è quello offerto dal regista Gustavo Serena (1882-1970) nel lungometraggio *Assunta Spina* (1915) interpretato dalla diva del cinema muto Francesca Bertini. Nella sequenza il regista, pone i personaggi in primo piano; sullo sfondo il panorama è quello del golfo in cui si scorgono le terre coltivate i piccoli poderi e il nucleo abitato a ridosso della spiaggia di Coroglio. Nelle inquadrature si pone l'accento sulla quiete del paesaggio escludendo le immagini dei primi insediamenti industriali.

A cavallo tra le due guerre l'immagine filmica di Bagnoli cambia drasticamente; il paesaggio è quello proposto dai cinegiornali del regime che registrano l'entusiasmo e la fatica dei lavoratori nell'area industriale. La documentazione è quella dall'archivio dell'Istituto L.U.C.E. Un videogiornale del 1932, rende pubblica la visita delle altezze reali Principi di Piemonte negli stabilimenti dell'ILVA; il paesaggio è quello degli insediamenti siderurgici fumanti.

---

<sup>8</sup> Napoli, Archivio dell'Istituto Campano dell'Antifascismo e dell'età contemporanea (ICRS), Fondo lavoratori Ilva-Italsider, B.5 f.32.

BARBARA BERTOLI



5: Panorama Bagnoli, fotogramma del film muto *Assunta Spina* (1915), del regista Gustavo Serena; Vittorio De Sica sulla terrazza del Lido Pola, fotogramma tratto dal film di Dino Risi *Profumo di donna* (1974), L'area dismessa dell'Italsider, fotogramma tratto cortometraggio di E. Iannaccone (2016). Fotogrammi tratti dal film *Bagnoli jungle*(2015), di Antonio Capuano.

Cinegiornali, cortometraggi mostrano il volto nuovo di un territorio dove l'industria si sta radicando velocemente e profondamente.

Attre immagini del paesaggio che sta mutando, compaiono come sfondo al dramma poliziesco *Marechiaro* (1949), del regista Giorgio Ferroni, brillante documentarista del L.U.C.E.

Negli anni Cinquanta, con la generale ripresa economica italiana, iniziano gli anni d'oro del cinema italiano. Il cinema non sembra interessato al volto industriale del paese e, quando se ne occupa con documentari, mostra una versione edulcorata della realtà industriale; un esempio ne è il documentario *Acciaio* (1955) di Vittorio Gallo. *Acciaio* rappresenta comunque un documento unico per osservare l'ampliamento del complesso siderurgico all'indomani del Piano americano di Ricostruzione Europea (E.R.P.), conosciuto come Piano Marshall.

La nascita dell'Italsider derivante dalla fusione dell'ILVA e della Cornigliano è documentata in un cinegiornale del 1961 del L.U.C.E., le panoramiche sono sugli stabilimenti che invadono la costa. Bisogna aspettare la fine degli anni Sessanta per assistere ai primi documentari in cui emerge la denuncia ambientalista; *Inquinamento* (1967) dell'Istituto L.U.C.E documenta la selva di ciminiere contro il golfo di Napoli, nelle sequenze che illustrano la rassegna: *l'Italia da salvare*. Nei primi anni Settanta Bagnoli compare in una delle scene del Film *Profumo di Donna* (1974), di Dino Risi, autore fine e non convenzionale della "commedia all'italiana" [Comuzio 1975, 176]. In una sequenza del film il magistrato Vittorio Gassman appare sulla terrazza del Lido Pola; l'ambientazione scanzonata del rinomato ritrovo balneare contrasta con il dramma interiore del protagonista e con il paesaggio industriale fumante sullo sfondo della scena. Bagnoli, dopo la dismissione della fabbrica, è diventata una città di ruderi e spazi vuoti di cui



c'è traccia nella filmografia contemporanea. Nel film *Passione* di John Turturro (2010) è la terrazza sgangherata dell'ormai dimesso Lido Pola, simbolo della fortunata stagione turistica del luogo, ad ospitare l'interprete di Maruzzella.

Della dismissione c'è poi traccia nel film *Bagnoli Jungle* (2015), di Antonio Capuano che lavora sistematicamente a un'immagine cruda e contemporanea della città, con una ambientazione realistica che denuncia lo sfaldamento del paesaggio metropolitano e il contemporaneo sfacelo del paesaggio umano. Il regista Napoletano, ispirato dallo scultore del Nouveau Réalisme César Baldaccini, che esponeva come opere d'arte pezzi di scarto del mondo industriale, nel suo film mette in scena il torbido di una società che tra le rovine dell'Ilva si muove vive e sopravvive.

### 3. Schema riassuntivo dei principali video visionati.

ANNO	TITOLO-WEB-LINK	DESCRIZIONE
1915	Assunta Spina, di G. Serena <a href="https://www.youtube.com/watch?v=fZqNlsZuoYk">https://www.youtube.com/watch?v=fZqNlsZuoYk</a>	Nel film interpretato dalla diva Francesca Bertini, c'è una lunga sequenza che mostra il golfo di Napoli, nella quale si scorge Nisida e il territorio di Coroglio.
1932	Napoli. Le loro altezze reali i Principi di Piemonte visitano le acciaierie e gli alti forni di Pozzuoli. Giornale Luce B0186	Panoramiche sull'area industriale, le autorità accolgono i principi e mostrano gli stabilimenti e i processi di lavorazione.
1949	Marechiaro di G. Ferroni	Melodramma poliziesco nel quale appaiono sfondi panoramici di Bagnoli, Nisida, e le acciaierie di Bagnoli.
1955	Acciaio di Vittorio Gallo	Documentario che mostra i cambiamenti del complesso siderurgico di Bagnoli agli inizi degli anni Cinquanta.
1961	Una nuova grande società Istituto Luce Cinecittà <a href="https://www.youtube.com/watch?v=w6bgy20TM_I">https://www.youtube.com/watch?v=w6bgy20TM_I</a>	Nasce l'Italsider dalla fusione dell'ILVA e della Cornigliano: veduta degli stabilimenti ILVA a Bagnoli.
1967	Inquinamento Istituto Luce Cinecittà <a href="https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL5000044042/2/inquinamento-">https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL5000044042/2/inquinamento-</a>	Le immagini di Bagnoli con le panoramiche sull'Italsider, aprono le sequenze della mostra <i>l'Italia da salvare</i> .
1974	Profumo di donna D. Risi lungometraggio <a href="https://vimeo.com/132131933">https://vimeo.com/132131933</a>	Una lunga sequenza mostra immagini degli interni ed esterni del Lido Pola e della spiaggia, l'area dell'Italsider compare sullo sfondo.
2010	Passione di J. Turturro <a href="https://www.youtube.com/watch?v=FSqFUajB2QE">https://www.youtube.com/watch?v=FSqFUajB2QE</a>	Nel film musicale, le scene di <i>Maruzzella</i> , interpretata da Cosmo Parlato, sono girate sulle terrazze ormai scalciate del lido Pola e sulla spiaggia prospiciente l'isola di Nisida.
2012	Bagnoli l'eterna incompiuta <a href="https://www.youtube.com/watch?v=pg4YkNqnI9U">https://www.youtube.com/watch?v=pg4YkNqnI9U</a>	Reportage, Viaggio all'interno dello scheletro industriale della ex-Italsider, il grande polo metallurgico che per decenni ha dato lavoro a migliaia di napoletani.
2013	Bagnoli: la sua storia, il suo presente, le sue prospettive <a href="https://www.youtube.com/watch?v=W_m5Zqm6u8o">https://www.youtube.com/watch?v=W_m5Zqm6u8o</a>	Rassegna fotografica su Bagnoli, immagini storiche degli inizi del 900, dell'industrializzazione, foto attuali.
2013	Il cuore e l'acciaio l'incredibile storia dell'Italsider di Bagnoli <a href="https://www.youtube.com/watch?v=gH0JPPolkVU">https://www.youtube.com/watch?v=gH0JPPolkVU</a>	Reportage della vicenda industriale di Bagnoli, il video contiene molte immagini d'epoca.
2013	L'esecuzione di E. Iannaccone Cortometraggio <a href="https://www.youtube.com/watch?v=AKC_e-dXDdw">https://www.youtube.com/watch?v=AKC_e-dXDdw</a>	Vincitore di un David di Donatello. Gli esterni del film, sono girati per le strade di Bagnoli e nell'area dismessa dell'ex Italsider.
2015	Bagnoli Jungle di A. Capuano lungometraggio <a href="https://www.youtube.com/watch?v=okpWuwj0gQg">https://www.youtube.com/watch?v=okpWuwj0gQg</a>	Il film girato integralmente a Bagnoli, mostra la giungla del popoloso quartiere.

BARBARA BERTOLI

## Conclusioni

Lo sguardo delle arti visive ha accompagnato la lunga e articolata vicenda di Bagnoli dove 'la gloriosa fabbrica' è stata al centro del racconto dalla nascita alla dismissione fino ad arrivare ai giorni nostri, nei quali è stato decretato il fallimento della Società per Trasformazione Urbana Bagnolifutura, che avrebbe dovuto favorire la rinascita dell'intero litorale.

Attualmente Bagnoli appare come una *shrinking city*, con spazi vuoti, aree dimesse, e ruderi. L'intero quartiere ha risentito del brusco passaggio dalla società industriale a quella postindustriale non riuscendo a riconvertire l'economia locale ed a riempire il vuoto legato alla perdita dell'identità del quartiere operaio.

## Bibliografia

- ALISIO, G. (1978), *Lamont Young. Utopia e realtà nell'urbanistica Napoletana dell'Ottocento*, Roma, Officina.
- ANDIELLI, V. BELLI A, LEPORÉ (1991). *Il luogo e la fabbrica. L'impianto siderurgico di Bagnoli*, Napoli Graphotronic.
- AUGÈ, M. (2004) *Rovine e macerie: il senso del tempo*, Torino, Bollati Boringhieri.
- BERNARDI, S. (2002) *Il paesaggio nel cinema italiano*, Venezia, Marsilio.
- CARDONE, V. (1989). *Bagnoli nei campi flegrei. La periferia anomala di Napoli*, Napoli, CUEN.
- CARUSO, M. (2015). *Bagnoli Jungle di Antonio Capuano*, in «Cineforum», n. 8, p. 45.
- CENNAMO, G. M. (2014). *Il quartiere Giusso a Bagnoli*. Roma, Aracne.
- CIRILLO C., ACAMPORA G., SCARPA L., RUSSO M., BERTOLI B. (2017) *The erratic character of the Landscape culture mosaic of phlegrean costline: regeneration of the Bagnoli former steel area*, in atti della XX Conferenza Scientifica IPSAPA/ISPALEM Reggio Calabria, luglio 2016, pp. 391-402.
- CIRILLO C., ACAMPORA G., SCARPA L., RUSSO M., BERTOLI B. (2017) *Napoli e il paesaggio costiero: il recupero ambientale di Bagnoli e la rigenerazione del litorale flegreo* in atti VI Simposio Il Monitoraggio Costiero Mediterraneo: problematiche e tecniche di misure, Livorno settembre 2016, pp.112-117.
- COMUZIO, E., *Profumo di donna di Dino Risi*, in «Cineforum», nn.141-142, pp.175-176.
- DALL'OCCHIO, G. *Bagnoli. Storia fotografica dell'Ilva-Italsider dalla nascita allo smantellamento alla Bagnoli futura*, Napoli, La Città del Sole, 2009.
- DEL VECCHIO, A. (2014). *Un luogo preciso, esistito per davvero. L'Italsider di Bagnoli*, Napoli, Polidoro A. Editore.
- GRAVAGNUOLO, G. (1991), *Bagnoli una fabbrica*, in MARINIELLO R., *Bagnoli una fabbrica*, Napoli, Electa.
- MAURO, B. (2003), *Da Balneolis a Bagnoli futura*, Salerno, Plectica.
- MAZZUCCA, F. (1983) *Il mare e la fornace. L'Ilva Italsider sulla spiaggia dei Bagnoli a Napoli*, Roma, Edisse.
- MELANCO, M. (2005) *Paesaggi paesaggi e passioni. Come il cinema Italiano ha raccontato le trasformazioni del paesaggio dal sonoro ad oggi*, Napoli, Liguori.
- JODICE, M., *Sempre prima i contenuti*, in «La voce della Campania», n. 12, pp. 46,47.
- PATELLANI, F., *Il giornalista nuova formula*, in E.F. Scopinich a cura di, *Fotografia. Prima rassegna dell'attività fotografica in Italia*, Milano, Gruppo editoriale Domus.
- PICONE PETRUSA, M. (1978), *Autobiografia di Mimmo Jodice*, in «La voce della Campania», n.12, p.57.
- REA, E. (2002), *La dismissione*, Milano, Rizzoli.
- ROSSANDA, R. RAIMONDINO F. (2000) *Bagnoli. Lo smantellamento dell'Italsider. Fotografie di Vera Maone*. Milano, Mazzotta.
- STRAZZULLO, M.R. (1992), *L'archivio Ilva di Bagnoli: una fabbrica tra passato e presente*, Napoli, CLS.
- SIRAGO M. (2013) *La scoperta del mare. La nascita e lo sviluppo della balneazione a Napoli e nel suo golfo tra '800 e '900*, Napoli, Edizioni Intra Moenia.
- OLMO. C. (1998), *Laboratori, luoghi e forme della modernità: architetture dell'industria*, in *Cattedrali del Lavoro*, a cura di S. Taroni, A. Zanda, Torino.
- Vivevamo con le sirene. Bagnoli tra memoria e progetto* (2001), a cura di M. Albrizio, M.A. Selvaggio, Napoli, La Città del Sole.
- Circolo Ilva di Bagnoli. Cento anni. Bagnoli tra passato e futuro* (2009), a cura di G. Santoro, Napoli, Liguori.
- Resistenza-Resistoria (2014-2015) *La memoria d'acciaio. Una fabbrica, un quartiere, una città*. Bollettino dell'Istituto Campano per la storia della resistenza. Terza serie, n.5.

### **Sitografia**

[https://www.youtube.com/watch?v=W\\_m5Zqm6u8o/](https://www.youtube.com/watch?v=W_m5Zqm6u8o/) (febbraio 2018)

<https://www.youtube.com/watch?v=gH0JPPolkVU> (febbraio 2018)

<http://www.novecento.org/dossier/italia-didattica/cera-una-volta-litalsider-a-bagnoli/> (marzo 2018)

<http://www.istitutocampanoresistenza.it/archivio/> (marzo 2018)

[http://inchieste.repubblica.it/it/repubblica/rep-it/2015/11/30/foto/le\\_immagini\\_storiche\\_dell\\_italsider-127702409/#20](http://inchieste.repubblica.it/it/repubblica/rep-it/2015/11/30/foto/le_immagini_storiche_dell_italsider-127702409/#20) (marzo 2018)

<http://www.comune.napoli.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/11386/GPA/36/GPI/2> (maggio 2018)

[http://www.treccani.it/enciclopedia/giorgio-ferroni\\_%28Enciclopedia-del-Cinema%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giorgio-ferroni_%28Enciclopedia-del-Cinema%29/) (aprile 2018)



*To the edge of Edinburgh: periferie, discariche sociali, scene del crimine dal film Trainspotting. Genesi, decadenza e riabilitazione di un paesaggio urbano*

*To the edge of Edinburgh: suburbs, social dumping, crime scenes from the movie Trainspotting. Genesis, decadence and redemption of an urban landscape*

**GIOVANNI SPIZUOCO**

Università degli Studi di Napoli Federico II

### **Abstract**

*Il cult movie del regista Danny Boyle è girato ai margini di quella che oggi è una delle città più vivibili d'Europa. Durante gli anni '60, a ridosso della Old Town, sorsero grandi blocchi di edilizia popolare destinati agli abitanti degli slums. Come si evince dal sequel del film, il contesto sociale è ormai sostanzialmente rigenerato: alcuni edifici simbolo del film (Cables Wynd House e Linksview) sono stati vincolati per il loro valore architettonico ed iconico.*

*Danny Boyle's cult movie was filmed on the edge of what is today one of the most livable cities in Europe. During the '60s, around the Old Town, great blocks of public housing were built for the inhabitants of slums. The movie is raw evidence of this disease's condition, showing the social problems sometimes generated by these social housing interventions. As the sequel shows, by now the social context is healed: some of the movie's symbolic buildings (Cables Wynd House and Linksview) are now listed for their architectonic and iconic value.*

### **Keywords**

Trainspotting, social, housing.

Trainspotting, social, housing.

### **Introduzione**

Ad oltre vent'anni dall'uscita nelle sale del fortunato film *Trainspotting* (1996), tratto dall'omonimo romanzo di Irvine Welsh del 1993, le disavventure di Rent Boy, Franco, Spud e Sick Boy sono tornate sul grande schermo grazie al sequel *T2 Trainspotting*, sempre a firma del regista premio oscar Danny Boyle. Le immagini dei tuguri e della droga che i protagonisti consumano freneticamente, riportano alla mente degli spettatori più attenti quelle del ben più raffinato, ed allo stesso tempo crudo, *Amore tossico* di Claudio Caligari (1983), i cui toni pasoliniani descrivono la vita arrancante di una periferia romana che non c'è più.

Nel sequel di *Trainspotting*, tratto anch'esso dall'omonimo romanzo e dal successivo *Porno*, molti nodi della trama, tra cui il significato del titolo, vengono al pettine, e la narrazione ricalca abbastanza fedelmente le orme del primo episodio, richiamando costantemente la «cinica esaltazione del piacere di un istante, lo humour dissacrante a 180 gradi e il ghigno di un progetto anarchico non negoziabile con qualsivoglia retorica» [Caprara 2017]. Il pubblico si trova di fronte ad una via di mezzo tra un "dove eravamo rimasti" ed un "come ci siamo ridotti", riferibili tanto ai personaggi, notevolmente invecchiati e perennemente in bilico tra vecchi vizi e voglia di riscatto, quanto allo sfondo su cui si svolgono le vicende: la città di Edimburgo e, particolarmente, il quartiere periferico di Leith, a nord-est della città.

GIOVANNI SPIZUOCO



1: Il quartiere di Leith oggi, visto da Arthur's Seat, in una scena di T2 *Trainspotting*.

«*The great way of gentrification has yet to engulf us*», dice Sick Boy, riferendosi alle vorticose trasformazioni urbane e sociali che hanno interessato il quartiere, lasciando intendere che tanto lo sgangherato pub ereditato dalla zia, quanto egli stesso ed i suoi compari, sono rimasti fuori da quel processo di rinnovamento che ha trasformato il quartiere della *heroin epidemic* degli anni '80 in un sobborgo elegante. Nonostante le trasformazioni, i luoghi simbolo del film ancora resistono, ripresi a distanza di vent'anni. I grandi falansteri di *social housing* costruiti durante gli anni '60 non sono più dei semplici dormitori per classi disagiate, appaiono oggi totalmente diversi, sebbene immutati nella forma, poiché calati in un contesto rigenerato, che riesce così ad evidenziare il valore architettonico di edifici che altrimenti sarebbero considerati da demolirsi. Invero, il mezzo cinematografico è stato spesso un incisivo veicolo di demonizzazione di certe architetture da parte dell'opinione pubblica e, di conseguenza, di certe amministrazioni politiche avvezze al facile populismo: la prossima demolizione delle famigerate Vele di Scampia passa anche attraverso la volontà di distruggere l'immagine che di esse hanno dato il Gomorra di Garrone (che pure è un'opera di raffinato realismo) e, in misura molto maggiore, la fortunata omonima serie televisiva. L'illusione che con le macerie degli edifici crolli pure il degrado e la disperazione sociale che li abitano è largamente confutata dalla sorte che hanno avuto due icone del brutalismo e dell'edilizia popolare scozzese, il *Linksvie House* ed il *Cables Wynd House* (quest'ultimo noto come *Banana Flat* per la sua caratteristica forma curva), edifici simbolo del film di Boyle, oggi riconosciuti come beni architettonici di prima importanza e, pertanto, *A-listed* dal Governo scozzese nel 2017.

### 1. Gli edifici simbolo del film: il *social housing* degli anni '60

Come è noto, nel cult movie di Boyle, il gruppo di protagonisti «supereroinomani» [Caprara 2017] vive le proprie giornate in un contesto di assoluto degrado sociale ed ambientale. I luoghi dello spaccio e del consumo di eroina sono principalmente caseggiati popolari,



2: Il quartiere di Leith, con l'omonimo fiume ed il Cables Wynd House in primo piano durante gli anni '80.

periferici ma non troppo lontani dalla *Old Town* di Edimburgo, il cui splendore però non arriva ad illuminare gli angusti tuguri in cui si consuma il rituale quotidiano dell'assunzione di stupefacenti.

Questi edifici appaiono allo spettatore come caseggiati anonimi, costruiti secondo una logica utilitaristica, distaccati dalla locale tradizione costruttiva e compositiva. Nulla sembra potersi salvare di questi edifici e, come nel caso del racconto cinematografico partenopeo o di quelli di tante altre periferie del mondo, pare che i luoghi e le case siano complici del degrado sociale che la narrazione filmica intende mostrare e che contribuiscano, in un rapporto di correttezza, a generare i reati ed il degrado di cui sono piene le trame.

Gli edifici della periferia di Edimburgo che hanno fatto da sfondo a *Trainspotting*, però, come tanti altri edifici per abitazioni popolari realizzati nel secondo dopoguerra, sono il frutto di una stagione architettonica di notevole interesse, cui non sempre si è attestato il giusto riconoscimento. Infatti, particolarmente nel Regno Unito, molto *social housing* d'ispirazione modernista è stato distrutto per fare spazio a nuove abitazioni per la *upper class*, particolarmente nelle zone in cui il valore dei suoli è, con il tempo, notevolmente aumentato. Come si legge nel documento, accettato dal governo scozzese, con cui DOCOMOMO Scotland chiede l'apposizione del vincolo, nel caso di Edimburgo, si tratta di edifici «*of great historical and architectural importance. Cables Wynd House and Linksvie House are key elements in the Kirkgate development. Both buildings have the appropriate visual impact for their setting and have come to be regarded as monuments of Leith*» [Consultation].

GIOVANNI SPIZUOCO



3: Il Cables Wynd House, noto come Banana Flat, oggi.

Per capire la genesi di queste architetture è necessario fare un piccolo cenno al contesto da cui esse sono scaturite, fatto soprattutto di un sostanziale bipolarismo architettonico che a lungo ha caratterizzato la Scozia. Già sul finire dell'Ottocento e durante i primi decenni del secolo successivo, andavano delineandosi due differenti scuole di pensiero, ovvero quella volta al modernismo, di Glasgow, dove i *Four* guidati da Charles Rennie Mackintosh mossero un sostanziale passo verso nuove teorie architettoniche; e quella di Edimburgo, più votata alla definizione di un'architettura nazionale, in cui la *longue durée* delle idee di Patrick Geddes si sarebbe fatta sentire per gran parte del Novecento, costituendo un sostanziale freno all'avanzare delle teorie moderniste [Glendinning 1997]. Infatti, ancora durante gli anni '50 e '60, numerosissimi sono gli esempi di *traditional architecture* costruita nella capitale. Molti edifici, sia nella *Old Town* di Edimburgo che nel resto della città e dell'intera Scozia, tra cui numerose centrali idroelettriche nelle Highlands, furono progettati da diretti collaboratori di Geddes, come Frank Mears, o da architetti che indirettamente furono influenzati dalle sue teorie [Glendinning 1997, 3-8]. Sebbene in una logica ancora votata agli aspetti "igienisti" dell'urbanistica, a cavallo tra gli anni '50 e '60, cioè contestualmente all'affermarsi delle istanze moderniste, la città di Edimburgo diede vita ad una ampia campagna di interventi a scala urbana, volti a risolvere l'annosa questione degli *slums* tramite la sostituzione edilizia di interi brani di città [Glendinning, Muthesius 1994, Bullock 2002]. Non a caso questi interventi furono decisi contestualmente all'istituzione del nuovo National Health Service, a riprova del fatto che si trattò di una campagna di rinnovamento volta ridefinire ambienti considerati





4: Il protagonista del film, Mark, si incammina verso casa di Daniel, fra le macerie di un nuovo cantiere a Leith.

malsani ed invivibili, piuttosto che a ridisegnare, per questioni architettoniche, brani di città [Glendinning 1997; Harwood, Davies 2015].

Sin dall'annessione di Leith alla città di Edimburgo, nel 1920, il quartiere è stato oggetto di numerose trasformazioni che ne hanno cambiato il volto e talvolta cancellato la storia. Invero, l'abbattimento di edifici storicamente rilevanti per il quartiere comprende non solo gli *slums* e l'edilizia a scopo abitativo, generalmente considerata di scarso interesse architettonico, ma anche edifici le cui vicende erano strettamente e simbolicamente legate a quelle del quartiere, come il settecentesco Leith Fort, quartier generale militare della cittadina, distrutto, nel 1955, per fare spazio a nuovi edifici residenziali e di terziario, a loro volta demoliti nel 2013 per essere sostituiti da più moderne abitazioni. La scarsa sensibilità nei confronti delle presistenze storiche dimostrata in questo frangente dall'amministrazione locale, si scontra fortemente con una tradizione conservativa che, sin dal finire dell'Ottocento, si stava imponendo nella città tramite le teorie di Geddes che, anche grazie al supporto della *Edinburgh Social Union*, aveva intrapreso una campagna di restauri nei *closes* della *Old Town*, riuscendo a far coesistere istanze conservative e necessità di vivere spazi salubri [Rosenburg, Johnson 2010].

In questo contesto nascono i progetti dello studio Alison & Hutchison & Partners per la costruzione del *Linksvie House* e del *Cables Wynd House* nell'antica zona di *Kirkgate*, poi realizzati tra il 1962 ed il 1967. In quella che era una delle più antiche e più degradate aree del quartiere, ora sorge una vera e propria cittadella residenziale a carattere brutalista, delimitata a nord dal *Tolbooth Wynd* ad ovest dal *Cables Wynd*, a sud dallo *Yardheads* e dal complesso commerciale (oggi notevolmente alterato) *New Kirkgate*, a cui si aggiunge il vicino *Linksvie House*. Questi edifici sono sorti all'interno del *Citadel and Central Leith Redevelopment Area*, il piano di ammodernamento e di trasformazione del quartiere approvato dall'*Edinburgh Burgh Council* nel 1963 [Glendinning 1997, Cables Wynd House

listing report, Linksview listing report]. All'interno dello stesso piano di interventi è da considerarsi il successivo progetto, sempre ad opera di Alison & Hutchison & Partners per la realizzazione di un nuovo complesso edilizio nella vicina area di *Couper Street*, dove una torre per appartamenti sovrasta un *Banana Flat* in miniatura, le cui dimensioni ridotte contribuiscono a dare il senso di una maggiore vivibilità degli spazi. È necessario, però, notare che nel pianificare questi interventi non v'è stata alcuna considerazione nei confronti del tessuto storico della vecchia Leith che, anzi, era considerato «*in a state of physical decay in much of its central area*», per cui i nuovi fabbricati di edilizia popolare, oltre a risolvere il problema di creare abitazioni per le classi povere, sono considerati per il quartiere «*an important step towards its rehabilitation*» [AA.VV. 1966].

I due edifici simbolo di questo periodo, che fanno da sfondo al film di Boyle, possono essere considerati i massimi esempi di architettura brutalista scozzese e, allo stesso tempo, la dimostrazione che era possibile coniugare l'ormai consolidata vocazione all'architettura residenziale di stampo sociale, già espressasi con il *Ramsay Garden* (commissionato da Geddes) ed il *Well Court* dell'architetto Sidney Mitchell, con la ricezione del linguaggio modernista che giungeva dal continente. A tal proposito scrive Miles Glendinning: «*These two blocks abundantly merit their listing at Category A, because they combine international excellence in modernist urban design with an attention to the spirit of place that is specific to Edinburgh, especially to the 'conservative surgery' concept of urban renewal, pioneered by Patrick Geddes around 1900*» [Mirror]. Infatti, non è difficile vedere nell'*Unité d'Habitation* di Le Corbusier, in quel «parallelepipedo imponente che, rinnegando il gusto della superficie levigata, esalta il béton brut, il cemento roccioso colato in casseforme di legno grezzo, la materia scabra su cui è impressa la sigla del Modulor» [Zevi, 107], il principale riferimento morfologico e concettuale per la costruzione del *Linksview House* e del *Cables Wynd House*. Il modello lecorbuseriano era oramai da considerarsi uno dei principali e più importanti riferimenti per le megastrutture residenziali nel Regno Unito e, pertanto, fu più volte adottato in Inghilterra ed in Scozia: altri importanti edifici che seguono tale schema, infatti, sono stati *listed* dalle autorità britanniche, tra cui l'*Alton West Estate* a Londra, il *Park Hill* a Sheffield, l'*Anniesland Court* a Glasgow [Glendinning, Muthesius 1994]. La caratteristica forma del *Cables Wynd House* poi, lo rende di particolare interesse, perché riprende un tipo più volte sperimentato nella realizzazione di *social housing* nel mondo e che rimanda ad altri edifici coevi, come il Quartiere INA-Casa di Forte Quezzi, a Genova, meglio noto come Biscione, il *Falowiec* nei pressi di Danzica o il *Pedregulho* di Rio de Janeiro.

## 2. Il nuovo volto della città: T2

Dal confronto tra il primo ed il secondo episodio della saga, è evidente che a cambiare non sono solo le facce invecchiate dei protagonisti ma anche il contesto cittadino in cui si svolgono le vicende. La città di Edimburgo è oggi sede di una delle più prestigiose università del mondo, la University of Edinburgh, ed ospita una comunità di studenti provenienti da ogni continente. Il secondo film di Boyle mostra una città il cui volto è notevolmente cambiato rispetto a vent'anni prima, la cui vocazione e l'*appeal* internazionale sono forti. Basterebbe citare l'ardita costruzione del Parlamento scozzese (2004), ad opera di Enric Miralles e Benedetta Tagliabue, che sorge proprio di fronte al bellissimo *Holyrood Palace*, per dimostrare la volontà cittadina di guardare con ottimismo al futuro e di non restare imbalsamati nei fasti di un glorioso passato. Si percepisce, infatti, da parte del regista, la volontà non secondaria di raccontare le trasformazioni che la città ha subito in questo ventennio, seppur non si avverta mai un tono critico nel raccontare tale processo di



5: La città di Edimburgo oggi, vista da Arthur's Seat, in una scena di T2 Trainspotting.

trasformazione. La scena in cui Mark e Daniel sono seduti sulla cima di *Arthur's Seat* a guardare dall'alto il volto mutato della città, appare invece come un chiaro omaggio alla città ed all'innesto, talvolta riuscito e talvolta molto meno, di nuove architetture nel tessuto antico. Non a caso il regista ambienta alcune scene chiave del film proprio nei recenti edifici costruiti all'interno del tessuto storico, come la suddetta nuova sede del Parlamento o il *Castle Terrace Park* (che sorge proprio alle pendici del Castello), e sposta spesso l'attenzione dello spettatore sulla *Old Town*, esaltandone il fascino e la chiara vocazione turistica che oggi ha definitivamente assunto. L'ormai famosa scena del «the worst toilet in the world», girata al *Muirhouse Shopping Centre* di Leith è ormai un ricordo sbiadito nella vita dei protagonisti e della città e lascia il passo alle immagini di un quartiere rinnovato da quel processo di *gentrification* che l'ha reso uno dei luoghi più alla moda della Scozia. Ancora, la nota scena del treno è emblematica a descrivere la nuova immagine della capitale che il regista vuole offrirci: nel primo *Trainspotting* la città è vista dall'alto di un vecchio vagone, inquadrata tra due quinte verdi di campagna desolata; nel sequel la stessa scena è ripetuta dall'alto di un tram cittadino che rapidamente si muove tra gli edifici storici della New Town, attraversa *Princess Street* ed offre, ad un incredulo Mark, l'immagine di una città che si sta preparando alla vita notturna, con le prime luci di pub e ristoranti che si fanno strada nel crepuscolo.

Quello che il film mostra è, in realtà, ciò che la città e, in particolare il quartiere di Leith, sono diventati. Durante gli anni '80 il quartiere aveva raggiunto livelli di vivibilità bassissimi, con un'economia che, a seguito della dismissione del porto, aveva perso la sua principale fonte di sostentamento e che viveva una crisi sociale profonda, dovuta all'elevato consumo di stupefacenti ed all'altissimo numero di casi di HIV [Hemingway 2006; Matthews, Satsangi 2007]. A partire dalla fine degli anni '80 e dagli inizi degli anni '90, è cominciato il processo di trasformazione che ha portato oggi Leith ad essere una delle principali mete turistiche della città. Un percorso di rinnovamento passato soprattutto attraverso lo sviluppo terziario e

GIOVANNI SPIZUOCO

commerciale della zona, con la riconversione di molti edifici ad uso di uffici e l'apertura dell'*Ocean Terminal Shopping Centre*. Ne ha beneficiato, in generale, l'economia dell'intera città, che ha così trovato un nuovo polo turistico e per il terziario, sebbene ancora rimangano, in taluni casi, grandi disuguaglianze tra i nuovi ricchi che abitano o lavorano nella zona e gli abitanti storici dei caseggiati popolari [Doucet 2009]. Di riflesso, però, anche questi ultimi hanno vissuto positivamente l'impatto delle trasformazioni urbane ed economiche che il quartiere ha subito, infatti, come si legge dai *Responses to consultation on the listing of Cables Wynd House and Linksvie House* redatti a corredo del documento con cui si sono vincolati gli edifici, gli abitanti hanno generalmente manifestato gradimento per la vita che conducono negli edifici e, in generale, nel quartiere: «*Love living at the flats and very much enjoy the view*» [Consultation].

## Conclusioni

In conclusione, dai due film di Boyle si evince sicuramente una narrazione reale della vita e delle trasformazioni che ha subito la città di Edimburgo negli ultimi decenni. Per questo possiamo considerarli come due esatti opposti della narrazione cinematografica della città. Nel primo è narrato un ambiente di assoluto degrado, addirittura filmando *locations* alternative nella città di Glasgow, dato che, quando è stato girato il film, quel processo di trasformazione urbana di cui abbiamo parlato era già in atto. Un racconto in cui nulla sembra potersi realmente salvare, che contribuisce alla volontà di descrivere la vita fatta di dipendenze e reati dei protagonisti. Nel secondo episodio, invece, l'occhio del regista è rivolto verso una nuova città: lo spettatore approda nella rinnovata Edimburgo insieme a Mark, che scende dall'aereo e, dopo essere passato di fianco all'immancabile Starbucks, si ferma di fronte alla scritta gigante che accoglie i turisti e, con senso di disagio, chiede alla promoter locale, che lo aveva accolto con un «*Welcome to Edinburgh*» pronunciato con accento tutt'altro che scozzese, da quale nazione provenga. Il senso di disorientamento e d'inadeguatezza dei protagonisti, che è il vero *topos* del film, è narrato con grande intensità e trova la sua più grande espressione proprio nel confronto tra il volto rinnovato e vitale della città e dei suoi abitanti e quello invecchiato e stanco dei protagonisti, che non si vogliono arrendere a dover vivere nel recinto costruitogli intorno dalla vita moderna, fatto di un lavoro facile, una famiglia amorevole ed una bevanda insapore da tenere perennemente tra le mani mentre si cammina tra le strade cittadine. Tra questi, Franco, interpretato ancora magistralmente da Robert Carlyle, è l'immagine più chiara della malinconia espressa dal film. Un personaggio spietato, la cui unica droga è la violenza, come più volte sottolineato nel primo episodio. Un uomo che sta scontando una pena a 25 anni di carcere e che per questo è il più adatto tra i protagonisti ad esprimere il senso di disagio che il confronto tra la realtà e la vecchia vita gli causa. La frase chiave del film matura proprio quando il violento Begbie, evaso dal carcere, si intenerisce di fronte al figlio che considerava uno smidollato perché intenzionato a diventare un manager anziché un ladro, a cui confessa, di fronte alla sottomessa moglie, che «*Still, world changes, eh, June? Even if we don't*».

In definitiva, però, i ragazzi terribili di *Trainspotting* hanno scelto la vita. Si sono arresi ai tempi, hanno scelto «*an iPhone made in China by a woman who jumped out of a window and stick it in the pocket of your jacket fresh from a South-Asian Firetrap*». Lo hanno fatto senza rendersene conto e senza volerlo, ma anch'essi hanno ceduto il passo a quell'ondata di rinnovamento economico e sociale, spinta dal capitale, che cambia le città e le persone, che tende ad omologarle, che separa anziché unire: «*human interaction reduced to nothing more than data*». Nonostante ciò, continuano a guardare nostalgicamente al passato, tentando di

riviverlo, come il videoregistratore di Simon fa rivivere in tv le giocate del loro idolo George Best, quando vestiva la maglia degli *Hibs*.

### Bibliografia

- AA.VV. (1966). *Building Studies Second Series* in *The Architects Journal*, 28 dicembre 1966, pp. 1697-1618.
- ALISON & HUTCHISON & PARTNERS (1962). *Flats, Leith* in *Architectural Review*, 1 gennaio 1962, pp. 52-53.
- BULLOCK N. (2002). *Building the post-war world: modern architecture and reconstruction in Britain*, London, Routledge.
- CAMPBELL A. (2015). *The history of Leith, from the earliest accounts to the present period: with a sketch of the antiquities of the town*, Edinburgh, Andesite Press
- CAPRARA V. (2017). *T2 Trainspotting. Boyle sequel dissacrante* in *Il Mattino*, 23 Febbraio 2017, p. 19.
- DOUCET B. (2009). *Living through gentrification: subjective experiences of local, non-gentrifying residents in Leith, Edinburgh* in *Journal of Housing and the Built Environment*, Vol.24, pp.299-315.
- GIFFORD J., MCWILLIAM C., WALKER D., WILSON C. (1984). *The Buildings of Scotland: Edinburgh*, Harmondsworth, Penguin.
- GLENDINNING M. (1992). *'Give the people homes!': Britain's multi-storey housing drive*, Edinburgh, University Press.
- GLENDINNING M. (1997). *Rebuilding Scotland: the postwar vision, 1945-1975*, Edinburgh, Tuckwell Press.
- GLENDINNING M., MACKECHNIE A. (2004). *Scottish Architecture*, London, Thames & Hudson.
- GLENDINNING M., MUTHESIUS S. (1994). *Tower block: modern public housing in England, Scotland, Wales and Northern Ireland*, London, Yale University Press.
- HARWOOD E., DAVIES J. O. (2015), *Space, hope, and brutalism: English architecture, 1945-1975*, New Haven, Yale University Press.
- HARWOOD E., POWERS A. (2008), *Housing the twentieth century nation*, London: Twentieth Century Society.
- HEMINGWAY J. (2006). *Contested Cultural Spaces: Exploring Illicit Drug-using Through Trainspotting in International Research in Geographical and Environmental Education*, Vol.15, p.324-335.
- LEITH LOCAL HISTORY PROJECT (1985). *Leith lives: the old Kirkgate*, Edinburgh, PEC Barr for Manpower Services Commission.
- MACKAY S., WILSON R. (1986). *Faces of Leith*, Edinburgh, Moubray House.
- MARSHALL J. S. (1974). *Tales of old Leith*, Edinburgh, W.T. McDougall & Co.
- MARSHALL J. S. (1986). *The Life and Times of Leith*, Edinburgh, John Donald Publisher.
- MATTHEWS P., SATSANGI M. (2007). *Planners, developers and power: A critical discourse analysis of the redevelopment of Leith Docks, Scotland*, in *Planning Practice & Research*, vol. 22, n. 4, pp. 495-511.
- ROSENBERG L., JOHNSON J. (2010). *Renewing Old Edinburgh. The enduring legacy of Patrick Geddes*, Glasgow, Bell & Bain.
- WOOD W. (1989). *Leith: a short illustrated historical trail*, Edinburgh, Leith Museum Trust.
- WRIGHT T. (2014). *Leith: glimpses of times past*, Edinburgh, Luath Press
- ZEVİ B. (1950). *Storia dell'architettura moderna*, Torino, Einaudi.

### Sitografia

- Consultation: Responses to consultation on the listing of Cables Wynd House and Linksview House - <https://www.historicenvironment.scot/archives-and-research/publications/publication/?publicationId=19b59925-70e1-4e03-aed6-a70d011abd07> (Maggio 2018).
- Mirror: Trainspotting 'drug estate' given listed status because 'banana flats' building has special architectural importance - <https://www.mirror.co.uk/news/uk-news/trainspotting-drug-estate-given-listed-9736668> (Maggio 2018).
- Cables Wynd House listing report - <http://portal.historicenvironment.scot/designation/LB52403> (Maggio 2018).
- Linksview listing report - <http://portal.historicenvironment.scot/designation/LB52404> (Maggio 2018).



## ***Luoghi dell'abbandono nella città della "postproduzione". Immaginari di rovine attraverso lo sguardo cinematografico***

*Abandoned places in the city of "postproduction". Imagery of ruins through the cinematic gaze*

**FRANCESCA COPPOLINO**

Università degli Studi di Napoli Federico II

### **Abstract**

*A partire dal riconoscimento della capacità trasfigurativa dei luoghi dell'abbandono, esaminando alcuni film, si vuole indagare come, attraverso il racconto cinematografico, la percezione e l'immaginario di tali luoghi siano cambiati negli ultimi anni del XX secolo. Si intende approfondire come lo sguardo cinematografico aiuti a ri-valutare e ri-significare i luoghi della distruzione, della violenza e dell'abbandono, fornendo loro un'identità "altra" tale da tramutarli in "nuove" rovine e definendo una base interpretativa per un ragionamento legato al progetto di architettura di tali luoghi nella città della "postproduzione".*

*Starting from the recognition of a transfigurative capacity of the abandoned places, by examining some films, the aim is to investigate how, through the cinematic narration, the common perception and imagery of these places is completely changed in the last years of 20th century. This contribution wants to deepen how the cinematic gaze can help to re-evaluate and re-imagine the places of destruction, violence and abandonment, providing them an "other" identity, capable of turning them into new "ruins". These considerations could build a basis for a reasoning related to the architectural project for these places in the city of "post-production".*

### **Keywords**

Abbandono, rovine, cinema.

Abandonment, ruins, cinema.

### **Introduzione**

I luoghi dell'abbandono, secondo Anthony Vidler, ricoprono un ruolo primario nella costruzione dei paesaggi contemporanei: mostrano una narrazione "spezzata" e costituiscono una sorta di "fermo-immagine" o di "jump cut" nello scorrere del tempo, generando talvolta un sentimento di nostalgia, di curiosità o di fiduciosa proiezione verso il futuro, talaltra un sentimento di disagio, di straniamento, di rifiuto [Vidler 2006]. La natura contraddittoria di questi luoghi deriva dal fatto che essi possono racchiudere temporalità, capacità narrative e trasfigurative, ma anche, allo stesso tempo, il senso del disfacimento, della distruzione, della furia, della violenza. Con l'obiettivo di voler indagare come siano mutati, negli ultimi anni del XX secolo, gli immaginari legati ai luoghi dell'abbandono attraverso le raffigurazioni delle arti visive, in particolare attraverso lo sguardo cinematografico, risulta interessante richiamare brevemente quegli studi che guardano alla città contemporanea come ad una città della "postproduzione" in cui cercare sensi "altri". Il critico d'arte Nicolas Bourriaud nel testo del 2004, *Postproduction. Come l'arte riprogramma il mondo*, indica con il termine "postproduzione", preso in prestito dal lessico cinematografico, quell'attitudine contemporanea verso una "riappropriazione" fisica e culturale di materiali esistenti, che investe diversi ambiti artistici. Fin dall'inizio degli anni

FRANCESCA COPPOLINO

Ottanta del Novecento sono infatti state realizzate o ri-significate opere d'arte a partire da quelle preesistenti: "inserendo nella propria opera quella di altri, gli artisti contribuiscono allo sradicamento della tradizionale distinzione tra produzione e consumo (...) Queste opere artistiche condividono il fatto di ricorrere a forme già prodotte dimostrando la volontà di voler inscrivere l'opera d'arte all'interno di una rete di segni e significati, invece che considerarla forma autonoma (...) Ogni opera deriva da uno scenario che l'artista proietta sulla cultura, considerata a sua volta come cornice narrativa che produce nuovi possibili scenari in un movimento senza fine" [Bourriaud 2004, 43]. Bourriaud mostra dunque come la "riappropriazione-postproduzione" tenti di operare un *editing* delle narrative esistenti, inserendo gli elementi che le compongono in scenari alternativi.

Il termine "postproduzione" è stato anche importato nel linguaggio architettonico, rapportandolo alla possibilità di pensare nuovi sensi e nuove sovrascritture per l'esistente. In questa direzione, Sara Marini descrive una condizione di "città della postproduzione", volendo indicare una città in cui la produzione costituisce solo un vecchio ricordo e i suoi brandelli giacciono sul campo; una città in cui "non resta che il resto e la ricerca di un suo possibile significato altro" [Marini 2014, 13].

In questo quadro può, dunque, essere inserito un ragionamento sui luoghi dell'abbandono, i quali, attraverso la ricerca di sguardi, racconti e sensi "altri", che ne mettano in evidenza la "forza" propulsiva, narrativa ed immaginifica, possono essere tramutati in "nuove rovine" della contemporaneità. Tali sensi "altri" possono essere rintracciati negli immaginari sollecitati dalle arti e possono aiutare a definire una base interpretativa utile per il progetto di architettura legato ai luoghi dell'abbandono.

### 1. Sguardi sulle rovine e racconti cinematografici

La prima circostanza in cui si inizia a guardare con occhi diversi i luoghi dell'abbandono può essere identificata con la nascita del "sublime". La poetica del "*sublime*", descritta da Burke nel 1757, opponeva all'equilibrio neoclassico ricercato nel Seicento, una visione dialettica che trovava nei contrasti e nelle catastrofi naturali la sorgente per un "orrore delizioso". Nella interpretazione estetica del sublime il sentimento della natura si modificava, conducendo



1: Pier Paolo Pasolini, *Mamma Roma* (1962), *Fotogramma tratto dal film*.



all'ammirazione e al senso di appagamento di fronte a paesaggi aspri, violenti e drammatici, che turbavano l'osservatore, ricordando la fragilità della condizione umana.

Le riflessioni sull'estetica del sublime sono strettamente legate alle nuove percezioni dei luoghi in rovina che compaiono nel corso del XX secolo: "nel Novecento la rovina abbandona il romantico isolamento nel paesaggio naturale e la grammatica del pittoresco, per apparire all'interno dei paesaggi degradati e delle zone bombardate, assumendo nuovi ruoli, altrettanto significativi e simbolici dei precedenti" [Matteini 2009, 51].

La metamorfosi dello sguardo culturale sulle "nuove" rovine del Novecento è presente con grande forza, ad esempio, nelle opere e negli scritti di un artista americano, Robert Smithson, autore di un articolo del 1967 intitolato *A tour of the monuments of Passaic, New Jersey*, in cui rilegge luoghi a lui noti con occhi diversi: i nuovi monumenti sono in realtà oggetti abbandonati, visti attraverso il filtro dell'intuizione artistica. Smithson utilizza la fotografia e la ripresa dei monumenti di Passaic per produrre nuove definizioni di tempo, spazio e, soprattutto, di rovine: "quel paesaggio azzerato sembrava contenere rovine al contrario (...) Questo è l'opposto della "rovina romantica" perché gli edifici non cadono in rovina dopo essere stati costruiti, ma piuttosto sorgono in rovina prima di essere eretti" [Smithson 2006, 20].

Le "nuove" rovine del Novecento compaiono all'interno dei paesaggi urbani come domande aperte in attesa di risposta, proponendo una nuova etica e nuove categorie di sublime.

A tal proposito, risulta interessante rilevare come, oltre al recinto dell'architettura, i molteplici sguardi generati dall'osservazione delle "rovine" siano stati indagati da filosofi, psicologi, scrittori, artisti e cineasti che hanno sempre messo in risalto la dimensione "trasfigurativa" di tali luoghi, aiutando a reinterpretarne di volta in volta i significati e a trasformarli in veri e propri luoghi dell'immaginario. Questa attitudine a riverberare sguardi plurimi mette in evidenza il fatto che qualunque sia il ruolo attribuito a ciò che viene definito "rovina", la sua forza vitale esclusivamente interpretativa, soggettiva, antropologica è capace di "trasformare l'immagine di un edificio diruto e abbandonato in un oggetto dinamico dalle forti valenze culturali" [Oteri 2009, 13].

In questa ottica, negli ultimi anni del XX secolo, il *medium* cinematografico ha costituito uno degli strumenti che ha maggiormente contribuito a rendere "familiari" i dolorosi luoghi della distruzione, della violenza e dell'abbandono e a modificare la percezione del concetto di "rovina" nella città contemporanea. Le rovine sono state spesso protagoniste di diverse sequenze filmiche che ne hanno rivelato il valore espressivo, simbolico ed evocativo. I cineasti hanno, infatti, in diverse occasioni trattato o inserito nei loro film il tema della "rovina", in modo conscio o più o meno inconscio, interpretandolo e restituendolo in svariati modi: come "figura" chiave del presente esistenziale e dolente della città, tra traumi e lutti; come "sfondo" di vicende catartiche, di riflessioni spirituali o satiriche sulla memoria stratificata della città e dell'animo umano; come "raffigurazione" di scenari di (im)possibili città-rovina del futuro. Vengono dunque, di seguito, esaminati tre diversi *fil rouge* interpretativi, che identificano tre modalità di vedere, raccontare e immaginare le rovine messe in scena dallo strumento filmico negli ultimi anni del XX secolo: la condizione di "rovina del presente" e il tema della catastrofe che identifica una rovina intesa come "resto"; la condizione di "rovina umana" e il tema della memoria, che identifica una rovina intesa come "strato"; la visione di "rovina della mente" e il tema della trasfigurazione immaginativa, che identifica una rovina intesa come "frammento". Lo sguardo cinematografico, negli ultimi anni del XX secolo, ha largamente influito sulla trasformazione dell'immaginario collettivo dei luoghi abbandonati nella città contemporanea, mutando il sentimento di disagio e di rifiuto ad essi spesso attribuito in un sentimento di curiosità teso ad una proiezione immaginativa.

FRANCESCA COPPOLINO

## 2. Catastrofi: rovine del presente

Se i pittori di rovine del XVI secolo immaginavano un passato bucolico e i pittori del XVIII secolo immaginavano un passato fittizio, gli artisti contemporanei, in un'epoca che privilegia l'"eterno presente", immaginano un passato non ancora avvenuto: "tutto avviene come se l'avvenire non potesse essere immaginato che come il ricordo di un disastro di cui noi oggi avremmo solo il presentimento" [Augé 2004, 98].

Su questa scia, a partire dalla seconda metà del Novecento si afferma un genere cinematografico specifico: il cinema delle rovine, degli abbandoni, delle macerie, o meglio, il cosiddetto "*cinéma catastrophes*" [Habib 2007, 15], un genere che illustra le vicende delle guerre, dei sopravvissuti alla guerra e dei disastri in generale, usando come sfondo le rovine della città. Attraverso questo genere, nell'immaginario collettivo, alle rovine antiche, bucoliche e nostalgiche, si sarebbero presto sostituite le immagini di nuove rovine del terrore e della follia. A questa propensione si aggiungono, negli ultimi anni del secolo, quella di rappresentare il degrado delle città e delle sue periferie o quella di rappresentare future catastrofi immaginarie. In questi casi, "la rovina non si declina più al passato o al futuro euforico della metropoli, ma diventa il presente esistenziale della civiltà" [Benincasa 2015, 47]. La rovina, che, fino a quel momento, era stata quasi sempre contemplata come un oggetto distante, viene rappresentata come un elemento del tutto contemporaneo, invasivo, bruciante, con cui fare i conti, acquisendo il valore di "resto". Lo sguardo cinematografico, rappresentando la catastrofe, aiuta in un certo senso ad esorcizzare il dolore.

L'aspra denuncia pasoliniana del degrado delle periferie italiane nel *boom* del dopoguerra, trova una raffigurazione poetica e "sublime" in alcuni fotogrammi del film *Mamma Roma* (1962) che illustra l'immagine di un solitario e totemico frammento archeologico sullo sfondo desolato di edifici multipiano. Nel film si avverte un forte senso di disagio temporale sollecitato dalle rovine, lette come incomprensibili frammenti del passato sopravvissuti all'evoluzione della città; quasi come a voler ricollegarsi a quella commistione di macerie contemporanee e rovine antiche, ardentemente rappresentata in precedenza da Roberto Rossellini, in film come *Paisà* (1946). Così come *Il cielo sopra Berlino* (1987) di Wim Wenders, ritrae "una metropoli nella quale i segni della storia galleggiano in una catastrofe semantica percepita come quasi



2: Wim Wenders, *Il cielo sopra Berlino* (1987). Fotogramma tratto dal film.

benevola” [Benincasa 2015, 48]. Seguendo questa scia si arriva a quegli estremismi che insistono sull’“estetismo della catastrofe”, come, ad esempio, avviene nei film di Werner Herzog, tra i quali *Apocalisse nel deserto* (1992), in cui la celebre frase di introduzione al film recita: “Il crollo delle galassie avverrà con la stessa grandiosa bellezza della creazione”. Sul versante opposto *The Pianist* (2002) di Roman Polanski, rappresenta l’“oscuro della rovina”, portando il protagonista ad aggirarsi tra le rovine di Varsavia in un vero e proprio deserto visivo, in una città annichilita al “grado zero”. Infine, la celeberrima sequenza finale di *Zabriskie Point* (1970) di Michelangelo Antonioni illustra un modo di intendere le rovine come “resti”, attraverso la descrizione un’immensa e suggestiva esplosione di una villa nel deserto, immaginata dalla protagonista, da cui oltre alle rovine dell’edificio, si dirama una moltitudine di frammenti, suppellettili, librerie, vestiti, elettrodomestici, cibarie e altre macerie, che galleggia nell’aria in un lunghissimo *rallenty*, come se si trattasse di “resti” quasi “umani” destinati a rimanere lì immobili in un eterno presente. Emerge, dunque, come da scarto della distruzione, la rovina acquisisca un nuovo valore di “resto” da reimmettere in nuove narrazioni e capace di suscitare nuovi sensi.

### 3. Stratigrafie: rovine umane

Nel 1930, nel *Disagio della civiltà*, Freud paragonava le rovine urbane alle tracce mnestiche presenti nella vita psichica dei suoi pazienti. Egli, che, come scrisse più volte, avrebbe voluto svolgere il mestiere di archeologo, riuscì a sublimare il suo desiderio di ricerca e di “scavo” nella accurata stratigrafia della memoria dei suoi pazienti, utilizzando la metafora dell’archeologia per raccontare il suo lavoro di ricerca psicoanalitica.

Anche il cinema eredita questo *fil rouge* di interpretazione della rovina intesa come luogo della stratificazione della memoria umana e della città, tipico del Novecento e manifestatosi, a più riprese, nel corso della storia. La “rovina” viene, difatti, rappresentata in molti film come quel luogo in grado di costituire lo sfondo idoneo per mettere in scena articolate riflessioni spirituali. Rovina, sogno, ricordo risultano abilmente intrecciati nella raffigurazione di vicende legate sia alla città che all’animo umano. La rovina è qui vista come una molteplicità di “strati” di memorie. I labirintici sotterranei del film *Roma* (1972) di Federico Fellini mostrano “un ambiente onirico che accoglie un’archeologia impalpabile, fatta della materia di cui sono fatti i sogni che si dissolve al contatto con il mondo reale, simbolo della fragilità del passato e della cultura di



3: Michelangelo Antonioni, *Zabriskie Point* (1970). Fotogramma tratto dal film.

FRANCESCA COPPOLINO

fronte alla città moderna che si espande” [Matteini 2009, 56]. Il film rileva la “dimensione altra” dei luoghi archeologici, per accedere ai quali è necessario varcare un limite, una soglia, alterare le modalità percettive. In altri film la rovina è vista come un luogo spirituale così intimamente legato all’animo umano da confondersi con esso, tanto che si potrebbe parlare di rappresentazione di una “rovina umana”. Si pensi, ad esempio, a *Nostalghia* (1983) di Andrej Tarkovskij, in cui le rovine del paesaggio toscano, fanno da sfondo al racconto e, allo stesso tempo, è come se facessero parte degli animi inquieti dei protagonisti, che cercano di superare la propria condizione di alienazione. Il protagonista “folle” vive all’interno di un edificio in rovina dove l’acqua piovana scorre incessantemente attraverso i fori del soffitto.

Tarkovskij utilizza la “rovina” per trasmettere lo stato “disgiunto” della mente del protagonista. L’oscurità permea la scena, le murature mostrano crepe e cedimenti e le pozze d’acqua si accumulano sul pavimento. Nonostante lo stato di avanzato abbandono, dai residui della struttura, si percepisce, per assenza, il precedente stato di equilibrio e stabilità. Queste percezioni dello spazio in rovina sono utilizzate per rafforzare la comprensione del carattere del protagonista. Nei film di Tarkovskij, la redenzione dei personaggi viene trovata nel ristabilire il proprio posto all’interno dei detriti e macerie della società in cui dimorano. Un’altra rappresentazione della rovina come strato di memoria è quella espressa in *In the mood for Love* (2000), in cui Wong Kar-wai attraverso le immagini di rovine mette in scena il “puro godimento dell’inattuale”, quel “tempo puro” di cui parla Marc Augé: “lo spettacolo del tempio in rovina di Angkor non risveglia, in realtà, alcun ricordo in colui che lo contempla; a suscitare in lui la più profonda emozione è l’evidenza di un tempo senza oggetto che non è di nessuna storia” [Augé 2004, 47]. Oppure si pensi al recente *Solo gli amanti sopravvivono* (2013) di Jim Jarmusch, in cui le vicende amorose dei due protagonisti, raffinati e colti vampiri costretti a vivere un eterno presente, vengono ambientate, non a caso, tra i luoghi in rovina di Tangeri e i quartieri degradati di Detroit. Questa scelta consente di descrivere al meglio i loro stati emotivi di “rovine umane” e di rilevare la stretta e interdipendente connessione tra l’uomo e l’ambiente in cui vive. Si rileva, dunque, attraverso questi casi una interpretazione di rovina intesa come “strato” che evoca ricordi personali e memorie collettive.



4: Andrej Trakovskij, *Nostalghia* (1983). Fotogramma tratto dal film.

#### 4. Trasfigurazioni: rovine della mente

La capacità di “trasfigurazione immaginativa” propria della rovina era già chiara a John Soane quando chiese, nel 1830, all'artista J.M. Gandy di rappresentare la *Banca d'Inghilterra* “sia nell'aspetto che essa avrebbe avuto una volta venuta meno la coesione fra le sue parti, sia nella sua condizione di non finito” [Purini 2000, 59]. Anche la rovina ipotizzata, qualche anno prima, da Hubert Robert per la *Grande Galerie del Louvre* racconta una capacità di proiezione attribuita alle rovine che diviene un modello per il concetto di “rovina anticipata” espresso sul finire del Novecento dai coniugi Anne e Patrick Poirier attraverso le loro città immaginarie di *Mnemosyne* (1996), di *Exotica* (2000) ed *Amnesia* (2009), le quali rispecchiano un'utopia nera che sembra prefigurare disastri successivi. Tuttavia il protagonista di questo filone è il visionario Giambattista Piranesi che, attraverso le *Vedute delle Carceri* e la *Ricostruzione del Campo Marzio* di Roma, dà vita a dei veri e propri inventari di rovine della mente.

Sulla scia di questo terzo *fil rouge* si afferma “*le registre fantastique*” [Habib 2007, 19] della rovina nel cinema, in cui numerosi film raccontano e anticipano grandiose città apocalittiche in rovina, raffigurando degli scenari di futuri (im)possibili e dando vita alle più sfrenate visioni o alla più recondite e allarmanti paure del futuro. In questo quadro, prima fra tutte si può ricordare la città distopica rappresentata in *Metropolis* (1927) di Fritz Lang, che in un certo senso è come se costituissero il principale modello di questo filone, a cui si associa lo scenario proposto nel film *The planet of the Apes* (1968) di Franklin J. Schaffner, in cui la celebre scena dei ruderi della Statua della Libertà che affiorano dalla spiaggia svela la triste verità, ossia che il pianeta “alieno” ed inospitale in cui è ambientato tutto il film, altro non è che la Terra, distrutta nei millenni dagli uomini: “Voi uomini l'avete distrutta! Maledetti, maledetti per l'eternità, tutti!”. Una rovina pop può essere intesa, invece, quella rappresentata da Federico Fellini in *Satyricon* (1969), in cui una Roma imperiale viene descritta come se fosse un lontano pianeta alieno, tanto che lo stesso regista parla di “fantascienza del passato”. In tempi più recenti rinveniamo le raffigurazioni apocalittiche di *Inception* (2010) di Christopher Nolan, i cui protagonisti si ritrovano in una immaginaria città dei sogni abbandonata; una grigia metropoli composta da grattacieli tutti uguali che a molti ha ricordato il *Plan Voisin* di Le Corbusier per Parigi. Oppure si pensi a *Dogville* (2003) di Lars von Trier dove, attraverso una surreale e inquietante visione sul futuro, una città in rovina, rappresentata come un luogo smaterializzato e senza tempo, diviene il set di atroci e rovinosi accadimenti.



5: Franklin J. Schaffner, *The planet of the Apes* (1968). Fotogramma tratto dal film.

FRANCESCA COPPOLINO

A tal proposito: “è significativo che per restituire il tempo alla città, gli artisti abbiano bisogno di rovine [...] Ma è significativo altresì che gli artisti abbiano bisogno, per immaginarle, di farne un ricordo a venire, di ricorrere al futuro anteriore e a un’utopia nera” [Augè 2004, 98]. Tuttavia, è proprio la capacità trasfigurativa dei luoghi dell’abbandono ad evidenziare che la distinzione tra rovine e macerie può non essere definitiva: “senza il nostro lavoro di valorizzazione, i resti del passato rimarrebbero semplici macerie” [Augè 2004, 43]. Emerge in quest’ultimo caso come la rovina, attraverso la sua insita capacità immaginativa, acquisisca il valore di “frammento” da inserire in nuove dinamiche, in quanto capace di suscitare un credo creativo.

## Conclusioni

Attraverso gli immaginari provenienti dalle arti e, in particolare, dai racconti cinematografici, approfonditi brevemente in questo contributo, sembra possibile ri-valutare, ri-significare e re-immaginare i luoghi della distruzione e dell’abbandono, esorcizzando il sentimento di rifiuto, di dolore e di disagio che li ha caratterizzati in passato e fornendo loro nuove identità che consentano di guardarli come “rovine” della contemporaneità. Dalle sollecitazioni messe in campo mediante i *fil rouge* interpretativi emerge, innanzitutto, che ciò che trasforma un edificio abbandonato in una “rovina” è lo “sguardo” che lo osserva. Le temporalità contenute in tali luoghi, la possibilità di riconoscere in essi diverse dimensioni narrative riunite in una “stratificazione semantica” e, allo stesso tempo, la loro forza trasfigurativa, emergono come ineguagliabili valenze culturali, che li rendono luoghi di grande interesse anche sotto il profilo delle prospettive future che sono in grado di attivare. Infatti, come scrive Heidegger, i luoghi in rovina “costituiscono il terreno delle infinite possibilità future” [Heidegger 1983, 39].

Allo stesso tempo, le diverse interpretazioni esplorate rilevano anche la molteplicità e variabilità degli sguardi attraverso cui possono essere osservate le rovine, le quali possono essere intese, di volta in volta, come resti, strati, frammenti capaci di generare nuovi sensi e nuove dinamiche. I luoghi dell’abbandono possono dunque essere considerati come luoghi di riappropriazione urbana: nuove “rovine” di cui “riappropriarsi” culturalmente, ancor prima che materialmente, a cui fornire sensi “altri” – anche attraverso gli sguardi provenienti da altre arti e discipline – in qualche modo connessi alle memorie e alle temporalità che narrano e agli immaginari che di continuo sollecitano.

## Bibliografia

- AUGÈ, M. (2003). *Le temps en ruines*. Paris, Éditions Galilée (Trad. it., 2004. *Rovine e Macerie, Il senso del tempo*. Torino, Bollati Boringhieri).
- BENINCASA, F. (2005). *Rovine e Cinema. Cinema di rovine*, in *La forza delle rovine. Catalogo della mostra*, a cura di M. Barbanera, A. Capodiferro, Milano, Mondadori Electa, pp. 46-51.
- BOURRIAUD, N. (2002). *Post Production. La culture comme scénario: comment l’art reprogramme le monde contemporain*, Dijon, Les presses du réel (Trad. it., 2004. *Post-production. Come l’arte riprogramma il mondo*, Milano, Postmedia Books).
- HABIB, A. (2007). *Le temps décomposé: Ruines et cinéma*, In *Protée*, n. 35, vol. II, Québec, Département des arts et lettres - Université du Québec à Chicoutimi, pp. 15-26.
- HEIDEGGER, M. (1983), *L’abbandono*, Genova, Il Melangolo.
- MARINI, S., DE MATTEIS, F. (2014). *La città della post-produzione*. Roma, Edizioni Nuova Cultura.
- MATTEINI, T. (2009). *Paesaggi del tempo. Documenti archeologici e rovine artificiale nel disegno di giardini e paesaggi*. Firenze, Alinea Editrice.
- OTERI, A. M. (2009). *Rovine. Visioni, teorie, restauri del rudere in architettura*. Roma, Argos.
- PURINI, F. (2000). *Comporre l’architettura*. Bari, Editore Laterza.
- SMITHSON, R. (2006). *Un recorrido por los monumentos de Passaic, Nueva Jersey*, Barcelona, Gustavo Gili.
- TORTORA, G. (2006). *Semantica delle rovine*, Roma, Manifestolibri.
- VIDLER, A. (2006). *Il perturbante dell’architettura. Saggi sul disagio nell’età contemporanea*, Torino, Einaudi.

## **Tradescap.es. La città dei consumi e i luoghi del commercio**

### *Tradescap.es. The cities of expenditure and the places of commerce*

**INES TOLIC, MASSIMO VISIONE**

Le attività commerciali esercitano da sempre una forte influenza sulle città. Nell'Ottocento, i passages, i magasin de nouveautés e i department store iniziano a imporsi sulla scena urbana configurandosi come "città nella città". Nel Novecento, i supermarket e gli shopping mall colonizzano nuovi paesaggi, diventando protagonisti del dibattito sulla periferia. La grande distribuzione obbliga il commercio al dettaglio a reinventarsi, rinnovando continuamente il volto dei nostri centri storici. Oggi, infine, internet e la smaterializzazione dell'atto d'acquisto hanno avviato un'ulteriore fase di trasformazione che trova riscontro, come nelle epoche precedenti, anche nell'iconografia urbana.

La sessione si pone l'obiettivo di indagare il ruolo che il commercio esercita sulla città affidandosi all'iconografia della stessa. Considerando grandi magazzini o gli shopping mall come una "città altra", quale rapporto strutturano i luoghi del commercio con il contesto urbano e in quale modo questo viene rappresentato? In quale misura insegne, vetrine e facciate dei negozi incidono sull'immagine della città e in che modo questa può essere analizzata con gli strumenti propri alla storia urbana?

*Trade has always had a deep influence on cities. In the nineteenth century, the passages, the magasin de nouveautés and the department stores started to take control of the urban scene and to act as "cities within cities". In the twentieth century, supermarkets and shopping malls colonized new landscapes, thus becoming protagonists of the debate regarding the periphery. Large scale distribution channels force the retail sector to reinvent itself continuously, thus renewing at the same time the image of our historical centers. Today, finally, the internet and the dematerialization of the act of purchasing have started a new wave of transformations which, just like in the previous periods, is also modifying the urban iconography.*

*The goal of this session is to investigate the active role of commerce on cities by using iconography. Considering department stores and shopping malls as "the other city", what relationship is there between commercial places and the urban context and how is it represented? Which role do store signs, shop windows or shop fronts play for the image of the city and how can it be studied with tools proper to urban history?*





## *London Tradescape. Facciate, vetrine e negozianti di Regent Street nell'Ottocento*

### *London Tradescape. Facades, Windows and Shopkeepers of Regent Street in the Nineteenth Century*

**NOEMI MAFRICI**

Politecnico di Torino

#### **Abstract**

*Durante il decennio di reggenza del futuro Giorgio IV, a Londra viene progettata Regent Street, arteria modello del commercio dell'impero. L'intervento studia il tradescape formatosi, attraverso le fonti dell'iconografia urbana e considerandone le modificazioni subite negli anni seguenti la sua realizzazione. In particolare, viene analizzato il ruolo delle attività commerciali, attraverso le facciate e le vetrine disegnate ad hoc durante il cantiere della strada e utilizzate poi come strumento di immagine della capitale.*

*During the decade of Regency of George IV, Regent Street, the commercial thoroughfare of the Empire, was designed in London. The paper analyses the tradescape of the street, through iconographical sources of the city, considering also the street's modifications within the century. Particularly, the role of the stores is studied, through the facades and the shop-windows designed only during the street building site and used then as a mean of the new image of the city by the Crown.*

#### **Keywords**

Regent Street, vetrine del commercio, Storia della Città.

Regent Street, shop-windows, History of the City.

#### **Introduzione**

“Regent Street is par excellence the Street of the world. It has been said that we are ‘a nation of shopkeepers’, and trade permeates through the blood of the greatest of the land! (...) May it not be truly said that Great Britain is the counting-house for the world? and is not Regent Street her chief commercial thoroughfare? (...) The elasticity and vitality of British trade afford no better example than Regent Street” [Nicoll 1856].

A metà Ottocento, Regent Street era già considerata come miglior esempio per le attività commerciali in tutto l'impero britannico e, a due secoli circa dalla sua realizzazione, è tuttora luogo simbolo del commercio londinese. Immagine per molti anni di attività commerciali di lusso, oggi a queste si sono unite quelle delle grandi catene di marchi.

La strada, progettata fra il 1811 e il 1813 dall'architetto John Nash, nasce come nuova strada principale del commercio. Fra le diverse problematiche riferite alla città a lui contemporanea al tempo della progettazione della ‘Nuova Strada’ (Regent Street acquisisce il suo attuale toponimo solo nel 1819 [Summerson 1980, 87], fino a quando era conosciuta come ‘New

NOEMI MAFRICI

Street' - strada nuova), John Nash dichiara che i negozi "appropriati alla moda"<sup>1</sup> fossero tutti concentrati nell'area di Bond Street più a ovest.

Questa è una delle motivazioni per le quali Regent Street è stata progettata come una linea di separazione fra due zone, la parte occidentale di Mayfair abitata da persone agiate e della nobiltà, e la più povera Soho a est, popolata da lavoratori e abitanti di una classe meno abbiente. La strada costituiva idealmente un confine vero e proprio fra due città e significava al contempo una 'città altra' di per sé, che in alcuni punti cuciva un legame con la prossima città esistente e in altri, al contrario, ne chiudeva collegamenti. Il progetto prevedeva che il livello su strada fosse occupato per la maggior parte da attività commerciali, il livello del mezzanino dalle abitazioni dei negozianti e la presenza di due o tre livelli superiori residenziali.

Il cantiere di Regent Street (1814-1825) è stato portato avanti per parti, procedendo da sud, dalla allora residenza reale di Carlton House (demolita nel 1826 dopo l'apertura dell'intera strada, in luogo della costruzione di Buckingham Palace), verso Marylebone Park a nord, noto poi come Regent's Park, ed è stato caratterizzato da una grande attività speculativa [Anderson 2009, 76-78]. A una vendita seguiva un investimento e, laddove la vendita o la locazione degli spazi fosse rallentata, il programma del cantiere subiva ritardi. In particolare, a metà del periodo di cantiere, numerose erano le difficoltà nelle operazioni di locazione non solo degli spazi residenziali, ma anche dei negozi.

La preoccupazione di alcuni degli abitanti è registrata da lettere ai *Commissioners of the New Street* (i Commissari incaricati per portare avanti i lavori della strada) o direttamente all'ufficio di Nash<sup>2</sup>. In gran parte, le proteste riguardavano l'eventuale occupazione dei negozi da parte di persone di una bassa classe sociale, che avrebbe portato a una conseguente 'non occupazione' delle case e allo spopolamento dei visitatori della strada.

## 1. Un *tradescape* in cambiamento

Il primo progetto di John Nash per Regent Street, pubblicato nel 1812, prevedeva una strada dritta, dove le deviazioni erano risolte esclusivamente da *circuses* o piazze. In questo progetto era previsto un "colonnato continuo ai negozi"<sup>3</sup>, punto fondamentale dell'idea di monumentalità di Nash. Con un sistema di aperture di otto vie verso ovest contro le quattro verso est, l'architetto prospettava due scenari differenti.

A seguito di richieste da parte della Commissione e del Tesoro<sup>4</sup> il secondo progetto per la strada introduceva alcune deviazioni al piano e l'elemento urbano che poi sarà noto come Regent's Quadrant.

La mancanza di disegni, schizzi e alcuna rappresentazione in elevato da parte di Nash, e l'assenza di iconografia urbana riferibile al primo progetto non realizzato in questi termini, determina che un piano di strada e la descrizione di Nash dello stesso siano le sole fonti per un'immagine di quello che doveva essere questo *tradescape* uniforme nella sua architettura. Attraverso le rappresentazioni dell'unica parte di portico continuo realizzato, il colonnato del Quadrant, parte di quello *streetscape* immaginato da Nash rimaneva.

---

<sup>1</sup> First Report of the Commissioners of His Majesty's Woods, Forests, and Land Revenues. Appendix, No.12 (B.)

<sup>2</sup> The National Archives, Kew. CRES 26/134.

<sup>3</sup> The National Archives, Kew. MPE 1/805.

<sup>4</sup> Parliamentary Papers, Report of Commissioners of Woods and Forests, 8th March 1813.

Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



1: George Scharf, *The Westminster Dairy in the Quadrant, Regent Street*, 1825.  
©The Trustees of the British Museum. All rights reserved.

NOEMI MAFRICI

La città consolidata nella quale Regent Street insisteva era, seppure in minore parte, un'area di commerci. Molte erano però le differenze rispetto alla situazione dopo la costruzione della stessa strada. Alcune fonti documentarie testimoniano e descrivono le attività commerciali prima di Regent Street e quelle seguenti la sua costruzione. Tre tipi di fonti relative alla storia della città danno informazioni a tre differenti livelli. Il primo documento ufficiale, prodotto al termine del periodo di progettazione della strada, è un report dove erano stati censiti i proprietari e gli occupanti delle proprietà private e di quelle della Corona, relativi alle aree su cui insisteva la 'linea' (veniva chiamata *Parliamentary line*, in riferimento al percorso approvato dal Parlamento) progettata da Nash. In questo documento, inevitabilmente sono riportate alcune delle professioni degli abitanti, nonché negozianti nello stesso isolato. Dichiaratamente prodotta con alcune mancanze e diversi errori, può essere confrontata con un altro tipo di documento, gli elenchi del *Post Office*, fonte ufficiale dove erano riportate anche le localizzazioni corrette di tutte le attività commerciali.

Durante e in seguito alla costruzione della strada, fonti utili a ricostruire le attività commerciali nella città sono le guide commerciali, come la 'Johnstone's London commercial guide and street directory', prodotta nel 1818, recante informazioni su strade, cittadini e società, professioni e commerci, e infine trasporti. Da un'analisi sulle stesse, risulta un cambio di attività commerciali relativo soprattutto al tipo di commercio praticato, a conferma delle intenzioni nel progetto di Nash. Inoltre, non solo differenti tipologie di commercio, ma da un'area ad attività commerciali, si forma un nuovo paesaggio urbano costituito da una strada commerciale.

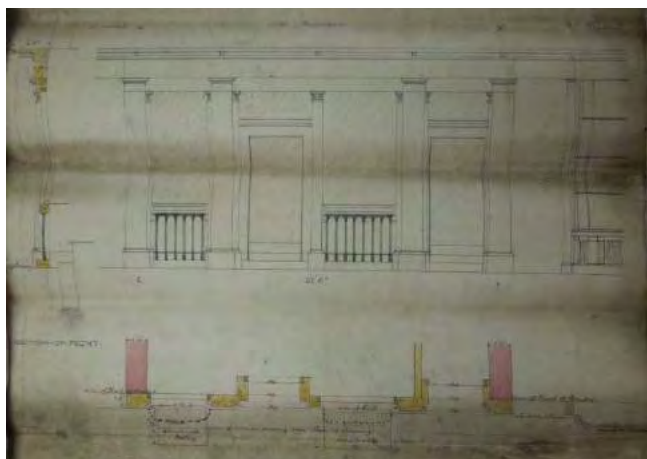
## 2. Le vetrine di Regent Street

Il *tradescape* formato da Regent Street era previsto come un paesaggio uniforme e ininterrotto, costituito da negozi celati dietro portici continui. Il primo cambiamento del 1813 nel progetto della strada ha portato alla realizzazione di una strada architettonicamente non uniforme. Non esisteva un progetto degli isolati a scala architettonica prima della demolizione degli edifici vecchi, non vi era idea né per le facciate né per gli interni. Era prevista la sola supervisione e approvazione dei progetti individuali da parte di Nash, promotore del progetto. Alcuni erano gli architetti incaricati e la progettazione coinvolgeva anche i proprietari e i locatari: questi intervenivano con le loro richieste e spesso proponendo spontaneamente progetti architettonici. Il *landscape* era determinato in quanto *tradescape*, ma non nel suo disegno architettonico. Questo significava non soltanto mancanza di prospetti per la strada, ma anche mancanza di disegni per le vetrine dei negozi. In un contesto di strada commerciale, l'approssimazione di un'idea progettuale portava a un'inevitabile diversità anche nell'immagine degli spazi di vendita. Il coinvolgimento dei proprietari e dei locatari in fase progettuale conduceva a una serie di negoziazioni, e sovente a contrasti con il 'direttore dei lavori' Nash<sup>5</sup>. Spesso le idee proposte dai negozianti erano piccole modifiche ai progetti proposti dagli architetti, e talvolta erano accolte, talvolta respinte poiché troppo pretenziose. La corrispondenza che intercorreva fra le parti, riporta in alcuni casi al suo interno schizzi o disegni, anche approssimativi, delle facciate e degli esterni dei negozi. Tale documentazione costituisce una fonte iconografica unica, in quanto testimonianza non solo di negoziazioni in fase cantieristica, ma anche di un'immagine di città che, in quanto tale, non è più esistente.

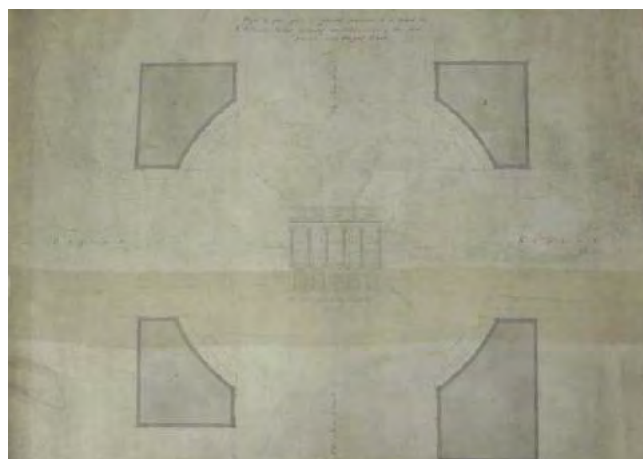
---

<sup>5</sup> The National Archives, Kew. CRES 26/132.

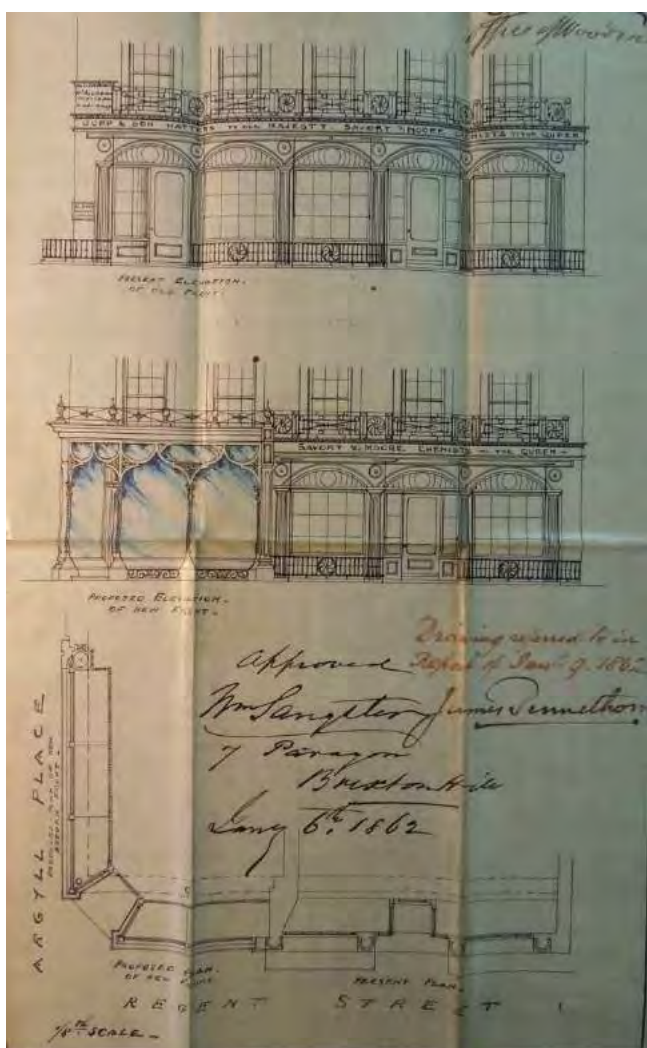
Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



2: Schizzo approssimativo del fronte del negozio di Mr. Antrobus. ©The National Archives, Kew.



3: Progetto per Circus all'incrocio fra Oxford Street e New Street. ©The National Archives, Kew.



4: Proposta approvata per modifiche a negozi su Regent Street e Argyll Place, 1862. ©The National Archives, Kew.

NOEMI MAFRICI

Questa documentazione è talvolta riferita alle prossimità di Regent Street, dove i lavori sono continuati anche oltre il 1825, supportando una ricostruzione di un'area urbana non corrispondente solo alla strada ma anche a un contesto allargato.

Il *tradescape* così risultante dai piani terra degli edifici appariva eterogeneo. Inevitabilmente, in relazione ad alcune parti della strada, Nash stesso disegna facciate e vetrine uguali e talvolta simmetriche fra fronti opposti. Questo accadeva non solo negli isolati formanti il Quadrant con il suo colonnato continuo, ma anche in altri luoghi come Oxford Circus.

Gli elenchi delle attività commerciali presenti nella strada mostrano un avvicinarsi, sia di negozianti sia di diverse tipologie di commercio, frequente negli anni, già a partire dalla sua realizzazione nell'Ottocento. Uno degli elementi della strada più trasformati nel tempo sono pertanto stati i fronti dei negozi. Numerose le modificazioni non solo alle insegne, seguendo un cambio di bene venduto o di proprietario, ma sovente il cambiamento riguardava proprio l'architettura e le vetrine stesse, comportando anche considerevoli modifiche, ad esempio nella posizione degli ingressi. Nel caso dei venditori di cappelli Jupp & Son, con negozio fra Regent Street e Argyll Place, rimane al momento sconosciuta la motivazione di una così significativa modificazione ai prospetti su entrambi i fronti stradali poiché il documento (trovato dall'autore) risulta conservato in un faldone contenente documentazione relativa a un altro soggetto.

### 3. Iconografia della città e commercio

La prima considerevole pubblicazione riguardante Regent Street e la sua immagine, insieme ad altri luoghi londinesi, è quella di James Elmes, edita dopo l'apertura della strada e intitolata *Metropolitan improvements or London in the nineteenth century* [Elmes 1829]. L'autore si propone come la voce del re Giorgio IV e dei suoi progetti architettonici per la città. L'opera di Elmes è fondamentale come testimonianza di quegli anni, dando spunti sui noti *Metropolitan Improvements* (miglioramenti della città) e inserendoli attraverso il suo testo nella storia di Londra. Attraverso 352 disegni di Thomas Shepherd [Phillips 1974, 104] Elmes cerca di dare un'immagine di città a lui contemporanea comparabile, nelle sue parole, alla Roma di Augusto [Elmes 1829, 1-6]. Il fattore commerciale della strada non emerge però da queste rappresentazioni.

Se nel periodo precedente Regent Street l'iconografia relativa a quel pezzo di città era esigua e i documenti ufficiali con riferimento a elenchi di indirizzi costituivano una fonte unica, in seguito moltissime sono le rappresentazioni prodotte. In generale, il tema della strada è stato largamente soggetto di dipinti, incisioni e disegni, e ha già cominciato a essere oggetto di interesse alcuni anni prima della fotografia [Tamborrino 2005, 42]. Questo portava alla produzione di una grande quantità di documentazione iconografica di questa parte di città, grazie anche ai report fotografici prodotti a cavallo dei secoli XIX e XX. Dalla fine dell'Ottocento si registrano le più consistenti demolizioni di parti della strada, in quanto finalizzate a una ricostruzione che avverrà nel primo Novecento.

In che modo l'aspetto commerciale di Regent Street è legato alla città e alla sua iconografia? Partendo dalle due pubblicazioni, differenti nei formati [Mafrici 2017, 903] rispettivamente di John Tallis e di Robert Sandeman [Tallis 1838-1840, 1848; Sandeman 1849], un'immagine del primo *Regent's tradescape* è facilmente ricostruibile. Nel primo, 'collana' di fascicoli editi fra gli anni Trenta e Quaranta dell'Ottocento e riguardanti più strade di Londra, l'aspetto commerciale è in primo luogo evidente dalla serie di pubblicità interne riferite ad alcuni negozi cittadini. Inoltre, i prospetti architettonici di Regent Street sono corredati dal nome dei negozianti e riferiscono ai beni venduti dagli stessi, collegati inoltre tramite numerazione

Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



5: Tre differenti rappresentazioni di tre negozi di Regent Street (da sinistra: L.T. Piver, profumeria e venditore di guanti, 160 Regent Street; J. Medwin & Co., calzolaio, 86 Regent Street; Farmer and Rogers, venditori di sciali e mantelli, 171-173-175 Regent Street) pubblicati da H.J e D. Nicoll nel 1856 © The British Library Board.

stradale all'elenco testuale *Street Directories*. La seconda pubblicazione invece, tentando anche di rappresentare le insegne dei negozi, suggeriva anch'essa, a distanza di dieci anni dalle *Tallis's Views*, i riferimenti ad alcuni dei negozi e dei beni venduti.

Un'altra immagine della strada e dei suoi commerci, in questo caso da un punto di vista diverso, è presente in *A visit to Regent Street* [Nicoll 1856], edito qualche anno dopo da due mercanti di Regent Street, H.J. e D. Nicoll, che con le loro vetrine occupavano le numerazioni da 114 a 120 della strada. L'interesse della pubblicazione è in questo caso legato agli stessi autori, che promuovevano la strada e il suo commercio attraverso l'immagine delle vetrine stesse e la descrizione dei beni di lusso venduti. Le rappresentazioni utilizzate sono molteplici: prospetti architettonici, prospettive, schizzi, talvolta contestualizzati, talvolta isolati dal contesto della strada e ancora 'popolati' da visitatori e cittadini attenti alle vetrine.

## Conclusioni

All'interno dell'iconografia di Londra prodotta nell'Ottocento, alcune rappresentazioni promuovevano il commercio e le vendite attraverso immagini della città. Al tempo stesso, il commercio promuoveva l'immagine della città mostrando le nuove architetture. Il *tradescape* londinese costituiva un mezzo della Corona per mostrare la nuova regale immagine della città, anche attraverso una monumentale nuova strada con i suoi eleganti negozi.

Un *tradescape* costituito da una strada, come nel caso di Regent Street, è uno scenario in cambiamento continuo, costituendo lo *streetscape* di una parte di città coinvolta da molti cambiamenti nel XIX secolo. L'iconografia urbana, ritraendo con attenzione i negozi, offre in questo caso la possibilità di unire istantanee di un paesaggio urbano in un processo di trasformazione continua. Inoltre, lo scenario in questione non è mai stato uniforme, omogeneo solo all'interno del Quadrant, ma diverso nei suoi isolati. Regent Street ha sempre mantenuto il suo carattere commerciale e la sua forma, seppure i commerci e le facciate siano complessivamente cambiate. Una grande attenzione ai suoi negozi persiste pertanto anche nella città odierna: il RIBA Regent Street Windows è una competizione annuale che, da otto edizioni, vede le vetrine di Regent Street quali oggetto di progetti di riallestimento delle stesse. In tale competizione, marchi commerciali e studi di architettura collaborano con l'obiettivo di mettere al centro il prodotto attraverso la costruzione di installazioni visuali temporanee.

NOEMI MAFRICI

### **Bibliografia**

- ANDERSON, J. (2009). *The Operation of the Early Nineteenth-century Property Market*, in «Construction History», vol. 24, pp. 63-81.
- DAVIS, D. (1966). *A History of Shopping*. London, Routledge & Kegan Paul.
- ELMES, J. (1829). *Metropolitan improvements or London in the nineteenth century*, New York-London, Benjamin Blom (edizione 1968).
- JOHNSTONE, A. (1818). *Johnstone's London commercial guide, and street directory; on a new and more efficient principle than any yet established*, London, Barnard & Farleg.
- MAFRICI, N. (2017). *Presenting Present London in Early 19th Century to Foreigners through Architectural Panoramas*, in *La città, il viaggio, il turismo. Percezione, produzione e trasformazione. The city, the travel, the tourism. Perception, production and processing* (atti di convegno AISU, 7-9 Settembre 2017), Napoli, CIRICE, pp. 901-904.
- MORDAUNT CROOK, J. (1992). *Metropolitan Improvements: John Nash and the picturesque*, in *London – World city. 1800-1840*, a cura di C. Fox, New Haven & London, Yale University Press.
- NICOLL, H.J. & D. (1856). *A visit to Regent Street*, London, Henry Vizetelly.
- PHILLIPS, J.F.C. (1976). *Shepherd's London. Four artists and their view of the metropolis, 1800- 1860*, London, Cassell.
- SANDEMAN, R. (1849). *Grand Architectural Panorama of London: Regent Street to Westminster Abbey*, R. Leighton, G. C. (engraver), London, Leightons and Taylor, Oberlin College Library, Special Collections.
- SUMMERSON, J. (1980). *The Life and Work of John Nash Architect*, Cambridge, MIT Press.
- TALLIS, J. (1838-40; 1848). *John Tallis's London street views*, London, John Tallis Publisher.
- TAMBORRINO, R. (2005). *Parigi nell'Ottocento. Cultura architettonica e città*, Venezia, Marsilio.
- John Nash: architect of the picturesque* (2013) a cura di G. Tyack, Swindon, English Heritage.

### **Elenco delle fonti archivistiche o documentarie**

First Report of the Commissioners of His Majesty's Woods, Forests, and Land Revenues. Appendix, No.12 (B.) Report of Mr. John Nash, architect in the Department of Woods, with Plans for the Improvement of Mary-le-bone Park.

John Nash, plan of proposed new street from Charing Cross to Portland Place. To accompany First Report of Commissioners of Woods, Forests and Land Revenues. Ordered to be printed for the House of Commons, 13 June 1812. J Basire, engraver; L Hansard & Sons, printers. The National Archives, Kew. Maps and plans extracted to extra-large flat storage from records of the Office of Land Revenue Records and Enrolment, MPE 1/805.

Letter of Mr. Beaumont. October 1818. The National Archives, Kew. Records of The Crown Estate and predecessors, CRES 26/134.

Parliamentary Papers, Report of Commissioners of Woods and Forests, 8th March 1813.  
The National Archives, Kew.

### **Sitografia**

<https://www.architecture.com/awards-and-competitions-landing-page/competitions-landing-page/regent-street-windows-2018>, (maggio 2018).



## *The provisional town, or the town invaded by 'the others'. Nowadays Romanian towns through representations of street trade*

**ANDA-LUCIA SPÂNU**

Institute of Social Sciences and Humanities Sibiu

### **Abstract**

*This paper intends to present the nowadays Romanian towns, in their provisional state caused by street trade, through 19th century historical images. Markets and fairs have brought together peasants and townspeople, at the same time, in the same place, either the main square of a town or an anonymous street. Children, men and women from different cultures, social strata, professions and nationalities, represented in different situations and poses, but all buying or selling something.*

*Questo documento intende presentare le città rumene al giorno d'oggi, nel loro stato provvisorio causato dal commercio di strada, attraverso immagini storiche del secolo ottocentesco. Mercati e fiere che riuniscono contadini e cittadini, nello stesso tempo, nello stesso posto, o nella piazza principale di una città o in una strada anonima. Bambini, uomini e donne di diverse culture, strati sociali, professioni e nazionalità, rappresentati in diverse situazioni e pose, ma tutti comprare o vendere qualcosa.*

### **Keywords**

Provisional town, street trade, historical images research.

### **Introduction**

This paper deals with historical images of towns in nowadays Romania under the provisional state of street trade (in the 19<sup>th</sup> century).

In urban studies, particular attention is being paid to administrated and coordinated urban trade, thus professional and specialized. However, most vendors were selling their products on the street in towns. These were peasants, namely occasional or seasonal traders. They populate the images that will follow. The customers, mostly townspeople, are secondary characters in this kind of partial representations of towns. The shop, the stall, the hall (that is the permanent covered market) where merchants sold second or third hand products are not the subject of this paper.

### **1. Urban street trade**

Street trade was a key element of medieval development, marking the history of towns and later favouring their development. It could have taken place almost anywhere, in the shade of awnings or under fierce and temporary roofs, on folding tables or on the ground, in ephemeral stalls raised in open space or partly protected by walls or arcades. In fact, the

right to hold a fair or a trade fair, to have a market place, implicitly to have street trade, is defining for European towns (Guàrdia and Oyón 2015, 12-13).

Medieval towns have grown around markets, especially those selling food. The fundamental singularity of the European society was the gradual increase of urban trade, to the extent of rural production, which did not happen before (Guàrdia and Oyón 2015, 14).

The growth in population and commercial activities led to diversification of sales and purchasing points, by type of product, in different locations. The trade went out into the street and the public market, reshaping urban life. In small towns, the main square and surrounding streets met business needs, but the rich commercial activity of major towns led to the specialization of markets for specific products (Guàrdia and Oyón 2015, 14).

Commercial network has been further enhanced by market activities and craft shops that invaded public space. For five centuries, municipal governments will constantly strive to guarantee the social and political health of their communities by regulating exchange ethics, securing town supplies and organizing fairs and markets, mediating conflicts, controlling retailers, supervising weight and measuring units, but also the middlemen prices (Guàrdia and Oyón 2015, 15).

The fairs and the urban markets have emerged as a result of the village's need for capitalizing on the available products. They were held on fixed dates, once a year or weekly, at the intersection of major roads, near the water crossing points, in the most important towns. They were held on various religious holidays, when people did not work and took advantage of the opportunity to have fun; attracted by the celebration note, they were more easily tempted to sell or buy products (Faiter 1982, 63-64).

## **2. Markets and fairs in historical images**

Street trade was the perfect opportunity for 19<sup>th</sup> century artists to represent characters of different ages, children, men and women from different cultures, social strata, professions and nationalities, each dressed in specific outfits, and therefore easily identifiable, that were at the same time, in the same place: the market. Markets and fairs were of several kinds: annual markets, markets held on certain religious holidays – The Holy Friday, Saint Peter's Day, The Day of the Dead or *Moşii*. They occurred in different places: on the main square of the town (Fig. 1 and 2) or in any other square; on a street, well known or anonymous (Fig. 3); on the outskirts of towns (Fig. 4); around important churches (Fig. 5); in the church yard of the former monasteries, whose hermitage have been transformed into inn chambers; in the court yard of traditional inns, or outside the walls of the town fortress.

## **3. Artists and their representations of street trade**

All the authors of the images of towns mentioned in these pages, were professional artists and had spent enough time in the places they represented to familiarize themselves not only with the appearance of one place or another, but especially with its spirit. They were particularly interested in elements of urban ethnology, capturing glimpses of daily life, and some commercial habits, along with architectural details.

Franz Jaschke (1775-1842) studied painting at the Academy of Fine Arts in Vienna. The Austrian landscape painter and lithographer travelled much in the provinces of the Habsburg Empire. As an arch-chamber painter he accompanied the Archdukes Ludwig and Rainer in their trips through Bukovina, Galicia, Hungary, Banat and Transylvania, between 1807-1810, taking the opportunity to make a large number of landscapes. 66 of them were engraved and published (National-Kleidertrachten 1821).

Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



1: Franz Jaschke, Main Square in Cluj, Brukenthal National Museum Sibiu.



2: J.M. Kolb after Ludwig Rohbock, Marketplace in Târgu Mureș, Brukenthal National Museum Library Sibiu.

ANDA-LUCIA SPÂNU



3: Amadeo Preziosi, *Fair in Bucharest*, Peleş National Museum.



4: Amadeo Preziosi, *Food Market in Râmnicu Vâlcea*, Peleş National Museum.

The *Marketplace in Cluj with Saint Michael Church* is a *aveduta* type oil painting, the artist paying attention to correct rendering of details. Not only details of architecture are represented, but also, if not particularly, details of faces, costumes and attitudes of people from the market, town dwellers or passing traders (Dâmboiu & Mesea 2007, 158; Ionescu 1990, 134-135; Mesea & Deleanu 2000-2001, 72; Mesea 2011, 64, 66; ÖBL 1965).

Ludwig Rohbock (1824-1883) was a German draftsman, landscape painter and steel engraver who worked in Nuremberg and in Munich. He was known for his landscapes and cityscapes, depictions of the places seen in his travels through Germany, Switzerland and Austria-Hungary. 204 engravings (of which 56 dedicated to Transylvania) after Rohbock's drawings were published (Hunfalvy 1856-1865). One of those is *Marketplace and Piarist Monastery in Târgu Mureş*. Great attention is devoted to the architectural elements of the market, populated by traders, buyers, stalls and covered wagons, carts with oxen, a horse carriage and some soldiers (Hunfalvy 1856-1865, pl. 198; Nebehay & Wagner 1981-1991, 571).

Count Amadeo Preziosi (1816-1882) was born into a family of aristocrats in La Valetta, Malta, and was educated in Paris. He lived for a long time in Constantinople, taking images of monuments and specific costumes, which he published in the form of an album (Preziosi 1858). The most talented of the artists mentioned here, elegant and polyglot, Preziosi was part of a select society. Among other European officials, he became acquainted with Alexandru Ioan Cuza (Ruler of the Romanian Principalities between 1859-1866), and later with Carol the 1<sup>st</sup> (Ruler, then King of Romania between 1866-1914), who invited him to Bucharest. In his (at least) two visits (1868 and 1869), he was attracted by picturesque street faces, which he then depicted in different situations and poses. Peasant men and women, butchers and fishermen, monks and nuns, musicians and dancers, priests and gypsies. He was a keen and accurate observer, a storyteller, representing people without the touches required by aesthetic precepts. His views on the *Market in Bucureşti* and the *Market in Râmnicu Vâlcea* are a funny yet truthful mixture of people, animals, methods of displaying goods and many various products to sell/buy, all presented on a specific architectural background (Busuioceanu 1934, 6; Ionescu 1990, 185-196; Ionescu 2003, 9-46; Ionescu 2005, 102-109).



5: Carol Szathmari, *Fair in Câmpulung*, Romanian National Art Museum.

Born in Cluj, of Hungarian nationality, Carol Szathmari (1812-1887), was schooled in Budapest and Vienna, and settled down in Bucharest in 1843. Even before, he joined the entourage of the Wallachian court and served for nearly half a century, from 1840 until his death, all five Rulers from that period. He travelled extensively, especially in the East, but also to Italy and France, always with his sketchbook in hand. Watercolour painter, lithographer and, later, a pioneer of photographic art, he took part in several national and international exhibitions. Less talented than Preziosi, but a very good documentarist, Szathmari immortalized nowadays lost crafts, individuals and types of paddlers, anonymous streets on the periphery or in the centre of the towns, national costumes, typical for different regions of the country, replicated to the smallest details. He loved the colourful fairs, as was the one in *Câmpulung*, and was happy to mingle in the crowd, among peasants and townspeople, to capture scenes from underneath the awnings stretching from one stall to another, with merchants inviting their customers to admire and purchase the merchandise (Ionescu 1990, 196-209, 286-298; Ionescu 2003; Ionescu 2005, 102-109; Ionescu 2013; Ionescu 2014; Oprescu 1942, 40-41, 302; Oprescu 1945, 125, 130, 182-183).

#### 4. The others, invading the town

The towns represented in the images we are interested in have developed differently (from the economic, social and cultural point of view) as a result of the political evolution of Moldavia, Wallachia and Transylvania, but also due to geography and relief. The Moldavian and Wallachian towns developed in a foremost Oriental world, generally having an open and widespread plan, while the Transylvanian ones were established and had an evolution in accordance with Western principles, having the characteristics of a burg, most often fortified. Nevertheless, both the austere Transylvanian towns and the dissipated towns of Wallachia and Moldavia have in common the agitation of fairy days, when their streets and markets were taken over by "the others", and thus, the towns were entering the provisional state of occasional trade. Under these circumstances, the towns were invaded by things specific to the life and activity of the occasional traders. Not to forget the oxen, horses, cattle, geese,

ANDA-LUCIA SPÂNU

ducks, hens and dogs, which were not usually found on the streets of the towns, but that are present in these animated representations of invaded towns.

The selected images faithfully reflect the atmosphere.

Therefore, we are able to learn about goods' transportation (food, other agricultural or craft products). Sometimes, they were carried on the backs of animals. But most of the goods were transported by wearing the burden directly on the body, even on the head, with or without support, to provide a better positioning and balance, often supported by hand.

Means of transport operated by rolling, with one wheel (the wheelbarrow), as well as those operated by crawl or slip through (except for the sled, the best known, used in urban areas) have not been often used to transport products from/for the street trade. Those with two and four wheels, however, were mainly used.

Among the most common objects to be found in this type of representations are:

- different types of baskets, open containers, made of woven wicker, perches, rush woven, tree bark; without or with one or two handles, sometimes with frame; for hay/straw grass; for fruits, for vegetables or for other kind of food;
- pouches of fabric, worn on the shoulder, around the neck, in hands, on the hip, with a wide variety of shapes and sizes, with unique regional and aesthetic value, part of the traditional costume; with one or two or without straps or strings or with wooden circle as a handle;
- cloth bags, originally a double poke, carried on one shoulder by the people, but there are also cloth bags for horses or donkeys, with or without buttonholes;
- bags made of textile sheets, great for carrying heavy burdens by people, mostly by men, but especially on vehicles or animals;
- quiver, knapsack or backpack, usually of leather, worn on the back;
- wooden containers of different forms and dimensions, with handle of wood/metal;
- wooden pails or buckets, typically for water, but also to transport milk or other liquids, with handle from string or wire;
- barrels and drums of staves, for shipment and storage of liquids in lying down or standing position, usually alcoholic beverages (plum brandy in drums, wine barrels), completely closed, with outlets;
- flasks (of wood) for other liquids, hung with nets or straps;
- round or cylindrical boxes for small items or for carrying food, of various sizes;
- crates, usually rectangular, of various sizes;
- many types of pots (pottery without necks) and mugs (ceramic vase with neck), with or without handles or lugs, with the specific regional form, the jug;
- hardly ever, glass containers: glass, demijohn or bottle, with or without the protective braiding from twigs, borrowed from urban environment.

Young or old people, trendy or traditionalists, officers or soldiers, priests and monks, noblemen, clean and tidy peasants, ragged gypsies, elegant ladies and simple but beautiful peasant women (Ionescu 1990, 136; Mesea and Deleanu 2001-2002, 69-71; Popescu 2004, 14-15), fully dedicated to site-specific activities, all of them buying or selling something, handicraft products or food: barrels, pots, paintings, prints, dishes, blankets, tissues and handkerchiefs, berries, melons, mushrooms, fish, turkey, eggs, and so on.

The documentary images, the historical images of the towns, help us to imagine and reconstruct urban life in the different stages of history. They are very useful sources for social and cultural history, describing phenomena that could be too ephemeral to be retained in other documentary sources, such as the *provisional town*.

## Conclusions

Around 10% of the repertoire of historic images of towns from present day Romania (1110 views) (Spânu 2012) represent the topic of this short text, the street trade. Only an illustrative selection has been mentioned and reproduced here.

As if they had foreseen the invention of photography, a technique that only Carol Szathmary practiced, these artists have captured in their images, not only faces, costumes, professions, activities and, of course, buildings. There are lots of details about the elements that made up the street trade at that time, a mixture of seemingly antagonistic worlds, in fact just unknown and therefore exotic to each other.

These partial representations of towns are true evidence of interpenetration and good short-term cohabitation of the rural world with the urban one.

The literature regarding the historical images of nowadays Romanian towns has no special interest in revealing the ethnological elements in representations of towns (Spânu 2011), therefore, this text could contribute to filling this historiographical gap.

## Bibliography

- BUSUIOCEANU, AL. (1934). *Acuarelele lui Preziosi*, București, National Printing Press.
- DÂMBOIU, D., MESEA, I.(2007). *Confluente. Repere europene în arta transilvăneană / Convergences. European Landmarks in Transylvanian Arts / Konfluenzen. Europäische Bezüge der Siebenbürgischen Kunst* (Muzeul Național Brukenthal, Palat), Alba Iulia, Sibiu, Altip.
- FAITER, I.(1982). *Trecător prin târguri și iarmaroace*, București, Sport-Turism.
- GUÀRDIA, M., OYÓN, J.L. (2015). *Introduction: European Markets as Makers of Cities*, in *Making cities through Market Halls. Europe, 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> Centuries*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, pp. 11-71.
- HUNFALVY, J.(1856-1864). *Ungarn und Siebenbürgen dargestellt in malerischen Original-Ansichten ihrer interessantesten Gegenden, Badeorte, Kirchen, Burgen, Paläste und sonstigen Baudenkmäler alter und neuer Zeit*. Nach der Natur aufgenommen von Ludwig Rohbock. In Stahl gestochen von den ausgezeichnetsten Künstlern unserer Zeit. Mit historisch-topographischen Text von Johann Hunfalvy. Darmstadt, G.G. Lange.
- IONESCU, A.-S.(1990). *Artă și document. Artă documentaristă în România secolului al XIX-lea*, București, Meridiane.
- IONESCU, A.-S.(2003). *Preziosi în România*, Bucharest, Noi Media Print Publishing House.
- IONESCU, A.-S. (2005). *Pictori în serviciul principelui Carol I al României*, in «Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice», nn. 12-16/1, pp. 102-109.
- IONESCU, A.-S. (2013). *Szathmári, un mare artist documentarist*, in «RIHA Journal», n. 0070, 24 April, <http://www.riha-journal.org/articles/2013/2013-apr-jun/ionescu-szathmari> (May 2018).
- IONESCU, A.-S.(2014). *Szathmári, a great documentary artist*, in «RIHA Journal», n. 0079, 10 January, <http://www.riha-journal.org/articles/2014/2014-jan-mar/ionescu-szathmari-en> (May 2018).
- MESEA, I., DELEANU, N. (2001-2002). *Univers citadin. Paliere de spațiu și timp. Orașul istoric – orașul memorie în lucrări de pictură și grafică din colecția muzeului Brukenthal*, in «Studii și comunicări Museum Arad», n. 7, pp. 66-89.
- MESEA, I. (2011). *Peisagiști din sudul Transilvaniei între tradițional și modern. Sfârșitul secolului al XVIII-lea – mijlocul secolului al XX-lea*, Biblioteca Brukenthal LIII, Sibiu, Brukenthal National Museum.
- NATIONAL-KLEIDERTRACHTEN(1821). *National-Kleidertrachten und Ansichten von Ungarn, Croatien, Slavonien dem Banat, Siebenbürgen und der Bukowina*. Nach der Natur geyichnet und gestochen von Franz Jaschke, Wien, Strauss.
- NEBEHAY, I., WAGNER, R.(1981-1991). *Bibliographie altösterreichischer Ansichtenwerke aus fünf Jahrhunderten die Monarchie in der topographischen Druckgraphik von der Schedel'schen Weltchronik bis zum Aufkommen der Photographie*; beschreibendes Verzeichnis der Ansichtenwerke, voll. 1-6, Akademische Druck- und Verlags-Anstalt.
- ÖBL (1965). *Jaschke, Franz (1775-1842), Maler*, in *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950*, Band 3, Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 1965, p. 84, [http://www.biographien.ac.at/oebl/oebl\\_J/Jaschke\\_Franz\\_1775\\_1842.xml](http://www.biographien.ac.at/oebl/oebl_J/Jaschke_Franz_1775_1842.xml) (May 2018).
- OPRESCU, G. (1942). *Grafica românească în secolul al XIX-lea*, vol. I, București, Royal Foundation for Literature and Art.
- OPRESCU, G.(1945). *Grafica românească în secolul al XIX-lea*, vol. II. București, Royal Foundation for Literature and Art.

ANDA-LUCIA SPÂNU

POPESCU, E. (2004). *Pictura germană din Transilvania. Secolul al XVI-lea – începutul secolului al XIX-lea*, Sibiu, Brukenthal Museum.

PREZIOSI, A. (1858). *Stamboul, Recollections of Eastern Life*, Paris, Lemercier.

SPÂNU, A.-L. (2011). *Scene de etnologie urbană în imagini istorice ale orașelor României de azi*, in *Cibinium 2011*, Sibiu, Astra Museum, pp. 200-230.

SPÂNU, A.-L. (2012). *Vechi reprezentări grafice ale orașelor din România*, Sibiu, Astra Museum.



## *Il mercato coperto di largo San Pasquale. Un poco noto spazio commerciale nella Napoli di fine Ottocento*

*The San Pasquale covered market. A little-known commercial area in late nineteenth-century Naples*

**GIUSEPPE PIGNATELLI**

Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli

### **Abstract**

*Attraverso la rilettura degli atti consiliari del Comune di Napoli, il contributo chiarisce alcuni aspetti relativi alla realizzazione del mercato coperto ultimato nel 1871 nel largo di San Pasquale a Chiaia, tardivo completamento della dotazione infrastrutturale del quartiere ma necessaria premessa alla realizzazione del nuovo rione residenziale. La grande struttura in ferro e vetro ha rappresentato in questo senso il culmine di una lunga e tormentata vicenda che, sin dai primi anni dell'Ottocento, ha visto il susseguirsi di numerose proposte per l'individuazione di uno spazio espressamente dedicato alla vendita dei commestibili.*

*Through the rereading of the Naples Council documents, the essay clarifies some aspects related to the realization of the covered market built in 1871 in the San Pasquale square, equipment completion of the Chiaia neighborhood and premise to the creation of a new residential area. Its construction was the acme of a sequence of events that, since the early nineteenth century, was characterized by numerous proposal to the identification of an area specially dedicated to the food sale.*

### **Keywords**

Mercato coperto, Napoli, Storia dell'Architettura.  
Covered Market, Naples, History of Architecture.

### **Introduzione**

Quella dei mercati coperti della città di Napoli è una lunga parabola che ha origine nei primissimi anni dell'Ottocento per concludersi, tra alterne fortune, agli inizi del secolo scorso. In particolare, la travagliata realizzazione del mercato di Chiaia è lo specchio più fedele delle difficoltà, da parte delle autorità comunali, nell'imporre una pubblica attrezzatura ritenuta indispensabile in una precisa ottica di igiene e di decoro urbano, ma ancora paradossalmente assente nel quartiere napoletano che più di tutti aveva saputo recepire le istanze della città borghese.

Solo nel 1871, al termine di un vivace dibattito che vedrà il susseguirsi – ma anche il sovrapporsi – di numerosissimi pareri sulla sua più opportuna ubicazione, il mercato sarà finalmente edificato nello slargo di San Pasquale, una vasta area alle spalle della Riviera di Chiaia fino ad allora preclusa al pubblico utilizzo perché asservita dapprima a rigidi vincoli militari e, dalla metà del Settecento, pertinenza dell'omonimo convento. Neanche la grande costruzione coperta in ferro e vetro, palesamente ispirata ad analoghe strutture d'oltralpe, avrebbe però garantito la piena fruizione del ritrovato spazio urbano: ben poco frequentata dal pubblico così come tutti gli altri mercati della città, la 'piazza coperta' fu chiusa dopo pochi

GIUSEPPE PIGNATELLI

anni di esercizio e destinata a utilizzi ‘altri’ sino alla sua demolizione, nel 1935, nell’ambito della realizzazione del nuovo rione residenziale di San Pasquale.

### **1. Il largo di San Pasquale da ‘spiazzo d’armi’ a recinto conventuale**

Il borgo di Chiaia, a occidente del tessuto urbano consolidato di Napoli, si è sviluppato lungo l’antico percorso che, parallelamente alla linea di costa, conduceva alla cosiddetta ‘grotta di Pozzuoli’, configurandosi ben presto quale area *extra moenia* dalle spiccate valenze residenziali ben riconoscibile per lo straordinario equilibrio tra dimensione urbana e paesaggio rurale, sede privilegiata dell’*élite* napoletana e spagnola e terreno assai fertile per la sperimentazione di quegli interventi che, dalla seconda metà del Settecento, portarono al ridisegno della capitale [Pignatelli 2014, 40].

Nel corso del XVI secolo, l’abitato avrebbe in particolare iniziato ad abbandonare la fascia costiera per risalire le primissime propaggini collinari, fenomeno che avrebbe assunto una portata tale da influenzare le dinamiche insediative nell’area immediatamente alle spalle della strada della Riviera come nel caso delle vaste pertinenze della villa dei duchi della Ferrandina, originaria residenza di Alfonso d’Aragona rilevata da don Pedro de Toledo intorno al 1535.

Nel 1653 l’edificio fu acquisito dalla corte vicereale per essere adattato ad alloggio per le truppe, nucleo iniziale della grande caserma di cavalleria ultimata solo alle soglie del XIX secolo. Antica porzione dei giardini meridionali della Ferrandina, tutta l’area a valle della caserma fu utilizzata come ‘cavalcatatoio’ e ‘spiazzo d’armi’ sino al 1750, quando una comunità di Alcantarini ne ottenne l’uso per fondarvi un ospizio e una chiesa dedicata a San Pasquale. La «sufficiente e comoda piazza» antistante il complesso, opportunamente murata, fu poco dopo dichiarata «*extra commercium*», rimanendo nel possesso dei religiosi «senza che giammai in avvenire ci si possa rappresentare jus e diritto alcuno»<sup>1</sup>; questo *status* fu riconfermato una decina di anni più tardi in occasione dell’ampliamento della chiesa, quando fu riservata a uso del pubblico «solo la larghezza delle due strade, una [...] che conduce alla Cavallerizza, l’altra [...] ch’è quella del Vico Freddo, oltre ancora lo spiazzo altro, che conduce alla Marina» [dell’Addolorata 1892, 49-51].

Miracolosamente sfuggite alla confisca durante l’occupazione francese – nel 1806 il Ministro degli Interni ne aveva invano richiesto l’uso «per formarvi una piazza d’Armi» – alla metà dell’Ottocento le pertinenze del convento comprendevano ormai tutta l’area alle spalle del vico Freddo compresa tra la strada di San Pasquale e i giardini della Ferrandina: caso più unico che raro in una città nella quale, da sempre, gli ordini religiosi si erano fatti promotori dell’apertura di strade o di piccoli slarghi in una precisa ottica di visibilità e di riconoscibilità, gran parte dello spazio antistante il convento continuò invece a conservare la sua originaria conformazione di ambiente chiuso, quasi claustrale, cinto per tre lati da un alto muraglione lungo il quale si erano gradualmente addossati magazzini, stalle, una portineria e una piccola cappella dedicata a Santa Maria degli Angeli, ben visibile in una veduta databile alla fine degli anni Trenta [Disegni 1974, 175].

### **2. Il quartiere di Chiaia e i mercati dei commestibili**

Con il determinante contributo del Consiglio Edilizio, proprio in quegli stessi anni trovarono nel quartiere una felice concretizzazione le rettifiche stradali e il ridisegno dei prospetti, tutti interventi che contribuirono al complessivo miglioramento dell’immagine di un’area ancora

---

<sup>1</sup> Napoli, Archivio Storico Municipale, *Tribunale della Fortificazione, Conclusioni*, 23 settembre 1753, f. 34.



1: A. Senape, Veduta di S. Pasquale a Chiaia presa dalla locanda di Valle, 1840 ca. (Società Napoletana di Storia Patria, disegni, inv. 11744, recto).

priva, però, di un adeguato supporto infrastrutturale. Esemplare è, in quest'ottica, l'inedita compartecipazione dei privati alla risistemazione delle vie alle spalle della Riviera – la stessa strada di San Pasquale fu, ad esempio, allargata su iniziativa dei «padroni delle novelle case che la orneranno» [Quattromani 1846, 156] – così come degli slarghi dell'Ascensione, del Vasto e di Santa Maria a Cappella.

Proprio nelle ben note vicende legate alla mancata realizzazione di un mercato coperto in luogo della seicentesca chiesa di Santa Maria a Cappella Nuova, immaginata già nel 1806 ma a lungo rimandata sino al definitivo abbandono nei primi anni della Restaurazione [Buccaro 1992, 234-236; Tempone 2010, 47-56], devono in effetti riconoscersi le difficoltà nell'imporre una pubblica attrezzatura espressamente dedicata alla vendita dei commestibili in un quartiere che, già da tempo, andava configurandosi come una vera e propria 'città separata' dalle spiccate valenze alto-residenziali.

Al fallimento dell'iniziativa, è bene ricordarlo, contribuirono *in primis* gli influenti complateari, persuasi che la nuova costruzione avrebbe arrecato danno ai propri immobili diminuendone irrimediabilmente le rendite, benché dovesse assomigliare «più tosto a un elegante Cafehous, che a un sudicio luogo da vendita»<sup>2</sup> [Buccaro 1992, 236].

<sup>2</sup> Napoli, Archivio di Stato, *Intendenza di Napoli*, III serie, f. 2296, fs. 2.

GIUSEPPE PIGNATELLI

A dimostrazione della necessità di individuare, in ogni modo, il luogo più idoneo a ospitare il mercato coperto in alternativa al largo di Cappella, negli anni Venti fu proposto dapprima il vicino convento di Sant'Orsola, opportunamente riattato e, successivamente, un piccolo spazio di pertinenza della villa della Ferrandina, affrancata da ogni vincolo militare ma rientrata poco dopo in possesso dei legittimi proprietari, duchi di Bivona.

Solo nel marzo del 1839, ribadendo il bisogno di integrare i pochi mercati coperti esistenti in città con nuove strutture, Ferdinando II suggeriva invece di sfruttare una piccola area «avanti il Quartiere di Cavalleria» [Buccaro 1985, 250; Buccaro 1992, 242], identificabile forse con l'attuale largo della Ferrandina; l'istanza del sovrano fu recepita solo in parte dal Consiglio Edilizio, che nell'estate successiva si fece promotore di un progetto per un nuovo mercato da realizzarsi in «due pezzi delle paludi del conte Grasset e di D. Nicola di Giorgio, site fra la strada S. Teresa, ed il vicolo S. Pasquale a Chiaja» [Tempone 2010, 76].

Proprio nella frettolosa individuazione di spazi di risulta, scelti sulla base dell'immediata disponibilità più che sulla loro effettiva funzionalità, deve in effetti ricercarsi il sostanziale fallimento anche di questa iniziativa nonostante la realizzazione, nel corso del decennio successivo, dei mercati di Tarsia, di vico delle Zite a Forcella, di salita Pontecorvo, di vico Beifiori a Toledo e di Foria a ridosso delle mura di città; se si escludono queste ultime due strutture, regolarmente impiegate per la vendita del commestibili sino alla fine del secolo, tutte le altre furono infatti ben presto abbandonate o destinate ad altri usi, dimostrando ancora una volta le difficoltà nell'imporre questo tipo di attrezzatura in realtà urbane e sociali ben poco disposte a riceverle [Buccaro 1992, 242-248].

Ancora parzialmente irrisolta, la questione sarà ripresa negli anni postunitari: tra il 1861 e il 1862 il Consiglio Comunale deliberò infatti la realizzazione di nuove strutture commerciali nei quartieri di Porto, Pendino, Mercato e Chiaia, riproponendo per quest'ultimo «la strada Ascensione, e propriamente l'ampio giardino appartenente al conte Grasset» [Atti 1862, 848]. Non una piazza, dunque, «luogo del quale la città ha penuria» così come sottolineato in sede consiliare [Atti 1861, 389], ma «uno spazio senza case [...], e senza il bisogno di demolizione di fabbriche» [Atti 1862, 851], un'area non del tutto marginale che proprio allora iniziava a essere oggetto di una serie di proposte per lo sfruttamento, a fini palesemente speculativi, della fascia collinare a valle del corso Vittorio Emanuele [Pignatelli 2011, 164].

Non deve perciò meravigliare se in un clima di grande incertezza sui diversi progetti da approvare, sulle norme da adottare per gli espropri e, soprattutto, sulle aree da includere nell'ampliamento, la società britannica Emerson, Murgatroyd & Co., prima aggiudicataria della costruzione a cottimo delle nuove strutture, avrebbe rimandato l'avvio dei lavori sino alla scadenza del contratto, nel dicembre del 1868, quando «i Concessionari scomparvero, e non si udì più a parlare dei mercati» [Capitelli 1871, 114].

Rilevata dapprima dalla società napoletana Guppy & C. e, nel maggio successivo, dalla francese de Mérindol & C., solo agli inizi degli anni Settanta la Società dei Mercati di Napoli avvierà finalmente la costruzione del mercato generale di Porta Capuana e delle più piccole strutture 'succursali' in piazza Pagano alla Stella, in via Monteoliveto, in piazza del Mercato e nel largo di San Pasquale a Chiaia, luogo, quest'ultimo, inaspettatamente preferito alla strada di Santa Teresa.

Non sono chiari i motivi che portarono a tale scelta, ma è assai probabile che sul trasferimento del mercato alle spalle della strada della Riviera abbia influito la volontà di destinare più convenientemente i suoli di Grasset a edilizia abitativa così come previsto nel progetto di massima per il nuovo Rione Amedeo presentato nel 1867 dagli architetti Luigi Scoppa e Federico Rendina, e sbrigativamente approvato dal Consiglio Comunale l'anno



2: Pianta del Quartiere di Chiaja, 1864. Particolare con l'area compresa tra le 'paludi' di Grasset, il largo di San Pasquale e i suoli Ferrandina-Bivona, evidenziati in verde (Napoli, Archivio Storico Municipale, Cart., Chiaia, 1).

seguito [Pignatelli 2011, 165]. A dimostrazione dei molteplici interessi in gioco, nell'estate del 1868 fu infatti concesso agli appaltatori di tracciare immediatamente le nuove strade e innalzare i primi fabbricati d'abitazione, acquisendo nel contempo tutti i suoli edificabili compresi tra le paludi di Grasset e la strada di San Pasquale in previsione dell'espansione del rione verso oriente [Atti 1868, 430].

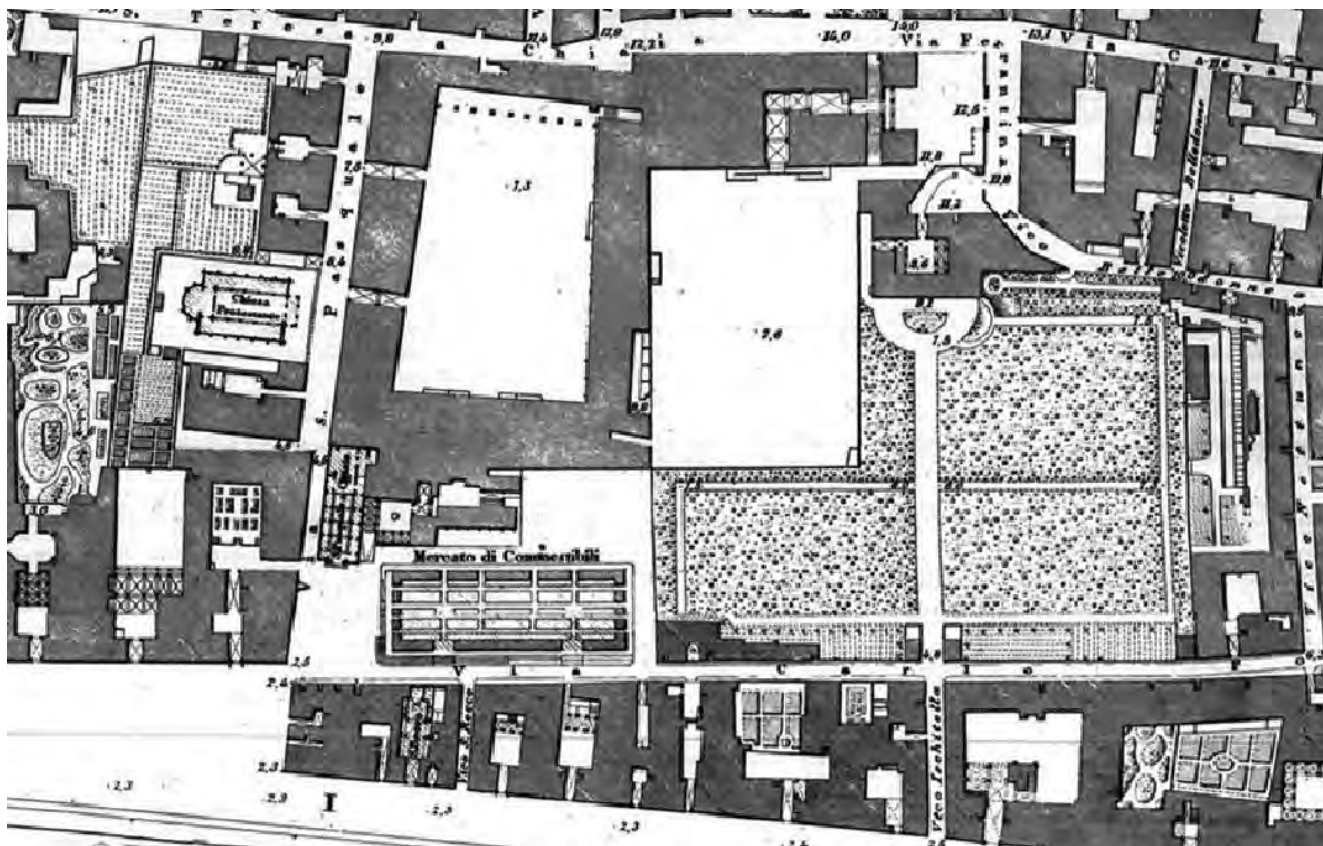
Mi sembra opportuno sottolineare che, nonostante le premesse, i suoli Grasset non furono mai destinati a edilizia residenziale, ma occupati nel 1881 da due edifici scolastici in virtù dell'originario esproprio per pubblica utilità [Atti 1880, 68].

### 3. Il mercato coperto di largo San Pasquale

Di qui l'opportunità di innalzare la grande struttura – oltre 2000 metri quadrati di sola superficie coperta destinata alla vendita – in luogo dell'antico recinto dei religiosi alcantarini, entrato definitivamente in possesso del Comune nel gennaio del 1867.

Il nuovo mercato dei commestibili, il primo a essere completato sotto la supervisione di Camillo Ranieri per conto della *Compagnie fermière des halles, marchés et abattoirs de la ville de Naples* di Giulio de Mérindol, fu realizzato sul modello delle *Halles Centrales* di Parigi

GIUSEPPE PIGNATELLI



3: Pianta della Città di Napoli, 1872-80. Particolare con il Mercato di Commestibili appena realizzato nel largo di San Pasquale.

nonostante l'uso pressoché esclusivo della muratura nella parte inferiore; quella superiore, interamente concepita su armatura metallica, era viceversa qualificata da «persiane di legno, le quali non continuano però sino alla tettoia, essendo questa sostenuta al di sopra da delle travi di ferro [...]; il coperto è di tegole su tavolato» [Boldi 1892, 308], secondo una tipologia felicemente applicata in numerose città europee e italiane. Mi riferisco, in particolare, ai tre mercati fiorentini realizzati pochi anni più tardi su progetto di Giuseppe Mengoni nei quartieri di San Lorenzo, di Sant'Ambrogio e di San Frediano, anch'essi caratterizzati da 'audaci' tompagnature in ferro e vetro di chiara matrice anglo-francese, totalmente estranee alla tradizione architettonica locale [Buccaro 1992, 261; Panattoni 2016, 102].

Inaugurato nell'autunno del 1871, il mercato di Chiaia poteva ospitare al proprio interno circa 140 posti di vendita «di diversa superficie, occupati da banchi in legno verniciato coperto di marmo bianco», oltre a 10 botteghe esterne, ampi depositi sotterranei e due locali destinati alle guardie municipali e agli addetti alla pulizia [Boldi 1892, 307-308; Buccaro 1992, 269-270].

Già indicato nella tavola preparatoria del foglio 17 della *Pianta della Città di Napoli* (1872-1880), sin dai primi mesi di esercizio il mercato di San Pasquale avrebbe però sofferto del sostanziale disinteresse dei commercianti, mal disposti a prendere in affitto le botteghe «in quel un luogo chiuso, benché ordinato, e pulitissimo».

In quest'ottica, la lettura degli Atti del Consiglio Comunale consente di fare luce sulla lunga *querelle* che, nell'arco di un oltre un quinquennio, vide contrapposte le autorità municipali ai concessionari, convinti che la scarsa affluenza del pubblico fosse da addebitarsi *in primis* «alla mancata soppressione della vendita per le vie della città» [Atti 1875, 490].



4: Il mercato coperto di Chiaia dalla collina del Vomero, 1880 ca.

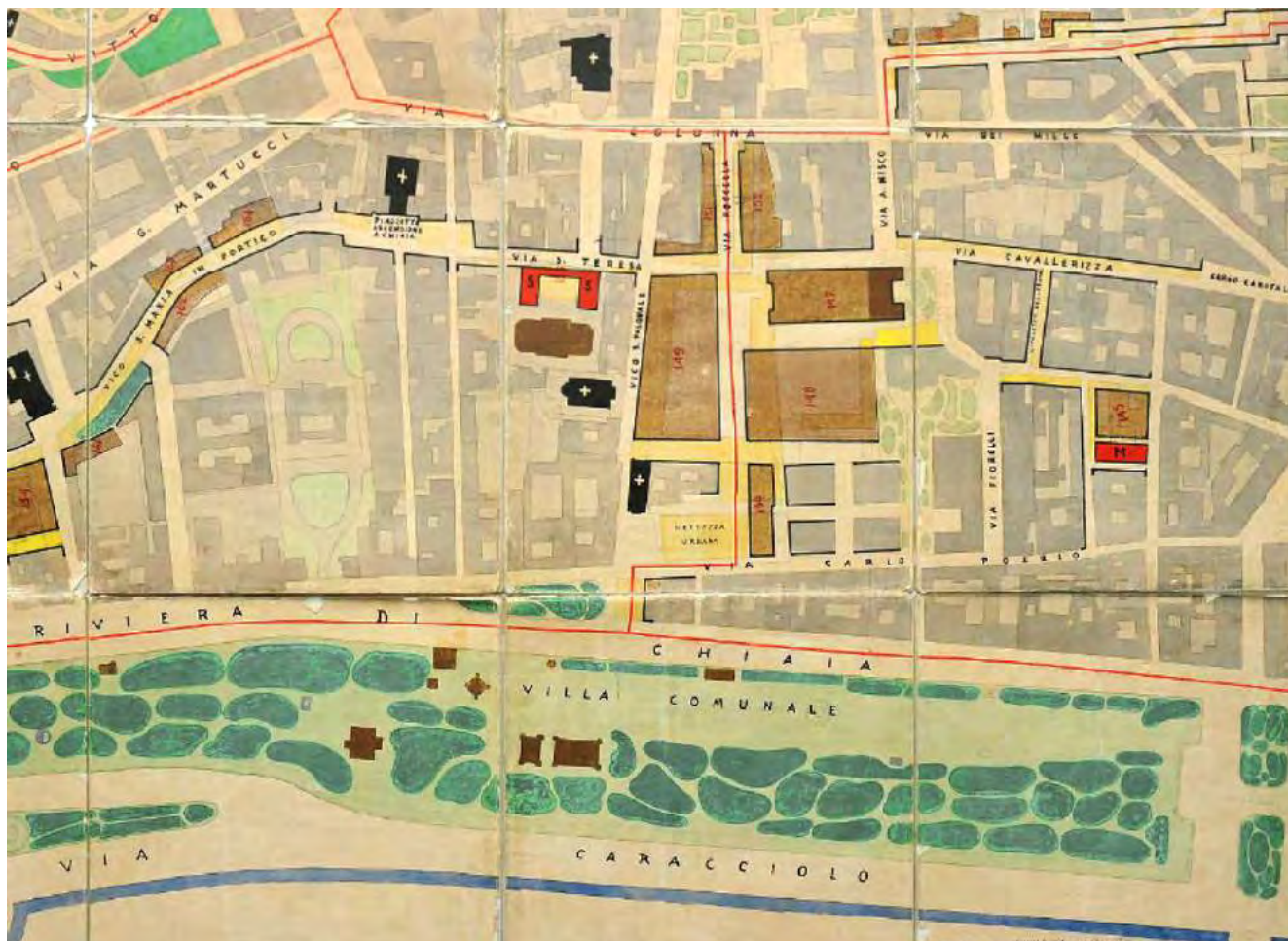
Ribadendo l'impossibilità di impedire il commercio ambulante sull'intero territorio comunale, i consiglieri avrebbero da parte loro ricordato come i nuovi mercati, così concepiti, soffrissero piuttosto di insostenibili costi di gestione e, soprattutto, di «cattiva fabbricazione», inadatti all'accoglienza del pubblico e alla conservazione delle merci più deperibili nei mesi estivi; queste considerazioni riguardavano in particolar modo la 'piazza coperta' di Chiaia, poco avvedutamente posta «in fondo a un vicolo, nell'ex giardino di San Pasquale» [Atti 1875, 492].

Nell'ottobre 1876 si arriverà così allo scioglimento di tutte le concessioni; secondo quanto stabilito nell'atto di transazione, la Società dei Mercati si impegnava a cedere al Comune il mercato di Porta Capuana e le quattro strutture succursali fino ad allora completate, e con esse «tutti i terreni e fabbricati annessi, e tutti gli accessori e dipendenze, macchine, utensili e suppellettili e quant'altro vi si trova addetto a' rispettivi servizi» [Atti 1876, 469].

Nonostante le agevolazioni previste dal Comune per i nuovi possibili locatari, tutte le 'piazze coperte' della città seguiranno a soffrire delle consuete problematiche, ben poco frequentate dai commercianti e dai clienti «abituati invece ad avere mercati estesi e numerosi quanto tutte le piazze e tutte le strade di Napoli», come amaramente constatato in sede consiliare ancora alla fine degli anni Settanta [Atti 1878, 402].

«Il sequestro delle strade fatto per opera dei piccoli bottegai o dei rivenditori ambulanti», denuncerà Matilde Serao nel 1884, continuerà d'altra parte a caratterizzare il commercio nelle vie cittadine, «abbandonate ai rivenditori di frutta, di erbaggi e di legumi [...]; dopo le otto è tutto un campo di battaglia di acque fetenti, di bucce, di foglie di cavolo, di frutta marcite, di pomidori crepati [...]. Intanto il grande mercato di Monteoliveto resta semivuoto, con la malinconia dei grandi fabbricati inutili; quello di San Pasquale a Chiaia è addirittura chiuso; il venditore napoletano non vuole andarci, vuol vendere nelle strade» [Serao 1906, 68]. Analogamente a quanto già accaduto ai mercati coperti preunitari, anche quelli realizzati per conto di Giulio de Mérindol «non ebbero fortuna, e con l'andar del tempo quasi tutti o mutarono

GIUSEPPE PIGNATELLI



5: Napoli, Piano Regolatore Generale, 1939. Particolare del nuovo rione San Pasquale con l'indicazione della demolita Direzione della Nettezza Urbana, ex mercato coperto di Chiaia

destinazione o furono addirittura demoliti» [Napoli, 1930, 520].

Già nel 1877, a pochi anni dalla sua inaugurazione, la struttura in piazza Mercato fu infatti dismessa, mentre nel 1883 il mercato generale di Porta Capuana, anch'esso poco utilizzato, fu rilevato dalla società belga *Chemin de Fer de Naples-Nola-Bajano et extensions*, e adattato a stazione ferroviaria; nel 1906 il cedimento della tettoia del mercato di Monteoliveto – che causò numerose vittime – portò invece alla sua immediata chiusura, seguita tre anni più tardi da quella del mercato della Stella, temporaneamente adattato a luogo di raccolta delle immondizie prima del suo smantellamento, nel 1913.

Relativamente al mercato di Chiaia, sin dal 1878 fu sospeso il commercio dei commestibili per la scarsissima affluenza del pubblico, limitato ancora per qualche anno alle sole botteghe con accesso esterno; lo spazio interno, liberato dai banchi di vendita e da ogni altra attrezzatura, sarà invece destinato a galoppatoio e, dalla fine del secolo, a deposito di legname fino alla sua definitiva chiusura, nel 1909 [Petrella 1990, 81].

Adoperata occasionalmente come magazzino municipale, nel 1919 la struttura fu riconvertita in sede della Direzione della Nettezza Urbana [Atti 1919, 243], ricavando al suo interno una serie di uffici, un'officina meccanica e un'autorimessa [Bollettino 1930, 38].

Da tempo privato della sua funzione originaria, il mercato fu demolito nell'inverno del 1935 nell'ambito dei lavori per la realizzazione del nuovo Rione San Pasquale [Atti 1935, 237;



*L'ingegnere* 1935, 449; de Fusco 1999, 66], moderna zona dalle spiccate valenze alto-residenziali della quale proprio l'omonima piazza, liberata da ogni costruzione residua e finalmente restituita al quartiere, costituirà l'ideale conclusione verso la strada della Riviera.

## Conclusioni

Necessaria premessa all'ampliamento tardo ottocentesco di Chiaia, il mercato coperto di largo San Pasquale è il simbolo del definitivo passaggio del più occidentale dei borghi napoletani allo *status* di quartiere borghese, processo faticosamente avviato negli anni quaranta dell'Ottocento dal Consiglio Edilizio, ma ultimato solo agli inizi del secolo successivo con il determinante concorso delle società immobiliari e dei grandi istituti bancari. Proprio nella difficile convivenza tra esigenze pubbliche e interessi privati, deve in effetti riconoscersi il filo conduttore di una complessa e lunga vicenda – quella dell'individuazione nel quartiere di uno spazio espressamente dedicato alla vendita dei commestibili – faticosamente risolta nel 1871 con la realizzazione della 'piazza coperta' di San Pasquale, un «grande fabbricato inutile» – per usare le parole di Matilde Serao – chiuso dopo pochi anni di esercizio e malinconicamente sopravvissuto per oltre un sessantennio nel sostanziale disinteresse delle autorità comunali.

## Bibliografia

- Atti del Consiglio Comunale di Napoli* (1861-1935). Napoli, Francesco Giannini.
- BOLDI, M.A. (1892). *Per i mercati coperti*, in «Annali della Società degli Ingegneri e degli Architetti italiani», I, pp. 293-310.
- Bollettino del Comune di Napoli* (1930). Napoli, Francesco Giannini.
- BUCCARO, A. (1985). *Istituzioni e trasformazioni urbane nella Napoli dell'Ottocento*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- BUCCARO, A. (1988). *Architettura e programmi di riqualificazione urbana nella Napoli preunitaria: i 'mercati di commestibili'*, in «Rassegna ANIAI», nn. 1-2, pp. 4-20.
- BUCCARO, A. (1992). *Opere pubbliche e tipologie urbane nel Mezzogiorno preunitario*, Napoli, Electa Napoli.
- CAPITELLI, G. (1871). *Risposte alla relazione della Giunta Municipale di Napoli sulle passate amministrazioni*, Napoli, Francesco Giannini.
- DE FUSCO, R. (1999). *L'architettura privata degli anni Trenta: il caso del rione San Pasquale*, in *L'architettura a Napoli fra le due guerre*, a cura di C. de Seta, Napoli, Electa Napoli, pp. 65-68.
- DE PIERI, F. (2010). *Mercats coberts a la Itàlia liberal: una comparaciò entre quatre ciutats*, in *Fer ciutat a través dels mercats: Europa, segles XIX i XX*, a cura di M. Guardia, J.L. Oyón, Barcelona, Institut de Cultura, pp. 197-232.
- DE ROSA, L. (1968). *Iniziativa e capitale straniero nell'industria metalmeccanica del Mezzogiorno 1840-1904*, Napoli, Giannini Editore.
- DELL'ADDOLORATA, G. (1892). *S. Pasquale a Chiaia in Napoli*, Napoli, Tipografia del Diogene.
- Disegni della Società Napoletana di Storia Patria* (1974), a cura di M. Causa Picone, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- GRAVAGNUOLO, B., GRAVAGNUOLO, G. (1990). *Chiaia*, Napoli, Electa Napoli.
- «L'ingegnere. Rivista tecnica del sindacato nazionale fascista ingegneri» (1935), f. III, p. 449.
- Napoli. Le opere del Regime. Dal settembre 1925 al giugno 1930* (1930), Napoli, Francesco Giannini.
- PANATTONI, R. (2016). *Giuseppe Mengoni e Firenze Capitale: il sistema dei nuovi mercati alimentari*, in «Annali di Storia di Firenze», X-XI, pp. 101-120.
- PETRELLA, B. (1990). *Napoli. Le fonti per un secolo di urbanistica*, Napoli, Università degli Studi di Napoli.
- PIGNATELLI, G. (2011). *Il Rione Amedeo a Napoli: il ruolo delle società immobiliari dai decreti del 1860 alle realizzazioni post-unitarie*, in *I due Risorgimenti. La costruzione dell'identità nazionale*, a cura di R. Cioffi, M.L. Chirico, G. Pignatelli, Napoli, Giannini Editore, pp. 163-172.
- PIGNATELLI, G. (2014). *Come una città separata. Chiaia da borgo extramoenia a quartiere borghese*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- QUATTROMANI, G. (1846). *Del Consiglio Edilizio*, in «Annali civili del Regno delle Due Sicilie», vol. 42, pp. 152-158.

GIUSEPPE PIGNATELLI

SERAO, M. (1906). *Il ventre di Napoli*, Napoli, Perrella.

TEMPONE, V. (2010). *I mercati di commestibili a Napoli tra XVIII e XIX secolo*, Napoli, Viscione Editore.

VALLORANI, N., NUCIFORA, N. (2010). *L'architettura dei mercati coperti*, Firenze, Editpress.

## *L'isolato San Federico a Torino: un esempio di "commercio al coperto" tra Ottocento e Novecento*

*Saint Federico's block in Turin: an example of "indoor trade" between the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> century*

**MARIA VONA**

Politecnico di Torino

### **Abstract**

*Con la costruzione di passages all'interno del tessuto storicizzato, le attività commerciali diventano scenari di vita nelle quale l'architettura viene chiamata a esprimere le esigenze dei tempi sia sul profilo funzionale che sociale, creando delle "altre città".*

*Il paper vuole mettere in risalto, attraverso guide storiche e immagini, le peculiarità riscontrabili nell'isolato San Federico di Torino che, a partire dalla costruzione della Galleria Natta (1864) e della attuale galleria (1932), diviene un esempio del rapporto tra commercio e realtà urbana, contrassegnando questa porzione di città storica.*

*With the construction of passages within the historic fabric, commercial activities become life scenarios in which architecture is called to express the needs of the times both on the functional and social profile, creating "other cities".*

*The paper aims to highlight, through historical guides and images, the peculiarities found in the San Federico di Torino block that, starting from the construction of the Galleria Natta (1864) and the current gallery (1932), becomes an example of the relationship between trade and urban reality, marking this portion of historic city.*

### **Keywords**

Torino, storia urbana, commercio.

Turin, urban history, trade.

### **Introduzione**

Le vetrine e il commercio sono un'espressione della "città viva" [Ronchetta, Job 1990, 9]. La commistione tra decorazioni in voga, quelle passate, l'impatto commerciale e le vie urbanizzate, crea un'immagine che trasmette un insieme di informazioni relative alla cultura del territorio, gli usi e le tradizioni; queste informazioni, analizzate su una scala urbana dettagliata, riescono a restituirci una diversa percezione di un dato luogo e degli spazi ad esso connessi. La possibilità di adeguare le strade e trasformare le botteghe, ha segnato una svolta nella relazione tra città, commercio e arte: la creazione di *devanture*, ma anche di strutture "aperte" e idonee alla vendita, rappresentano un segno di modernità attraverso il quale la piccola bottega si converte in un vero negozio "moderno". Dalla seconda metà del XIX secolo, l'incremento della produzione industriale innesca una serie di trasformazioni sul piano commerciale, attivando una sempre più accesa concorrenza tra gli stessi negozianti.

Per rispondere alle esigenze connesse a questo fenomeno, lo sviluppo tecnologico e le arti vengono chiamate per migliorare uno dei procedimenti della vendita che precedentemente sembrava in qualche modo passare in secondo piano: lo scambio.

Le progressive adozioni di strutture come i *passages*, l'uso del vetro e del ferro (nuovi materiali per le costruzioni) vedono la trasformazione di vicoli in vere gallerie monumentali,

MARIA VONA

diventando un "altro luogo" rispetto al resto della città, nel quale decoro e ordine divengono cornice di chiassosi momenti di vita pubblica.

La diffusione di queste strutture vede la loro trasformazione da "spazio ignoto e nascosto", frutto spesso di una speculazione privata, a spazio pubblico nel quale l'adozione di ingressi trionfali e linguaggi architettonici "forti" mettono in risalto l'aspetto commerciale come «percorso monumentale alternativo» [Dameri, Dellapiana 2011] alle consuete vie cittadine.

Fenomeno ampiamente riscontrabile su scala europea, i *passages* circoscrivono un'area d'élite all'interno della città storicizzata. Con la graduale creazione di un tessuto edilizio più periferico e la conseguente nascita e diffusione dei centri commerciali, la gentrificazione sociale che tocca la parte storica della città cammina in parallelo a una "gentrificazione di tipo commerciale", colpendo soprattutto quei luoghi che presentavano "più stratificazioni" nella medesima area, come nel caso dell'isolato San Federico a Torino.

Posto ad angolo della nota piazza San Carlo, con affaccio privilegiato sull'asse di via Roma, l'isolato era un segno di diverse sfumature socio-economiche e continua a essere un punto saliente nel tessuto storico della città. Influenzato per la sua posizione, l'isolato è stato protagonista di due dei grandi progetti di risanamento che ne hanno cambiato e, in taluni casi, stravolto anche l'aspetto commerciale.

## 1. Torino e il commercio tra Ottocento e Novecento

Il periodo compreso tra la metà del XIX e i primi anni del XX secolo, rappresenta un campo d'azione fortemente dinamico per l'economia della città di Torino. Subito dopo la Restaurazione (1814), l'asse strategico per uno sviluppo commerciale e industriale della città non riesce subito ad emergere, visto il ripristino delle corporazioni e del protezionismo doganale [Levra 2001].

Il massimo addensamento delle botteghe si concentra ancora sull'antica "città quadrata" (soprattutto su via Doragrossa, diventata successivamente via Garibaldi)<sup>1</sup>, con una specializzazione dei commerci su quelli che erano i "luoghi di rappresentanza", come piazza Castello, la via Nuova (oggi via Roma), via Po e le arterie ad esse collegate. Una svolta importante si ha intorno al 1830 con il governo carloalbertino, durante il quale il pensiero politico liberale porta a un mutamento dell'organizzazione territoriale e alla nascita di piccoli centri industriali, legati soprattutto alla lavorazione di filati e tessuti, anticipando il processo di industrializzazione successivo a opera di imprenditori stranieri [Levra 2001, 67]. Protagonista di questo graduale sviluppo è la nascente classe borghese che, in contrasto con una restaurata classe nobile legata più alla rendita terriera, si sposta sul fronte produttivo e su quello delle vendite [Fasoli 1985, 23].

In questo periodo si accentua un commercio legato al "piacere e divertimento", dove i "luoghi di rappresentanza" diventano la cornice della nuova società liberale. Le botteghe iniziano a essere considerate come "oggetti d'arte" e polo di attrazione popolare, per le quali diventa fondamentale un ripensamento dell'aspetto esteriore, partendo dalle facciate<sup>2</sup> che, in funzione della sempre più agguerrita concorrenza, dovevano attrarre e valorizzare la merce e il luogo presente.

La crescita demografica e il lieve incremento economico, spingono la città di Torino a migliorare la distribuzione dei mercati, consolidatisi nei borghi fuori porta (Balon e Borgo Po)

---

<sup>1</sup> Archivio Storico della Città di Torino (da ora ASCT), Ordinati, *Raccolta per ordine di materie delle leggi, editti, manifesti, Editto di S.M. pel rettilineamento ed abbellimento della contrada di Doragrossa in Torino, 27 giugno 1736.*

<sup>2</sup> ASCT, Tipi e Disegni, Cartella 94, *Facciate di Bottega (1857-1899).*

e nelle loro dislocazioni storiche (vedi piazza Emanuele Filiberto), dotando la città di una regolamentazione<sup>3</sup> e una riprogettazione degli spazi urbani per esaltarne la sua parvenza di capitale, caratteristiche riscontrabili in altre capitali europee come Parigi o Londra.

I cronisti dell'epoca [Baruffi 1853, 5-6] restituiscono un'immagine della vivacità della Torino ottocentesca, nella quale la specializzazione e diversificazione del commercio coincide con il ruolo che gli esercizi pubblici iniziano ad avere nella vita quotidiana, come i caffè, luoghi di dialogo politico e culturale, che prendono posto in prossimità dei *passages* e delle strutture coperte. Accanto ai nuovi centri di "polarizzazione" come la stazione di Porta Nuova e i piani di ampliamento tracciati dall'architetto Carlo Promis [Fasoli, 1985], le aree antistanti e circostanti a questa zona "dinamica" si specializzarono in relazione alle esigenze a essa connessa, diventando aree polifunzionali e dense di servizi: alberghi, caffè e soprattutto negozi. Questi aspetti, insieme alla nascita delle nuove vie di comunicazione (ferrovie e tram) e la consolidata via pedonale porticata, migliorarono il collegamento tra i nuovi "poli del commercio", dove una sempre più evidente classe borghese riesce ad espandere la propria presenza e il proprio dominio [Job 1985, 18].

Intorno al 1860, *loisir* e commercio camminano di pari passo con l'affermazione di Torino come capitale del nuovo stato italiano. Si assiste a un lieve declino delle aree storiche commerciali a favore dei "nuovi luoghi", nei quali i commercianti, visto l'ottimismo per il progresso e il futuro, iniziarono ad espandersi; questo aspetto sottolinea altresì la stretta relazione tra il rinnovamento urbano e le esigenze commerciali.

La rottura causata dallo spostamento della capitale (1864) provoca un grande problema sotto il profilo socio-economico dove, per risollevare la situazione, si cerca di puntare più a uno sviluppo fortemente industriale.

Le nuove imprese, passate in mano a una consolidata classe imprenditrice, cercarono di lasciare il proprio segno sul territorio anche attraverso il miglioramento dello scambio e del rapporto "fisico" tra venditore e acquirente. Le nuove botteghe, caratterizzate dall'adozione di grandi grafiche e insegne accattivanti, segnarono un volto della città, dove la classe imprenditoriale diventa protagonista delle successive trasformazioni urbane che ancora oggi caratterizzano l'immagine della città.

## 2. L'isolato San Federico nel suo contesto urbano e sociale

Tra i sei isolati che compongono la nota piazza San Carlo di Torino, l'isolato San Federico costituisce un esempio tangibile di come le trasformazioni urbane e l'aspetto commerciale si siano combinate e alternate, restituendone un'immagine variabile nel tempo.

Compreso tra le vie San Maurizio (oggi via XX Settembre), San Teresa, Roma e Bertola, l'isolato era in principio caratterizzato dalla presenza di vicoletti interni dall'andamento spontaneo, aspetto che viene totalmente stravolto dai due grandi progetti di risanamento, ovvero quelle trasformazioni urbane che ne hanno modellato l'immagine attuale. I progetti in questione sono il *Piano di Risanamento igienico-edilizio dei quartieri a nord della via Santa Teresa* (con la nascita dell'attuale via XX Settembre) del 1886<sup>4</sup> e il *Piano di Risanamento della via Roma* del 1930<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> ASCT, Coll. II, vol 7, *Manifesto col quale si prescrivono le regole da osservarsi a maggiore abbellimento salubrità e polizia della città di Torino*, 20 aprile 1830.

<sup>4</sup> ASCT, Affari e lavori Pubblici (ALP), *Risanamento della Città di Torino redatto secondo il regio Decreto del 23 novembre 1885-Legge 13 aprile 1886*; crf. Progetti Edilizi, Prat. N. 124 del 1887, f. 4/33.

<sup>5</sup> ASCT, ALP, *Piano Regolatore di Risanamento della via Roma e delle vie laterali (1926)*, approvato con il Regio Decreto Legislativo del 3 luglio del 1930;

MARIA VONA

Nonostante queste due date segnino le trasformazioni più incisive dell'isolato, attraverso un'analisi cronologica più frammentaria, è possibile evidenziare come questa area urbana veda il susseguirsi di una serie di sistemazioni architettoniche interne all'isolato che diventano la testimonianza di alcuni cambiamenti frutto di una nuova concezione dello spazio, sia dal punto vista sociale sia economico [Vona 2017, 48].

Il primo intervento è sicuramente legato alla creazione del *passage* conosciuto come Galleria Natta (fig.1), dal nome del suo primo detentore, primo esempio di questa tipologia di struttura all'interno della città di Torino.

La struttura, di modeste dimensioni rispetto all'isolato ma innovativa sul profilo architettonico, creava un diversivo rispetto alla passeggiata sulla più nota via Nuova [Laureati 1985, 29]. Realizzata nel 1856 su progetto dell'architetto Barnaba Panizza, questo nuovo spazio urbano non passa inosservato tra i turisti e i cittadini che frequentemente passeggiavano lungo quelle zone e hanno lasciato testimonianza di quei luoghi tramite i loro scritti:

«In quasi tutte le città moderne si fabbricarono gallerie, o, come dicono i Francesi, *passages*, dove i commercianti e gli industriali possono mettere in mostra le loro merci e i loro lavori senza timore di vederli danneggiati dal sole, o dalla pioggia, o da altra intemperie. [...] eseguita dal conte Natta, che dalla via Nuova, e perpendicolarmente alla stessa via, si addentra nella casa per 50 metri, poi volge ad angolo retto e continua per altri 50 metri perpendicolarmente alla via Santa Teresa. [...] La galleria ha la larghezza di 5 metri e l'altezza di 9. Sulle botteghe corre un piano di ammezzati: il tetto è a cristalli» [Baricco 1869, 176].

Nella seconda metà del XIX secolo vengono effettuati ulteriori interventi di risanamento "puntali", testimonianza della volontà da parte dei proprietari di migliorare le condizioni abitative degli stabili.

Nel 1883 il proprietario Pietro Anziano avanza una prima proposta di sistemazione della casa propria nel vicolo dei tre quartini<sup>6</sup>, per adeguare le proprie case agli standard igienici. A questo seguono una serie di progetti effettuati da altri possessori delle case, tra queste il banchiere svizzero Ulrich Geisser, che intorno al 1873 acquista una grande fetta dei fabbricati presenti nell'isolato, tra queste la galleria Natta, successivamente definita come Geisser, dal nome del nuovo proprietario.

Lo stesso Geisser diventa protagonista, insieme a Luigi Bechis&Soci, del progetto di *allargamento e risanamento* della via San Maurizio<sup>7</sup>. I nuovi edifici per l'isolato San Federico, progettati dall'ing. Giuseppe Tonta, a causa di una serie di provvedimenti legali tra i proprietari e il Municipio, vengono ultimati soltanto nel 1887 con la creazione di un palazzo signorile d'abitazione e locali per commercio<sup>8</sup>. Nel corso dei primi decenni del Novecento, Alberto Geisser, figlio di Ulrich, continua i lavori di risanamento promuovendo nel 1912 la realizzazione di una sopraelevazione, per la ricostruzione del *Salone della fotografia Lovazzano*<sup>9</sup>, e il *Cinema Royal*, posto all'interno del cortile tra la via Roma e la via Santa Teresa, opera dell'ing. Salvadori. Con quest'ultimo progetto si assiste anche a un riordino e ampliamento dei locali a pianterreno e ammezzati, lavori che possono altresì essere

---

<sup>6</sup> ASCT, Progetti Edilizi, prat. N 163 del 1883.

<sup>7</sup> ASCT, Progetti Edilizi, Prat. N 179 del 1886.

<sup>8</sup> ASCT, *Progetti Edilizi*, Prat. N 49 del 1888, f. 2/15.

<sup>9</sup> ASCT, Progetti Edilizi, Prat. N 790 del 1912.

connessi alle istanze di sistemazione edilizia presentate dal Caffè Liguria e Piotti, presenti all'interno della stessa Galleria; lo studio dei documenti mette in evidenza il possibile legame tra i due progetti di sistemazione, visto che questa struttura viene indicata come "circolo ricreativo con annesso cinematografo"<sup>10</sup>.



1: Vittorio Tosi, *Galleria Natta di Torino*, lit. Giovanni Francesco Hummel, 1860. ASCT, Collez. Simeom, Serie D 608.

<sup>10</sup>ASCT, Progetti Edilizi, Prat. N. 791 del 1912, f. 2/5.

MARIA VONA

Nel 1930, con l'approvazione del Piano Regolatore di Risanamento fascista della via Roma e il conseguente progetto promosso dalla Società Anonima Edilizia San Federico<sup>11</sup>, nuovo ente proprietario dell'intero isolato, sia la Galleria che i più recenti interventi vengono totalmente demoliti per dare luogo al nuovo isolato porticato con al suo interno la nuova Galleria San Federico (1933)<sup>12</sup>, definita "funerea" per l'utilizzo di un "barocchetto" ormai superato [Re, Sessa, 1992].

Formata da due braccia ortogonali a T, con al centro il nuovo cinema Rex (poi Lux), progetto dell'arch. Eugenio Corte, e tre ingressi monumentali, la nuova Galleria (fig.2) può essere vista come un omaggio e sviluppo di quella che era la vecchia Galleria Natta/Geisser, sebbene il suo impianto distributivo venga del tutto stravolto.

La sistemazione dell'isolato vede una scelta che si lega, in linea generale, a quella adottata per la realizzazione della precedente via XX Settembre, dove gli stessi edifici tardo ottocenteschi (non demoliti durante il risanamento fascista) convivono con i nuovi negozi altolocati, gli uffici e gli appartamenti lussuosi della rinata via porticata che cambia l'asse socio-economico dell'isolato (così come per tutta la via).



2: Galleria San Federico, Torino, interno.

### **3. L'isolato San Federico: immagini di un commercio in trasformazione**

Le trasformazioni fisiche dell'isolato, per quanto radicali o meno, sono spesso legate a degli aspetti immateriali dello stesso, come il cambiamento ciclico, o le permanenze, degli abitanti, dei proprietari e della vita che si spendeva in quegli spazi, tra questi l'aspetto commerciale.

---

<sup>11</sup>ASCT, Affari e lavori pubblici, Fondo via Roma, Isolato S. Federico.

<sup>12</sup>Archivio Edilizio della Città di Torino, Cart. 1 n. 10168.



Attraverso la consultazione delle Guide alla Città di Torino Marzorati-Paravia<sup>13</sup>, contenenti al loro interno tutte le informazioni circa arti e mestieri presenti in città e la loro collocazione all'interno le vie della città, vi è la possibilità di analizzare e delineare che tipo di commercio era presente nell'isolato e come le trasformazioni urbane abbiano influito sulla loro persistenza all'interno dello stesso.



3: Insetto pubblicitario dell'Albergo "Gran Cairo", Torino, Guida alla città.

<sup>13</sup> Guida commerciale ed amministrativa di Torino, edita da Marzorati (dal 1828) e successivamente da Paravia (dal 1878 in poi).

MARIA VONA

Prendendo in esame le informazioni riportate sulla Guida del 1845, prima della costruzione della Galleria Natta e in pieno ambiente "politico liberale", è possibile contare 18 botteghe, per grande maggioranza legate alla vendita di tessuti, sartorie (sarti, sarte da busti e modiste) e alla produzione di cibo (caffetterie e trattorie).

La Guida del 1861 (fig.3), pochi anni dopo la realizzazione della galleria e in pieno clima risorgimentale, indica che nell'isolato sono presenti 47 botteghe, ancora una volta legate all'ambiente vestiario, sia sul piano produttivo-artigianale (merletterie, fabbriche di tessuti) ma anche di vendita di "abiti fatti", molte delle quali censite dentro il nuovo *passage*; la Guida, rispetto alle posizioni dei negozi presenti sulle vie esterne, non restituisce delle indicazioni precise sulla posizione dei negozi all'interno della Galleria Natta, se non per quelle vicino alla caffetteria *Canavesio*, punto di riferimento all'interno dello spazio. Altro aspetto interessante è la segnalazione del Ristorante-Albergo *Gran Cairo*, assente nelle guide precedenti, che per più di vent'anni rimane nell'isolato prospiciente la via Nuova/Roma. (fig.4)



4: Devanture della maglieria "Giacomo Romano e figli" di via Santa Teresa 2. (1920 circa) ASCT, Fondo fotografico Gazzetta del Popolo (GdP).

Nelle Guide degli anni 1871/1872 il numero di botteghe decresce fino a 21, ma afferma ancora una volta la sua vocazione per le boutique d'abbigliamento e le botteghe sartoriali e di tessuti, che in questi anni sono 16.

La lettura della Guida del 1901/1902, giusto qualche anno dopo la nascita della nuova via XX Settembre, porta a un netto ribaltamento delle situazioni precedenti. Dei 51 negozi censiti, 30 si occupano della vendita di abiti e tessuti, distribuiti equamente tra le vie Roma, Santa Teresa e la nuova via XX Settembre, mentre all'interno della galleria rimangono mercerie e venditori di nastri e stoffe. Compagnano i primi negozi di stampe e libri, il fotografo Lovazzano, per il quale Alberto Geisseir realizza il nuovo studio nel 1912. Le Guide degli anni '20 illustrano un consolidamento di questa struttura commerciale, dalla quale emerge una nuova

nomenclatura specifica dei mestieri, ma anche la presenza di agenzie d'export (D'Alessandri, via Roma 18 e Urtis A.C. in via XX Settembre 54) non più legate a una manifattura locale o artigianale, ma una classe imprenditoriale e direttiva.

Con la demolizione per il risanamento del primo tratto della via Roma (1930-1935), i commercianti sono costretti ad abbandonare temporaneamente i propri negozi. Allo scopo di "sanare" questo problema, il Consorzio dei Negozianti della via Roma, che tutelava gli interessi dei commercianti, chiede la costruzione di una struttura "provvisoria" in attesa della conclusione dei lavori sulla via [Scarzella, 1995]. Viene così edificato sul lato nord della piazza San Carlo un padiglione in vetro e ferro, eseguito su progetto dell'ingegnere Enrico Bonicelli (fig.5). Questa struttura si presentava decisamente moderna rispetto alle abituali boutique: i negozi si ritrovarono racchiusi in grandi vetrate illuminate, attraverso le quali gli acquirenti, protetti dalle pensiline esterne, riuscivano ad avere un contatto diretto con le merci. L'adozione di questo tipo di architettura colpisce gli stessi commercianti che provarono delle ostilità nel tornare nei rinnovati negozi presenti negli isolati appena risanati, visibilmente troppo "bui" e ritenuti "non consoni" alla nuova concezione di mercato [Re, Sessa 1992].



5: Padiglione provvisorio su piazza San Carlo. (1931 circa) ASCT, Fondo fotografico Gazzetta del Popolo (GdP).

MARIA VONA

## Conclusioni

Se costruire luoghi pieni di luci, con insegne e decorazioni simboliche, a partire dal XIX secolo era una prerogativa delle botteghe più ricche (farmacie, caffè, importanti sartorie), nel corso dei secoli questi aspetti sono diventati quasi una scelta obbligata e alla portata di tutti, capace di segnare anche una gerarchia all'interno delle strade cittadine.

Nel caso dell'isolato San Federico, la relazione tra trasformazioni urbane, architettoniche e commerciali ha messo in evidenza un progressivo rinnovamento tra la componente commerciale e imprenditoriale con le esigenze dei tempi. Le "altre città" che a metà del XIX secolo caratterizzavano la vivacità degli spazi, vengono poco alla volta abbandonate per un commercio d'alta classe e strettamente vincolato al ruolo di rappresentanza e dirigenziale presente nell'adiacente piazza San Carlo. Attualmente, sebbene l'isolato non abbia più subito dei radicali cambiamenti architettonici, dalla realizzazione della Galleria a oggi, è stato oggetto di ulteriori trasformazioni funzionali. Luogo di stupore, attrazione e intrattenimento per i cittadini e per i sempre più presenti turisti, oggi l'isolato è diventato protagonista di una città non più votata alla sola imprenditorialità industriale ma anche al recupero di quei luoghi che ne costituiscono la storia, legandola a delle esigenze di recupero e valorizzazione che restituiscono e risaltano l'immagine della città.

## Bibliografia

- ARTUSIO L., BOCCA M., GOVERNATO M. (2005). *Alberghi, ristoranti, caffè e negozi della vecchia Torino in immagini d'epoca 1890-1950*, Torino, Edizioni del Capricorno.
- BARICCO P. (1869). *Torino Descritta*, Torino, Tipografia di G.B. Paravia e comp.
- BARUFFI G.F. (1853), *Passeggiate nei dintorni di Torino*, Vol. 3, Torino, Stamperia reale.
- BRACCO G., COMOLI V. (2004). *Torino da capitale politica a capitale dell'industria. H disegno della città (1850 - 1940)*, Torino, Archivio Storico della Città.
- BRACCO G., COMBA R. (2015). *Otto secoli di sviluppo economico. Per una storia del commercio a Torino*, Torino, Archivio Storico della Città.
- COMOLI MANDRACCI V. (1983). *Torino*, Roma-Bari, Editori Laterza.
- COMOLI MANDRACCI V., ROCCIA R. (1996). *Torino città di Loisir. Viali, parchi e giardini tra Otto e Novecento*, Torino, Archivio Storico della Città.
- COMOLI MANDRACCI V., FASOLI V. (1996). *1851-1852. Il Piano d'ingrandimento della Capitale, Città di Torino*, Torino, Archivio Storico della Città.
- COSTANTINO A., LAUREATI M.L. *Il commercio tra architettura e urbanistica: la Galleria*, in *Botteghe e negozi: 1815 e il 1925*, a cura di Chiara Ronchetta, Andrea Job, Maria Luisa Laureati, Torino, Allemandi, 1985.
- DAMERI A., DELLAPIANA E. (2011), *Gli abbellimenti interni" dall'Europa a Roma. Architettura e progetto urbano nelle gallerie e nei passages*, in *La Galleria di piazza Colonna*, Torino, Allemandi.
- FALCO F. (1976), *Un secolo di sviluppo urbano: appunti per una lettura di una città del capitale*, Torino, Celid.
- Guida alle botteghe storiche di Torino*, a cura di Chiara Ronchetta, Andrea Job, Torino, Camera di commercio industria e artigianato, 2005.
- FASOLI V., *Funzione commerciale e trasformazione urbanistica della città*, in *Botteghe e negozi: 1815 e il 1925*, a cura di Chiara Ronchetta, Andrea Job, Maria Luisa Laureati, Torino, Allemandi, 1985.
- Guida commerciale ed amministrativa di Torino*, Marzorati-Paravia, edizioni consultate: 1845, 1857, 1861, 1871, 1901, 1921, 1935.
- JOB A., *Luoghi del commercio nella città ottocentesca*, in *Botteghe e negozi: 1815 e il 1925*, a cura di Chiara Ronchetta, Andrea Job, Maria Luisa Laureati, Torino, Allemandi, 1985.
- Le botteghe a Torino: esterni e interni tra il 1750 e il 1930*, a cura di Chiara Ronchetta, Andrea Job, Torino, Centro Studi Piemontesi, 2001.
- MASSAIA A. S. (1987). *Aspetti giuridico- amministrativi ed urbanistico- architettonici della estensione della legge di Napoli n. 2892 del 1885. Un caso singolare: via Pietro Micca a Torino*, Savigliano, L'artistica.
- MASSAIA A. S. (2011). *Dall'Eclettismo accademico allo stile Novecento: l'architettura a Torino tra il 1860 e il 1930*, Savigliano, L'artistica.
- MONTANARI G. (1995). *Ampliamenti urbani e architettura nella Torino postunitaria: riflessioni sul tema dell'Eclettismo*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», n.s. XLVII, 1995.

- RE L., SESSA G. (1992). *Torino. Via Roma*, Torino, Lindau.
- ROCCIA R., ROGGERO BARDELLI C. (1997). *La città raccontata. Torino e le sue guide tra Settecento e Novecento*, Torino, Archivio Storico della Città.
- ROCCIA R., GENTILE G. (1999). *Itinerari fra le carte*, Torino, Archivio Storico della Città.
- ROCCIA R., COMOLI V. (2001). *Progettare la città. L'urbanistica di Torino tra storia e scelte alternative*, Torino, Archivio Storico della Città.
- RONCHETTA C., JOB A. (1990). *Architetture del commercio e paesaggio urbano: criteri per la riqualificazione ambientale: il caso di Torino*, Torino, Celid.
- SCARZELLA P. (1995). *Torino nell'Ottocento e nel Novecento. Ampliamenti e trasformazioni entro la cerchia dei corsi*, Torino, Celid.
- LEVRA U. (2001), *Da una modernizzazione passiva a una modernizzazione attiva*, in *Storia di Torino «La Città nel Risorgimento (1798-1864)»*, Vol. 6;
- Storia di Torino. VII. Da capitale politica a capitale industriale (1864-1915)*, a cura di Umberto Levra, Torino Einaudi, 2001.
- TAMBORRINO R., *Designing architectural buildings for shopping and housing in public spaces Paris, Madrid and Turin in the Early Modern Period*, in *Città e Storia: Shopping and Housing*, a cura di R. Tamborrino e Evelyn Welch, Roma, luglio-dicembre 2007.
- VOLPIANO M. (2001), *Come risanare la città antica*, in *Progettare la città: l'urbanistica di Torino tra storia e scelte alternative*, a cura di V. Comoli Mandracci e R. Roccia con i contributi di Rinaldo Comba, Torino: Archivio storico della Città di Torino.
- VONA M. (2017), *Le trasformazioni socio-spaziali della piazza San Carlo a Torino narrati con la digital history*, «DigitCult, Scientific Journal on Digital Cultures», v. 2, n. 1 June 2017, Roma: Aracne Editrice, pp. 39-52.

### Fonti Archivistiche

Archivio Storico della Città di Torino (ASCT):

Progetti edilizi:

prat. N 163 del 1883.

prat. N 179 del 1886.

prat. N. 124 del 1887, f. 4/33.

prat. N. 791 del 1912, f. 2/5.

Affari e Lavori Pubblici (ALP)

*Piano Regolatore di Risanamento della via Roma e delle vie laterali (1926)*,

Tipi e Disegni, Facciate di Bottega e simili (1857-1899):

### Sitografia

<http://www.museotorino.it/>



## **Advertising city: il rapporto architettura-pubblicità nella costruzione dello spazio urbano**

*Advertising city: architecture and advertising in the construction of the urban space*

**MARIA LUCIA DI COSTANZO**

Università degli Studi di Napoli Federico II

### **Abstract**

*Città e pubblicità hanno sperimentato uno sviluppo sincrono durante la storia contribuendo a creare nuove estetiche e canoni nell'iconografia urbana. Dalle avanguardie in poi, architetti come Oud e Rietveld hanno impiegato la grafica per strutturare le facciate di caffè e cinema, i costruttivisti russi l'hanno usata come decoro; il legame tra luce, città e comunicazione è progredito fino a includere, nell'involucro totalmente trasparente, l'esaltazione del prodotto stesso. Nuove monumentalità effimere 'diversamente culturali' hanno eletto inediti landmark sovvertendo l'ordine tra architettura consolidata e temporaneità. Considerando che i media rivendicano sempre più lo spazio e procedono alla lenta smaterializzazione della città, il saggio intende offrire una riflessione sul legame architettura-pubblicità nella costruzione dello spazio urbano, contrapponendo i casi delle light city – New York, Tokyo, Los Angeles – a quelli del contesto italiano, individuando punti di confluenza, tangenza, conflittualità.*

*Cities and advertising have experienced a synchronous development through the history, creating new aesthetics and rules concerning the urban iconography. From the avant-garde onwards, some architects (such as Oud and Rietveld) used the advertising language to structure the facades of coffees and cinemas; the Russian constructivists used it as decoration; the link between light, city and communication progressed to include, in the completely transparent envelope, the exaltation of the product itself. New ephemeral 'culturally different' monuments have elected new landmarks, reversing the order between solid architecture and temporality. Considering that the media increasingly claim space and work on a slow dematerialization of the city, the essay aims to offer a consideration about the link between architecture and advertising through the construction of the space, screening the cases of those light cities – such as New York, Tokyo, Los Angeles – and the Italian contexts, identifying points of confluence, tangency, conflict.*

### **Keywords**

Pubblicità, sponsorizzazione, paesaggio urbano.

Advertising, sponsorship, urban landscape.

### **Introduzione**

Architettura e pubblicità costituiscono due domini solo apparentemente lontani. Se stiamo parlando di città quando si parla di architettura, scopriamo che tra le due discipline esistono relazioni strutturali che vanno oltre la pragmatica intersezione e trovano le loro ragioni in strati, più o meno profondi, della storia, dell'architettura, dell'arte e della politica.

La pubblicità, infatti, non può prescindere dall'architettura essendo la scena fissa della vita degli uomini (ovvero la *platea* del consumatore); l'architettura, d'altra parte, è

MARIA LUCIA DI COSTANZO

necessariamente connessa alla pubblicità non solo perché *prodotto di mercato*, ma anche perché espressione delle abilità umane in grado di comunicare, rappresentare, illudere.

Come osserva il semiologo Ugo Volli, nonostante le evidenti differenze tra le due discipline, esse “condividono quella particolare razionalità che i greci indicavano con *metis* che riguarda la caccia, pesca, la costruzione di trappole, i trucchi sportivi, le abilità di Ulisse, di predisporre ovvero le cose in maniera tale da ottenere certi comportamenti” [Volli 2012, 14].

La costruzione del paesaggio contemporaneo appare, quindi, sempre più connesso a queste analogie, sovrapposizioni, ibridazioni, scambi di luoghi e competenze tra due dispositivi.

Le trappole semiotiche delle due discipline si sovrappongono nella città, contendendosi vicendevolmente gli spazi e creando un duplice campo relazionale e funzionale di interdipendenza; nella società contemporanea, infatti, la presenza della pubblicità ha assunto un ruolo così determinante da essere ormai al limite della separabilità con la realtà quotidiana e con la cultura. A partire dagli spazi marginali originariamente concessi, la pubblicità si è estesa progressivamente su facciate, ponteggi, monumenti, fino a conquistare l'autonomia di strumento di costruzione dello spazio in grado di configurare scenari (tanto suggestivi quanto aberranti e tanto effimeri quanto permanenti). I dispositivi temporanei del marketing d'assalto sovrapposti all'architettura di pietra hanno configurato una città-telaio, sempre in allestimento, reversibile e transitoria.

Partendo dall'iniziale ruolo che il messaggio pubblicitario aveva nelle strade, questo saggio intende esplorare l'evoluzione della sua interazione con l'architettura intesa come suo supporto fisico. Partendo da alcuni esempi di introduzione del discorso pubblicitario nella pratica progettuale, viene ricostruito il processo estensivo che ha subito il fenomeno pubblicitario nello spazio urbano: da manifesto nelle strade, a nuova monumentalità, fino a *brandscape*. Tra questi, vengono contrapposti gli scenari suggestivi e inediti costruiti dalla pubblicità in alcune note *light city*, con quelli aberranti dei contesti storici italiani modificati dai fenomeni di sponsorizzazione; mentre nelle grandi metropoli lo spazio viene esaltato attraverso i media, nella città storica il fenomeno dell'*advertising pollution* omologa, astrae, occulta o generalizza la peculiare identità dei luoghi. Tuttavia, il fallimento di esempi di completa estromissione della pubblicità dalla città, come il caso di Sao Paolo in Brasile, ci dimostrano che l'eliminazione della pubblicità dalla città non solo non è attuabile, ma può produrre scenari altrettanto alienanti quanto la sua invadente presenza. L'interrogativo sorge dunque spontaneo: è davvero preferibile una città senza pubblicità?

## 1. La strada come vetrina

Raúl Eguizábal, professore alla Facultad de Ciencias de la Información (UCM), sostiene che “La storia della pubblicità è legata alla storia delle città” [Eguizabal, 1998, 19]. Già nell'antichità, infatti, nonostante la forma più comune di pubblicità fosse quella verbale, come naturale complemento dell'attività commerciale, ebbero diffusione insegne e marchi per attirare l'attenzione distratta del passante. Forme primordiali di pubblicità sono riconducibili ai tempi antichi di Tebe e Babilonia, basti pensare alle più note iscrizioni sui muri pompeiani. Un'ordinanza che regolamentava l'abuso delle “insegne a bandiera” sulle facciate dei palazzi medioevali testimonia quanto il rapporto tra le due discipline sia stato, anche nelle sue forme primordiali, sospeso tra la necessità e il rifiuto. È, tuttavia, in quell'epoca “della riproducibilità tecnica dell'opera d'arte” che la pubblicità, in concomitanza con la produzione seriale di beni di consumo, irrompe nell'urbano trasformando radicalmente l'immagine della città.

Nei suoi *Passage*, Benjamin riferendosi alla vignetta *Affiche Manie* di Jules-Joseph-Guillaume Bordet apparsa sulle pagine di un giornale satirico parigino ottocentesco scrive:





1: Passage, immagine dal web 1880.

“Nel ‘Charivari’ del 1836 si trova un’illustrazione che raffigura un manifesto che occupa metà della facciata di una casa. Le finestre sono lasciate libere, tranne una, apparentemente. In quella un uomo si affaccia per tagliare il pezzo di carta che lo disturba” [Benjamin 1982, 187].

Come osserva Vanja Strukelj, la descrizione di questa immagine restituisce perfettamente quanto la pubblicità sia diventata “un elemento significativo e caratterizzante di quel grande racconto della modernità di cui proprio Parigi è il centro” [Strukelj 2012, 95].

Nel testo di Simona De Iulio sulla pubblicitaria ottocentesca francese, la raccolta di articoli sul tema pubblicità ci restituisce testimonianza di quanto fosse discussa “l’irruzione de messaggi pubblicitari all’interno dell’orizzonte visivo metropolitano” e di quanto, quindi, “la pubblicità è stata fin dal suo primo apparire oggetto di analisi” [De Iulio 1996, 19].

Ciò che emerge dall’ampia pubblicitaria sull’argomento è che “l’invasione dei manifesti negli spazi cittadini fu vista alternativamente come devastazione barbarica o come contributo al miglioramento della qualità estetica del paesaggio metropolitano” [Kahn 1996, 117].

Mentre Benjamin interpreta il manifesto pubblicitario come arte “non tanto in virtù delle sue qualità estetiche, quanto perché rappresenta la più piena espressione dello spirito dell’età moderna [...] Talmeyr aveva intuito il carattere eminentemente catastrofico della réclame, la sua vocazione a contaminare, a corrompere a superare, a distruggere” [Talmeyr 1996, 99].

Le immagini delle *réclames* murali ottocentesche riflettevano le atmosfere festose delle metropoli europee, i luoghi dello spettacolo, il nuovo mito della luce elettrica, il sogno dell’Oriente. L’introduzione dell’illuminazione elettrica in sostituzione dei vecchi impianti a gas aveva, infatti, cambiato il modo di vivere la città, ora attiva anche di notte e decorata da insegne, luci al neon, manifesti. La spinta al consumo aveva generato nuove tipologie architettoniche e luoghi aggregativi come gallerie e centri commerciali.

Nel suo memorabile racconto di Parigi capitale del XIX secolo, restituendoci una ricostruzione globale dei mutamenti epocali avvenuti nello scorso secolo, Benjamin profetizzava “gli uomini impazziranno per il ritmo delle comunicazioni” [Benjamin 1982].

## 2. La pubblicità come decoro

L’integrazione della pubblicità con l’architettura agli inizi del Novecento si traduce nell’utilizzo del carattere tipografico e del marchio – principale veicolo del linguaggio del consumo – sulla facciata dell’edificio, come suo decoro.

Emblematico in tal senso il caso della AEG Turbinenfabrik di Behrens (1909), il logo e la sua architettura sono dettagliatamente studiati e progettati da architetti e grafici per rappresentare e comunicare l’identità aziendale. In contesti italiani vanno menzionate le composizioni di Fortunato Depero per i padiglioni temporanei per la Campari e la casa editrice Bestetti e Tumminelli (1927), dove il carattere tipografico posto in facciata assume una fisicità

MARIA LUCIA DI COSTANZO

dirompente con una chiara vocazione a monumentalizzare, oltre che distinguere, attraverso il marchio; dal carattere più decorativo e astratto, con un linguaggio molto vicino alla grafica, sono le composizioni di Herbert Bayer che disegna un chiosco decorato da insegne bidimensionali in chiara ispirazione neoplastica (1924).

L'utilizzo della grafica per strutturare le facciate è annoverabile anche nei progetti di Oud e Rietveld e, tra i diversi esempi, per la medesima volontà di perseguire astrazione e comunicazione attraverso un linguaggio grafico pubblicitario, va menzionato il monumento a Lenin di Laszlò Peri.

L'impiego in facciata di marchi e caratteri è il frutto di una nuova traduzione del tradizionale apparato decorativo. Come efficacemente ha osservato Gerard Monnier, "la segnaletica alfabetica diventa un indice della modernità architettonica" [La Mantia 2013, 237].

Tra i tanti esempi annoverabili di *advertising building*, il progetto dei fratelli Hans e Wassili Luckhardt per il palazzo Stadtkuche Kraft a Berlino (1924) pone sui balconi un decoro composto da insegne pubblicitarie; Jan Duiker per l'edificio Cineac (1933) e Alessandro Rimini (1935-37) nel progetto per il grattacielo milanese per la SNIA viscosa in piazza San Babila, utilizzano, invece, l'insegna pubblicitaria come coronamento dell'edificio.

Il progetto per la *Maison de la Publicité* a Parigi di Oscar Nitschke (1934-1936) si distingue dagli esempi precedenti perché riconosciuto come primo *Media Building*. In esso tutti gli elementi "pubblicitari" non sono sovrapposti, ma tradotti in parti integranti dell'edificio [Aydoğan 2009, 4]. Gli strumenti multimediali sono parte dell'edificio stesso, lasciando il posto a una nuova forma di linguaggio basata su segni e simboli fatto di enormi cartelloni pubblicitari, luci al neon, immagini colorate. Nella moderna Parigi metropolitana, la radicale *Maison de la Publicité* sugli Champs-Élysées avrebbe esaltato i nuovi miti della modernità: la pubblicità e i media; come osserva Kenneth Frampton: "Had it been built, it would have introduced a subtle rupture into the continuity of the Haussmannian Avenue, replacing the ordonnance of the Second Empire with a pyrotechnic, kaleidoscopic field dynamically resplendent day and night" [Doodley 1985].

La nuova immagine di città, dinamica e pervasiva, diventa espressione di quella che Debord definirà nel 1967 la società dello spettacolo, la quale "spreads its wares mainly through the cultural mechanisms of leisure and consumption, services and entertainment, ruled by the dictates of advertising and a commercialized media culture" [Debord 1967, 12].

### 3. Pubblicità da nuova monumentalità a paesaggio urbano

Adattata pragmaticamente alle esigenze moderne, dove la comunicazione dell'architettura viene affidata ai simboli del consumo, Las Vegas viene proposta come il prototipo di un nuovo genere di città che nasce dalla pubblicità nel noto testo di Robert Venturi, Denise Scott Brown e Steven Izenour (1972). Esprimendo gli inediti canoni di un nuovo codice linguistico generato dal consumo Las Vegas contrappone alla complessità simbolica della città, la purezza iconica della Strip, le cui immagini non sono che simulacri materiali in cui le dicotomie tra edificio e segno, decorazione e architettura, desiderio e realtà hanno cessato di esistere.

Alla fine del secondo millennio la rilettura di Las Vegas a opera di Anna Klingmann introduce nuove architetture derivate: *the inverted shed* e *the inverted duck*, vettori tridimensionali di informazioni che riforniscono simultaneamente le persone in auto, i pedoni che passeggiano e le persone all'interno del casinò. L'involucro supera il bidimensionale dello *shed* e il tridimensionale de "l'edificio papera" per diventare uno spazio di eventi che scorre senza soluzione di continuità dall'esterno all'interno dell'edificio. Mentre Venturi dichiarava la



2: Times Square 1880.



3: Times Square oggi.

predominanza dell'immagine sullo spazio, nel contemporaneo l'immagine diventa, effettivamente, lo spazio; le immagini sono scenografie, ove non avviene il consumo di merci ma il consumo di esperienze di intrattenimento urbano.

Come osserva La Mantia, l'ultima frontiera di questa contaminazione architettura-pubblicità è costituita dai *flagship stores*: edifici i cui spazi devono comunicare la filosofia della firma a sua volta pubblicizzata dall'*archistar*; il negozio è luogo di esperienza, dove il consumatore può immedesimarsi nello stile di vita esclusivo proposto dal marchio.

Nella formazione di *flagship stores* e *shopping malls*, il *branding* che alle sue origini era un dispositivo grafico di *marketing*, un concetto astratto e de-territorializzato, progressivamente si è trasformato ed infiltrato nel modo in cui percepiamo e progettiamo gli spazi, permeando la struttura stessa della città strutturando dei veri e propri *Brandscape* [Klingmann 2007, 1].

#### 4. Brandsapes: Light city Vs Città storica

Come nello scenario di Los Angeles del corto animato *Logorama*, la città è composta da marchi e il branding determina la sua trasformazione e interpretazione.

L'immagine critica della *Metropoli Merceologica* di Andrea Branzi "riproduce l'idea di un paesaggio costruito da beni di consumo [...] i grattacieli e gli spazi urbani non sono altro che simulazioni di prodotti impilati e imballati, la cui altezza arriva fino al cielo".

Sostituendo la specificità della cultura locale con l'identità del brand, il consumismo ha determinato la formazione di alcuni esempi positivi, è il caso di realtà urbane culturalmente indipendenti, come le note city light – New York, Tokyo, Los Angeles – dove gli spazi febbrili mediatici ricordano le suggestioni cinematografiche di *Blade Runner* e *Metropolis*; Times Square a New York zona commerciale divisa tra le corporazioni Disney, Warner Brothers e Ford è diventata ad esempio l'icona della città di New York. La pubblicità ne costituisce il suo elemento storico più dell'architettura. Infatti, il primo annuncio elettrificato fu installato nel 1904 ma già nel 1870, Longacre Square, oggi Times Square era il fulcro del commercio di carrozze di New York e brulicava di affissioni e immagini pubblicitarie.

In modo simile Potsdamer Platz dopo l'unificazione di Berlino fu divisa tra le due corporazioni di Sony e Daimler Chrysler dando origine a una differenziazione di espressione architettonica e materializzazione che esprime la rispettiva identità della società [Klingmann 2007, 83].

Allo stesso modo a Los Angeles la 3rd Avenue, da strada anonima è diventata un grande centro commerciale *an plein air* che comprendente negozi, cinema e ristoranti.

MARIA LUCIA DI COSTANZO



4: Monumento ai Caduti del Mare occultato dalla pubblicità, Napoli 2016.



5: Steinbrener e Dempf. a Vienna, Delete Delettering the public space, 1999.

A Tokyo i noti scenari mediatici suggestivi degli *hub* pulsanti più intensi di Shibuya, Shinjuku e Ginza hanno costruito spazi virtuali in cui l'architettura singola è anonima, soccombe e al tempo stesso trova carattere nell'insieme caotico delle sue affissioni pubblicitarie. L'assenza di coesione dei suoi elementi distinti, giustapposti crea un sistema travolgente; nel testo sovrascritto della sua metropoli il *flâneur* può sperimentare una sorta di deriva "Debordiana". Nei contesti storici – ove l'architettura ha un'inerzia differente rispetto a quella delle grandi metropoli – l'interazione con il brand difficilmente trova la stessa approvazione e il linguaggio lo stesso fascino. In Italia in particolare, probabilmente per la presenza di norme restrittive per salvaguardare il pregio della città storica, la pubblicità non è riuscita a costruire scenari simili. Agli scenari cangianti e suggestivi delle *light city* si contrappongono prospettive chiuse di strade e piazze; i mezzi pubblicitari appaiono casuali e indifferenti al supporto; non sviluppano una continuità con l'architettura, né promuovono con essa alcun tipo di relazione. La rottura col contesto urbano circostante avviene non solo sul piano estetico e d'identità, ma anche da un punto di vista relazionale, ed è su questa condizione straniante che fondano l'incisività del messaggio pubblicitario molte campagne di sponsorizzazione.

Negli ultimi anni infatti, si sono moltiplicate le rincorse delle amministrazioni a sponsor privati per il finanziamento di opere di restauro altrimenti impossibili da sostenere; d'altra parte le aziende pubblicitarie partecipano con particolare interesse a queste campagne non solo per legare l'idea del brand ad un processo di valorizzazione della città, ma soprattutto perché spinte sia dai grossi introiti per la vendita di spazi in posizioni estremamente favorevoli, e dotati di grande visibilità.

L'immagine straniante e inedita prodotta dalle gigantesche affissioni o da schermi luminosi e cinematografici che finanziano cantieri e opere costituisce la *light city* dei contesti storici; una enorme telo sulla città costruisce una città alla Potemkin. Il caso veneziano è emblematico. Il carattere monumentale è minacciato dalla presenza sempre più invasiva dei cartelloni pubblicitari che confliggono e occultano la componente monumentale-identitaria del territorio trasformando la città in un telaio per *trompe d'oeil* di se stessa.

"A Venezia sui teloni che ricoprono i monumenti in restauro, oltre alla riproposizione fotografica della facciata del palazzo o della chiesa di turno, campeggiano immensi cartelloni pubblicitari del contribuente del momento [...] Venezia, icona di sé stessa, è oggi ridotta a fare da sponsor ai prodotti commerciali che se ne servono (e non viceversa...) che, anche se

in modo effimero, si sono impossessati delle sue architetture offrendo ai turisti una falsificazione bidimensionale del monumento riconfezionato “ad arte” [Campolo, 2013, 53].

## Conclusioni

Meglio una città senza pubblicità?

Nel 2005 la coppia di artisti austriaci Steinbrener e Dempf. con un'installazione artistica rapportabile al genere della corrente ‘guerriglia’ contro l'*advertisement pollution*, copriva con stoffe gialle, insegne, cartelli, annunci e qualsiasi altro tipo di messaggio identificato come pubblicitario in una via commerciale di Vienna. L'opera intitolata *Delete! Delettering the public space*, intende mostrare come la cancellazione dell'identità di uno spazio pubblico può avvenire attraverso un *blackout* pubblicitario.

Il fallimento di esempi di completa estromissione della pubblicità come il caso *Ciudad Limpa* di Sao Paolo, ci dimostrano che l'eliminazione della pubblicità dalla città non solo non è possibile, ma produce scenari altrettanto alienanti, quanto la sua invadente presenza. A Milano, ad esempio, Palazzo Carminati, spogliato completamente delle sue insegne e luci al neon ha perduto quel carattere che lo rendeva espressione del boom economico degli anni sessanta, una sorta di Times Square milanese [Birrozzi, 2007, 84].

Hibuya si trasformerebbe in un enorme e anonimo gigante dormiente se venisse privata della sua pubblicità.

Nella nostra società più mediatica che reale scoprire il valore della pubblicità e la sua possibile declinazione nel rapporto con l'architettura rappresenta una nuova sfida per l'architetto e può offrire una chiave interpretativa nuova di lettura, analisi (e progetto) della città e del paesaggio contemporaneo. Preso atto che la pubblicità costituisce un fattore ineliminabile e non sottovalutabile nella costruzione del carattere ed orientamento di un luogo, come Anna Klingmann sostiene, l'architettura può utilizzare i concetti dei metodi del marchio a suo favore, come strumento strategico per la trasformazione economica e culturale della città. Nonostante il pericolo di omologazione, tra brand e territorio può infatti instaurarsi un reciproco vantaggio, e mentre i marchi possono trarre beneficio dai siti selezionati per la loro capacità di esporre, viceversa, l'architettura potrebbe acquistare un significato più complesso attraverso l'azione mediatica.

Come nel caso delle *light city*, le installazioni pubblicitarie nella città storica potrebbero ovvero, esplorare le loro potenzialità di strumenti conoscitivi-operativi inediti offerti dalla pubblicità, e usarla come strumento di indagine estetica e strutturale per comprendere e visualizzare i campi relazionali della città contemporanea.

## Bibliografia

- AYDOĞA, E. (2009). *From “advertising architecture” to “media façade”: communication through digital display skin*, Graduate School Of Natural And Applied Sciences Of Middle East Technical University.
- ALTARELLI, L. (2006). *Light city*, Roma, Meltemi.
- BALANDRÓN, A.J. (2007). *Reflexiones sobre la omnipresencia publicitaria en el contexto urbano: la ciudad anuncio*, in *Publicidad y Ciudad. La comunicación publicitaria y lo urbano: perspectivas y aportaciones*, a cura di A. Baladrón, E. Martínez, M. Pa-Checo Rueda, Siviglia, Comunicación Social Ediciones y Publicaciones, pp. 75-93.
- BARTHES, R. (1974). *I miti di oggi*, Torino, Einaudi.
- BAUDRILLARD, J. (1968). *Le Système des objets*, Paris, Gallimard (Trad. it., 2003. *Il sistema degli oggetti*, Milano, Bompiani).
- BAUDRILLARD, J. (1976). *La Société de consommation*, Paris, Gallimard (Trad. it., 1976. *La società dei consumi. I suoi miti e le sue strutture*, Bologna, il Mulino).
- BAZAGA, S.R. (2015). *Publicidad y arquitectura. Una relación simbiótica*, in «I+Diseño. Revista internacional de Innovación en Diseño», n. 10.

MARIA LUCIA DI COSTANZO

- BENJAMIN, W. (1955). *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, in *Walter Benjamin, Schriften*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main (Trad. it. 2000. *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, a cura di E. Filippini, Torino, Einaudi).
- BENJAMIN, W. (1982). *Das Passagen-Werk*, in *Gesammelte Schriften* di R. Tiedemann, Frankfurt am Main (Trad. it., 2000. *I "Passages" di Parigi*, a cura di E. Ganni, Torino, Einaudi).
- BIRROZZI, C. (2007). *Arte, pubblicità e tutela della città storica*, in *L'arte pubblica nello spazio urbano*, a cura di C. Birrozzi, M. Pugliese, Milano, Mondadori Bruno, pp. 83-95.
- BISHOP, C. (2005). *Installation Art*, London, Tate Publishing.
- BRANZI, A. (1990). *La quarta metropoli*, Milano, Domus Academy.
- CAMPOLO, A. (2013). *Exhibition's Exploitation: l'utilizzo dello spazio urbano tra arte e pubblicità*, in «*Figure, Rivista della Scuola di specializzazione in beni storico-artistici dell'università di Bologna*», n. 1, pp. 53-72.
- CODELUPPI, V. (2000). *Lo spettacolo della merce*, Milano, Bompiani.
- DEBORD, G. (1967). *La Société du Spectacle*, Paris, Editions Buchet-Chastel (Trad. eng., 1995. *The Society of the Spectacle*, a cura di Donald Nicholson-Smith, New York, Zone Books).
- DE FUSCO, R. (2005). *Architettura come mass medium: note per una semiologia architettonica*, Bari, Dedalo.
- DE IULIO, S. (1996). *L'età del manifesto. Sguardi sulla pubblicità francese del XIX secolo*, a cura di Simona de Iulio, Milano, Franco Angeli.
- DE VICENTE DOMÍNGUEZ, A.M. (2013). *Vinculaciones entre la arquitectura y la publicidad in Estéticas del media art*, a cura di J.L. Crespo, Crespo Fajardo, eumed.net.
- DODLEY, G. (1985). *Oscar Nietzsche*, New York, The Cooper Union for the Advancement of Science & Art.
- EBSEN, T. (2010). *Towards a media architecture*, Master's thesis.
- EGIZABAL, R. (1998). *Historia de la publicidad*, Madrid, Eresma-Celeste Ediciones.
- FRAMPTON, K. (1982). *Storia dell'architettura moderna*, Zanichelli, Bologna.
- KAHN, G. (1996). *L'estetica della strada*, in *L'età del manifesto. Sguardi sulla pubblicità francese del XIX secolo*, a cura di S. de Iulio, Milano, Franco Angeli, p. 117.
- KLINGMANN, A. (2007). *Brandscapes: Architecture in the Experience Economy*, Cambridge, MA: The MIT Press.
- LA MANTIA, M. (2013). *Absolut architecture. L'immagine dell'architettura nella comunicazione pubblicitaria*, Roma, Aracne Editrice.
- LANZANI, A. (2003). *I paesaggi italiani*, Meltemi, Roma.
- PERNIOLA M. (2004). *Contro la comunicazione*, Torino, Einaudi.
- MCQUIRE, S. (2008). *The media city: media, architecture and urban space*, in *Theory, culture & society*, London, Sage.
- OLIVARES, F. (2008). "Cidade limpa" y la contaminación publicitaria en la ciudad, in «*Zer*», n. 26, pp. 253-275.
- SCUDIERO, M. (1987). *Fortunato Depero. Opere*, Trento, Reverdito Editore.
- STRUKELJ, V. (2012). «*Vi arrestate per la via, inevitabilmente e guardate*»: manifesti dal flâneur al colpo di teatro, in *Pubblicità e Architettura/Architettura e Pubblicità*, a cura di F. Zannella, Verona, Scripta.
- STRUPPEK, M. (2006). *The social potential of Urban Screens*, in «*Visual Communication*», nn. 5-2, pp. 173-178.
- TALMEYR, M. (1996). *L'età del manifesto*, in *L'età del manifesto. Sguardi sulla pubblicità francese del XIX secolo*, a cura di S. de Iulio, Milano, Franco Angeli, p. 100.
- VENTURI, R.D., SCOTT, B., IZENOUR, S. (1972). *Learning from Las Vegas, Cambridge (Mass.)*. (Trad. it. 2010. *Imparare da Las Vegas*, a cura di M. Orazi, Macerata, Quodlibet).
- VOLLI, U. (2003). *Semiotica della pubblicità*, Roma-Bari, Laterza.
- VOLLI, U. (2012). *Metis edificanti*, in *Pubblicità e Architettura/Architettura e Pubblicità*, a cura di F. Zannella, Verona, Scripta.
- ZANNELLA, F. (2012). *Pubblicità e Architettura/Architettura e Pubblicità*, Verona, Scripta.

### Sitografia

- <https://quintmass.com/project/advertisement-as-unconscious-architectural-element-in-tokyo/> (ottobre 2008).
- <http://www.internimagazine.it/projects/la-metropoli-merceologica/> (novembre 2015).
- <https://www.shortoftheweek.com/2010/09/13/logorama/> (settembre 2013).

## *La città delle insegne luminose nella nuova città dei consumi* *The city of luminous signs within the new consumercity*

**GIULIA CAFFARO**

Università degli Studi di Bologna

### **Abstract**

*Le insegne al neon sono state il volto della miracolosa trasformazione post-bellica nazionale ma con il loro moltiplicarsi disordinato nacque una città “altra”, vacante di regolamenti propri e indicazioni progettuali efficienti. Da fine anni '50 la città di Milano, caso studio in analisi, cercò di tutelare il decoro urbano tentando un incontro con le necessità pratiche degli insegnanti e della cittadinanza. Dopo un decennio di discussione venne costituita l'Associazione Italiana Fabbricanti Insegne Luminose, che quest'anno festeggia il centenario con interrogativi sempre più preoccupanti circa le sorti di questa particolare categoria di produttori italiani.*

*Neon signs were the face of the miraculous national post-war transformation, but with their disorderly multiplication an “other” city was born, vacant of regulations of its own and efficient design directions. From the late 50s the city of Milan, the case study in analysis, tried to protect the urban décor by trying to meet the practical needs of sign makers and citizens. After a decade of discussion, the Associazione Italiana Fabbricanti Insegne Luminose (Italian Sign Manufacturers Association) was formed, which will celebrate this year its centenary with increasingly worrying questions about the fate of this particular category of Italian manufacturers.*

### **Keywords**

Insegne luminose, design, Milano.

Neon signs, design, Milan.

### **Introduzione**

Agli inizi degli anni Cinquanta, le insegne luminose comunicavano il crescere incessante degli esercizi commerciali dimostrando di essere “an architectural replica of the semiotic sign” [Brevda 2011, 157]. Il campo d'indagine è qui riportato alla città di Milano, che nel secondo dopoguerra vide una pluralità di livelli narrativi distinguersi ed emergere dalla massa degli edifici. Il reparto industriale si inoltrò nella produzione seriale ed entrarono in gioco nuove strategie di attrazione del consumatore e comunicazione delle merci. Così le insegne luminose, realizzate in filamenti di tubi di neon a catodo freddo appositamente sagomati per conferire la forma desiderata, creavano vere e proprie scritte luminose [Castiglioni 1953]. In quanto materiale estremamente duttile, capace di offrire diverse varianti cromatiche e una speciale capacità di trasformarsi in lettere, numeri e forme, il neon divenne, dagli anni Cinquanta, una manifestazione del design italiano e, al tempo stesso, un suo importante strumento di comunicazione [Bornsen-Holtmann 1994].

Comparsi in Europa a inizio Novecento [Brevda 2011, 252], nella Milano degli anni Cinquanta i filamenti al neon divennero “sinonimo di tecnologica urbanità, della moderna città della comunicazione” [Baule 1994], ma sempre più oggetto di contenziosi perché considerati

GIULIA CAFFARO

catalizzatori di caotici mutamenti estetici della città. Può essere dunque utile tracciare l'evoluzione e le caratteristiche della scenografia urbana al neon che dall'esplosione di inizio secolo si sta lentamente spegnendo nella nostra epoca. Analizzando alcuni documenti storici e la cronaca milanese attinente, con lo sfondo della letteratura già emersa, si tenta di individuare cause e soluzioni progettuali adottate da una categoria industriale italiana di impronta artigianale, che affronta una difficile integrazione nella città.

## 1. Una luminosa ricostruzione

Il processo di soffiatura del tubo di vetro, al cui interno si trova il neon, è una lavorazione artigianale da sempre fortemente 'customizzata' perché sagomata in base alla scritta che si intende ottenere. Invece la suddivisione per fasi di lavoro, autonome ma coordinate, e la produzione rapida dei supporti per le insegne sono un esempio funzionante di metodologia del design. Il filamento al neon esprime l'essenza artistica e artigianale che scorre nell'acerbo design italiano e può essere considerato, come dice Dorfles, un "campo d'integrazione di tecnica e arte" [Dorfles 1953]. Questa categoria di prodotti infatti manifestava fin dal principio alcune contraddizioni fondanti del design italiano: "la tensione fra artigianato e industria come molto spesso la loro felice convivenza, l'ipertrofia estetica come l'impegno sociale, il divario fra la cultura del design e quella del pubblico" [De Fusco 2010, 257].

Prendendo ad esempio il caso della Elios Neon di Milano, una delle storiche aziende ancora attive sul mercato, possiamo descrivere il processo creativo di un'insegna e dimostrare la lentissima evoluzione tecnologica, la valenza estetica del prodotto e, parallelamente, l'efficienza nel rispondere alla crescente domanda del mercato di massa. In aziende come questa "i momenti del 'progetto', della 'produzione', della 'vendita' e del 'consumo', risultano, di fatto o apparentemente, autonomi e separati" [De Fusco 2010, 257].

La Elios Neon nacque come soffieria scientifica nel 1870 a Gorla (Mi), con il nome di Soffieria Monti: producevano vetri soffiati per termometri e siringhe, strumenti molto utili durante la prima Guerra Mondiale, periodo in cui l'azienda, in forte crescita, si trasferì nella zona industriale di Sesto San Giovanni [Monti 2018]. Nei primi anni del Novecento i fondatori della soffieria decisero di convertirsi alla produzione di tubolari luminosi, con l'impiego del neon. Come recitava l'opuscolo commerciale della Soffieria Monti, il tubo al neon oltre a garantire una lunga durata e un miglior risultato estetico, mostrava "la possibilità di riprodurre fedelmente qualsiasi marchio di fabbrica (...) lasciando ad ogni singola dicitura la sua forma sempre elegante e svelta, non richiedendo (...) le colossali ed antiestetiche armature che per forza di cose devono essere fatte per luminose a lampadine" [Soffieria Monti 1906].

Con un breve arresto durante la Seconda guerra mondiale, a fine anni Quaranta, l'ambito di maggior interesse commerciale dell'azienda divenne l'insegna luminosa. È opportuno ricordare che questi sono anni in cui il Paese, appena uscito dal conflitto mondiale, "vede le piccole e le medie imprese protagoniste di una nascente, o rinascente - in alcuni casi - struttura industriale il cui sistema produttivo è impegnato soprattutto a proporre quei beni di consumo richiesti (...) da quella 'cultura di massa' che tende all'*american way of life*" [Pansera 1993, 87]. I filamenti al neon erano comunicazione e decoro, un esempio di design con una matrice riconducibile all'arte: esso "non si può chiamare disegno industriale, perché l'industria non c'è (...), ma c'è l'industriosità di un bricolage inventivo, autarchico, di gioco a sorpresa, che diventa la risorsa di una 'vera classe operaia creativa'" [Brusantin 2007, 145].

Nel 1955 la Soffieria Monti si spostò a Milano, con la seconda generazione di 'operai creativi', e diventò Elios Neon [Monti 2018]. L'azienda iniziò con una soffieria interna, una lattoneria, una carpenteria e un magazzino materiali. Tre sole professionalità complementari





1: Copertina e campionari di insegne dell'Opuscolo commerciale Soffiera Monti, Tubi Neon Monti, 1906, in Archivio Aziendale Privato Elios Neon, Milano.

dimostravano l'esistenza di un'organizzazione industriale a conduzione artigianale che, con costante sviluppo dei processi produttivi, serviva piccoli, medi e grossi clienti.

## 2. Il caos normativo in città

Negli anni del "trionfo del design industriale" [Pansera 1993, 147] le insegne al neon andavano ormai moltiplicandosi senza un criterio, illuminando a giorno intere vie dei centri urbani [De Feo 1957]. In un articolo del «Corriere della Sera» del 22 marzo 1950, si ricorda via Agnello, collocata alla sinistra del Duomo di Milano, come "una strada mangereccia (...) le cui insegne, a sera, con sciabolate di neon, tingono di rosso, giallo e viola ogni cosa, affogando la via in un bagliore festoso e falso, vano belletto sul viso affiorito e stanco" [«Corriere della Sera» 1950].

Si nota in queste parole una vena ironica e provocatoria nei confronti della reale funzione 'illuminatrice' affibbiata all'insegna. Il carattere artificiale della scritta al neon si mostra evidente nel suo "bagliore festoso e falso", che presagisce un esito negativo nella diffusione

GIULIA CAFFARO



2: Un'insegna luminosa prodotta da Elios Neon per la nota Fabbrica Italiana Magneti Marelli, 1958 (in Archivio Aziendale Privato Elios Neon, Milano).

massiva di tale prodotto. Non si può negare infatti che, nella Milano degli anni Cinquanta, “la linea fluorescente scrivesse sul fondale notturno con un proprio tagliente protagonismo, sovrapponendosi a qualunque altro elemento fino a ridisegnarlo, a rimodellarlo nei contorni” [Baule 1994]. Per giunta in questo scenario non esistevano regole precise per la collocazione, la distribuzione e l'affissione di insegne. In città non mancavano tuttavia i convinti sostenitori, che difendevano le insegne perché causa di mutamento dell'aspetto urbano non più dell'ecclettismo architettonico o delle infrastrutture tecniche e tecnologiche in costante aumento [Weiss 1954, 151]. Tra sostenitori e contrari in città regnava il caos: le autorizzazioni venivano rilasciate facilmente perché non si sapeva di chi fosse la competenza valutativa. L'insegna al neon sollevava problemi di carattere giuridico, estetico, di sicurezza della circolazione stradale e anche tributari [Weiss 1954, 149].

Era evidente la necessità di un regolamento che vedesse unita la competenza comunale e quella della giunta provinciale. In molti capoluoghi o grandi centri urbani del Nord Italia, la procedura di affissione di un'insegna al neon era sottoposta a Regolamento di Polizia

Urbana<sup>1</sup> e a Regolamento Edilizio Comunale<sup>2</sup>, con l'aggiunta dell'Ufficio Tributi che gravava sulle insegne, sulla pubblicità e sulle pubbliche affissioni.

Per quanto riguarda Milano, nel 1953, Cenisio Zoppis scriveva: “Una assai pericolosa torre di Babele, in questi ultimi mesi, è stata eretta nel campo di applicazione dei tributi sulla pubblicità. (...) La tassa sulle insegne da una parte, e dall'altra i diritti sulla pubblicità nonché sulle pubbliche affissioni, sono stati (...) confusi nelle pretese, nell'oggetto, nei modi di riscossione” [Zoppis 1953, 3]. Secondo l'allora vigente Regio Decreto c.p.s. 8 Nov. 1947 n. 1417 le “pubbliche affissioni” di Milano si distinguevano in “insegne di esercizio” e “affissioni pubblicitarie”, questa distinzione ne determinava anche la regolamentazione, la tassazione e la competenza comunale al vaglio delle pratiche. Le insegne di esercizio dovevano avere esplicita “attinenza alle attività produttive, permanenza della scritta, esposizione e visibilità della medesima” [Zoppis 1953, 5] per essere esenti dalla “tassa sulla pubblicità” e pagare invece la più esigua “tassa sulle insegne”. La distinzione tra le due categorie, vacante di definizioni valide, fu evidentemente oggetto di numerose diatribe e rallentamenti burocratici [Zoppis 1953, 7].

### 3. Un'esplosione di luci nella città dei consumi

Nel 1958 la sregolatezza procedurale vigente a Milano spinse l'allora sindaco Virgilio Ferrari a voler tutelare l'immagine della città e la sua cittadinanza con l'emanazione di una “Autorizzazione Comunale per la collocazione in vista del pubblico di insegne – scritte luminose e pubblicitarie - targhe e simili” [Ferrari 1958]. Oltre a stabilire rigidi parametri di occupazione degli spazi pubblici, il decoro delle facciate e il benessere dei cittadini, il documento indicava anche di voler “agevolare l'apposizione, anche luminosa, di insegne nella città di Milano perché le sue categorie produttrici, industriali, commerciali ed artigiane (...) potessero dare il necessario rilievo alle rispettive attività con i mezzi e le forme della tecnica più moderna” [Ferrari 1958, 4].

Si trattava di un approfondimento normativo necessario, constatato che l'esposizione di insegne luminose si era diffusa in maniera disordinata “a seguito di una certa rilassatezza nei controlli che risale all'epoca post-bellica” [Ferrari 1958, 3]: le “insegne luminose aderenti”, in caso di negozi ad aperture multiple, potevano sporgere di 4 cm, quelle “a bandiera”, rigorosamente senza colori semaforici, dovevano terminare ad almeno 4 metri da terra, le insegne “sopra gronda”, tipiche dei luoghi di svago, dovevano celarsi nelle ore diurne, specie se collocate in “località di particolare interesse artistico” [Ferrari 1958, 7] come la Galleria Vittorio Emanuele o Piazza Castello.

Questa ‘città altra’, che prendeva vita specie nelle ore serali, era parte della *performance* urbana e segnaletica del benessere del suo tessuto sociale. Poteva essere così regolamentata da una Commissione Edilizia comunale, che aveva il dovere - almeno apparente - di sottoporre a revisione le insegne luminose già presenti, “tenendo maggior conto del decoro e dell'adattamento estetico alla località”, e il diritto di rifiutare domande di affissione non consone al giudizio delle parti.

---

<sup>1</sup> Torino, Archivio Storico, *Raccolta dei Regolamenti Municipali, Regolamento di Polizia Urbana delib. 8 maggio 1953 e seguenti*, sez. VII art. 31-37.

<sup>2</sup> Torino, Archivio Storico, *Regolamento edilizio n.7 bis. Regolamento edilizio, testo coordinato approvato dalla Giunta Municipale con deliberazione 17 giugno 1922, omologato dal Ministero dei Lavori Pubblici il 26 gennaio 1925, con aggiunta di norme emanate successivamente sino al 13 luglio 1959.*

GIULIA CAFFARO



3: Fattura commerciale Elios Neon per il noto marchio "birra Dreher" in cui compare la voce spesa "pratiche comunali", 26 febbraio 1958 (in Archivio Aziendale Privato Elios Neon, Milano).

Emanato il regolamento mancava tuttavia una commissione di riferimento e una metodologia valutativa efficiente perciò, nel decennio successivo, la collocazione dell'insegna luminosa divenne un affare complesso: i parametri di progettazione e affissione si fecero più rigidi, soprattutto per i fabbricanti di insegne luminose, che sbrigliavano per i propri clienti direzionali anche le pratiche comunali. Le discussioni in materia normativa videro l'intervento di nuove figure e il conseguente rallentamento delle procedure.

All'inizio degli anni Sessanta, il dibattito in città mostrava accessi fautori su entrambi i fronti: vi erano i sostenitori 'dell'esplosione di luci', che lamentavano restrizioni quantitative e qualitative, e anche gli oppositori nostalgici di un'estetica urbana più sobria. Anche in seno alla Commissione Edilizia comunale vi erano contraddizioni frequenti: il 9 aprile del 1963 il «Corriere della Sera», ad esempio, riporta un articolo intitolato *Le insegne luminose saranno liberalizzate* [«Corriere della Sera» 1963, 4], in cui si annuncia che "per dare più luce a Milano e conferirle quell'aspetto di città al neon che hanno altre metropoli europee e americane" una speciale Commissione Comunale si è riunita per redigere in tempi brevi un regolamento che liberalizzi le insegne al neon, soprattutto nella periferia. L'articolo evidenziava che "un migliaio di pratiche, giacenti da molti

mesi negli uffici comunali verranno subito sbloccate" e che l'Assessore all'edilizia privata Angelo Cucchi "intende soprattutto semplificare la procedura (...) per installare un'insegna luminosa". Il giorno seguente ancora un accenno alla delibera comunale: "La periferia e la semiperiferia di Milano si avvantaggeranno del nuovo regolamento e si riempiranno di luci" [«Corriere della Sera» 1963b, 4]. In realtà l'Assessore Angelo Cucchi il 10 giugno 1963 pubblicò un documento intitolato *Norme per la collocazione di insegne e scritte luminose* [Cucchi 1963] che si presentava pressoché identico al testo di Ferrari del 30 aprile 1958 [Ferrari 1958]. Nonostante dunque l'inutilità della normativa in esamina, meno di un mese dopo uscì un trafiletto sul «Corriere della Sera» con una scritta in stampatello: "LA CITTÀ NE PARLA" [«Corriere della Sera» 1963c, 4]. La notizia del prossimo regolamento comunale in favore della libera collocazione di insegne luminose non trovò il consenso cittadino uniforme. Nell'articolo intitolato *Insegne pericolose e segnali invisibili* un lettore scriveva: "da via Turati, nelle ore di pausa serali, dirigetevi per esempio verso Piazza della Repubblica e la Stazione centrale: vedrete esplodere di fronte a voi una ridda di insegne assai più prepotenti delle timide luci dei semafori".



4: Palazzo Carminati con numerose insegne luminose, 1976, in Archivio Aziendale Privato Elios Neon, Milano.

Per rispondere alle crescenti proteste, tre anni più tardi venne disciplinata dal Comune di Milano la pubblicità luminosa in piazza Duomo, con una commissione presieduta dall'assessore all'Edilizia privata Amoroso e dall'assessore all'Urbanistica Hazon: un provvedimento che mirava a restituire maggior decoro alla piazza e ai palazzi limitrofi. La "capitale della lampadina", come viene definita Milano dal «Corriere della Sera» l'8 ottobre 1966, si poneva una domanda: "Piazza Duomo: meno neon?" [«Corriere della Sera» 1966, 4]. La Commissione comunale, in un più vasto programma di opere per restituire decoro alla piazza, decise allora di "mettere ordine sulla facciata del palazzo prospiciente il Duomo" [Idem, 8]. Il testo dell'articolo avvisava i lettori che "la facciata che dalla fine della guerra è stata invasa dal neon sarà finalmente ripulita a tutto vantaggio del decoro della piazza, una delle più famose d'Italia". Una volta terminati i lavori di restauro, le insegne "saranno ricollocate ma verranno sottoposte ad una nuova disciplina per evitare che esse ricoprano completamente, come accade ora, l'intera architettura esterna dello stabile stesso. Anche i disegni e la luminosità delle future insegne saranno vagliati dalla Commissione comunale" [Idem, 4].

Finito il decennio, come ancora oggi, la categoria dei fabbricanti di insegne luminose si trovò di fronte ad un cumulo di pratiche che toccavano l'edilizia privata, l'urbanistica, la sicurezza stradale, il decoro, l'estetica della città e dei suoi edifici, il consumo di elettricità, i tributi pubblicitari [Mantovani 2018] ma soprattutto dovette affrontare una difficile integrazione cittadina. Alla fine degli anni Sessanta, la richiesta di insegne non era certo diminuita eppure la logistica di vendita e affissione diventava sempre più complessa.

GIULIA CAFFARO



5: Insegne scatolate a led realizzate da Elios Neon per LOUIS VUITTON in Via Monte Napoleone a Milano, 2016, in [www.eliosneon.it](http://www.eliosneon.it).

## Conclusioni

Nel 1968 dodici fabbricanti italiani di insegne luminose, frustrati dalle dinamiche macchinose di vendita dei loro prodotti, si ritrovarono a Palermo e decisero di costituire un'associazione di categoria. Nel settembre 1969 venne approvata la nascita dell'Associazione Italiana Fabbricanti Insegne Luminose (AIFIL). Tra i soci fondatori si annoverano aziende di Torino, Palermo, Catania, Napoli, Milano, Treviso, Roma, Bologna mentre la prima sede ufficiale fu Milano, dove tutt'oggi c'è la Segreteria Nazionale. Il motivo della nascita dell'AIFIL è da ricercare nella ormai chiara coesistenza di due città distinte e autonome a livello di significato, una di luce e scritte, una di forme e spazi. Le insegne luminose sovrastavano la città a tutte le altezze e su di esse gravavano l'imposta di pubblicità, il mancato riconoscimento di specializzazione degli operatori del settore, le autorizzazioni comunali e il dissenso cittadino. L'AIFIL nacque con il proposito di riunire e rappresentare le aziende che operano nel settore delle insegne e della pubblicità luminosa, tutelando i loro interessi nei confronti di terzi e promuovendo il miglioramento dei processi produttivi, delle tecnologie e dei prodotti [AIFIL 2001]. Gli insegnistri italiani riuscirono, grazie a questa primitiva associazione di categoria, a sopravvivere all'*austerità* [AIFIL 2001, 27] e alle continue pressioni burocratiche e normative persistenti negli anni Settanta, anche tramite la presenza crescente di un referente di categoria nelle Commissioni comunali di valutazione delle

insegne luminose – Commissioni Pubblicità [Mantovani 2018]. Alla fine del secolo scorso arrivò tuttavia la crisi irrimediabile, perché le insegne luminose non erano più lo specchio dell'evoluzione urbana.

Il 30 dicembre 2000 uscì un articolo sul «Corriere della Sera» intitolato *Castello, le luci che dividono Milano* (Panza 2000) nel quale si leggevano pareri favorevoli e contrari alla nuova illuminazione prevista per il Castello Sforzesco. Emergeva un'osservazione piuttosto critica dell'urbanista Giancarlo Consonni, che avvertiva un pericolo nei giochi di luce in Piazza Duomo: “Le vie commerciali hanno fascino; ma alcune insegne non sono discrete e appaiono in contrasto con lo skyline! E poi si agisce senza regola: a Palazzo Carminati si smantella e in Piazza San Babila spuntano nuove insegne!” [Panza, 2000]. Proprio sullo smantellamento delle insegne al neon da Palazzo Carminati, azione parallela all'installazione delle luci sul Castello, c'era già chi dissentiva per motivi culturali, ritenendole un “pezzo di storia da conservare”. Così sosteneva il critico d'arte Carlo Bertelli: “Come se la sciocca illuminazione del Castello fosse una specie di compensazione mal riuscita di ciò che si è perduto: un grande episodio della cultura moderna, qualcosa di terribilmente milanese che nessuna altra città aveva ed è un peccato aver abolito” [Vecchi 2000].

Nel 2000 nacque anche l'Associazione CieloBuiro – Coordinamento per la Protezione del Cielo Notturno, sintomatico avvenimento che fa intuire lo stadio di declino dell'insegna al neon e l'introduzione di un nuovo spettro pericoloso per i produttori: l'inquinamento luminoso. Dopo solo un decennio, questo aspetto è entrato a tutti gli effetti nelle normative regionali ed è tutt'oggi un parametro valutativo imprescindibile per tutte le forme di illuminazione pubblica o urbana [Legge Regionale 5 ottobre 2015, n. 31]. “Oggi sono più le insegne che smontiamo che quelle nuove commissionate” afferma Vitaliano Mantovani, vice-presidente AIFIL e titolare della Condor Pubblicità di Trofarello (To). Non più solo a causa di una debolezza procedurale e burocratica bensì per l'avvento di esigenze urbane completamente differenti rispetto a quelle degli albori, le insegne vengono sostituite dai display e il web esaurisce ogni necessità di informazione circa l'esercizio di attività all'interno di un edificio o di uno spazio urbano.

### Bibliografia

- AIFIL, (2001). *La Storia. 1969-1999*, Bari, Edizioni dal Sud.
- ALGREN, N. (1947). *The neon wilderness*, New York, Seven Stories Press.
- BAULE, G. (1994). *Scritture di luce*, in «Linea Grafica», n. 294, pp. 20-27.
- BORNSSEN-HOLTMANN, N. (1994). *Italian Design*, Colonia, Benedikt Taschen.
- BREVDA, W. (2011). *Signs of the Signs: The Literary Lights of Incandescence and Neon*, Lewisburg, Bucknell University Press.
- BRUSATIN, M. (2007). *Arte come design*, Torino, Einaudi.
- CASTIGLIONI, G. (1953). *Insegne luminose tubi fluorescenti: tecnica di fabbricazione*, Milano, Hoepli.
- CORRIERE DELLA SERA (1950). *Un pomeriggio in via Agnello*, in «Corriere della Sera», 22-23 marzo 1950.
- CORRIERE DELLA SERA (1963). *Le insegne luminose saranno liberalizzate*, in «Corriere della Sera», 9 aprile 1963, p. 4.
- CORRIERE DELLA SERA (1963b). *Decisa la piena libertà per le scritte al neon*, in «Corriere della Sera», 10 aprile 1963, p. 4.
- CORRIERE DELLA SERA (1963c). *Insegne pericolose e segnali invisibili*, in «Corriere della Sera», 1 luglio 1963.
- CORRIERE DELLA SERA (1966). *Piazza Duomo: meno neon?*, in «Corriere della Sera», 8 ottobre 1966, p. 4.
- CUCCHI, A. (1963). *Norme per la collocazione di insegne e scritte luminose*, Milano, Tipografia Comunale.
- DE FEO, S. (1957). *Inutili luminarie*, in «Corriere della Sera», 11 dicembre 1957, p. 3.
- DE FUSCO, R. (2010). *Storia del Design*, Bari, Laterza.

GIULIA CAFFARO

- DORFLES, G. (1953). *Tecnica e arte*, in «Civiltà delle macchine», n. 5.
- FERRARI, V. (1958). *Autorizzazione comunale per la collocazione in vista del pubblico di insegne, scritte luminose e pubblicitarie, targhe e simili*, Milano, I.G.I.S.
- MACDONALD, J.D. (1953). *The neon jungle*, New York, Fawcett Gold Medal Books.
- PANSERA, A. (1993). *Storia del disegno industriale italiano*, Roma, Laterza.
- PARISOTTO, P. (1963). *Le insegne luminose: teoria, costruzione, sottolettere metalliche, installazione, manutenzione, animazione e giochi di luce: manuale pratico con 112 disegni originali*, Torino, Lavagnolo.
- RE, G. (1953). *Pubblicità stradale americana*, in «Pubblicità e vendite», novembre, pp. 28-29.
- ROTHMAN, H. (2002). *Neon Metropolis: how Las Vegas started the twenty-first century*, London-New York, Routledge.
- WEISS, I. (1954). *'Proibito farci bruttura'*, in «Linea Grafica», luglio, pp. 149-152.
- ZOPPIS, C. (1953). *Dei tributi locali sulle insegne, sulla pubblicità e sulle pubbliche affissioni*, Milano, Bollettino tributario d'informazione.

### Fonti archivistiche o documentarie

- Torino. Archivio Storico di Torino. *Raccolta dei Regolamenti Municipali, Regolamento di Polizia Urbana delib. 8 maggio 1953 e seguenti*, sez. VII art. 31-37.
- Torino. Archivio Storico di Torino. *Regolamento edilizio n.7 bis. Regolamento edilizio, testo coordinato approvato dalla Giunta Municipale con deliberazione 17 giugno 1922, omologato dal Ministero dei Lavori Pubblici il 26 gennaio 1925, con aggiunta di norme emanate successivamente sino al 13 luglio 1959*.
- Mantovani, V. (2018). Vice-presidente AIFIL, Titolare Condor Pubblicità di Trofarello (To) e membro della Commissione Pubblicità di Torino del 2007, intervista rilasciata alla scrivente, 6 febbraio 2018.
- Milano. Archivio aziendale privato Elios Neon. *Soffieria Monti. Opuscolo commerciale Soffieria Monti, Tubi neon Monti per decorazioni e insegne luminose*, Sesto San Giovanni, Milano, Soffieria Monti, 1906.
- Monti, A. (2018). Erede del fondatore della Soffieria Monti e attuale Amministratore Unico della Elios Neon di Milano, intervista rilasciata alla scrivente, 12 febbraio 2018.

### Sitografia

- [www.cielobuio.org](http://www.cielobuio.org) (maggio 2018).
- [www.aifil.it](http://www.aifil.it) (maggio 2018).
- [www.eliosneon.it/it/case-history/insegne-louis-vuitton-quadrilatero-della-moda](http://www.eliosneon.it/it/case-history/insegne-louis-vuitton-quadrilatero-della-moda) (maggio 2018).
- [www.condorpubblicita.it](http://www.condorpubblicita.it) (maggio 2018).
- [www.comune.torino.it/regolamenti/248/248.htm](http://www.comune.torino.it/regolamenti/248/248.htm) (marzo 2018).
- [www.comune.milano.it/wps/portal/ist/it/amministrazione/statuto/regolamenti/pq/poliziaurbana](http://www.comune.milano.it/wps/portal/ist/it/amministrazione/statuto/regolamenti/pq/poliziaurbana) (maggio 2018).
- [www.provincia.torino.gov.it/viabilita/esercizio/uff\\_traffico/pubblicita/pdf/delibera\\_giunta\\_prov.pdf](http://www.provincia.torino.gov.it/viabilita/esercizio/uff_traffico/pubblicita/pdf/delibera_giunta_prov.pdf) (maggio 2018).



## **La città di Omnia. Iconografia urbana e commercio riminese negli anni del benessere economico**

*The city of Omnia. Urban iconography and Rimini trade in the years of economic well-being*

**ANDREA SERRAU**

Università degli Studi di Bologna

### **Abstract**

*L'obiettivo della ricerca è quello di approfondire il ruolo che Omnia ha esercitato su Rimini affidandosi all'iconografia e al progetto attraverso inediti documenti di archivio. Considerando i grandi magazzini quale 'città altra', è stato possibile analizzare il rapporto tra lo spazio del commercio e la città di Rimini. Pubblicità, insegne, vetrine, facciate ed eventi si sono inseriti nell'immagine di Rimini divenendo simboli di modernità.*

*The objective of the research is to investigate the role that Omnia has exercised on Rimini relying on iconography and the project through unpublished archival documents. Considering the department stores as 'other city', it was possible to analyze the relationship between the commercial space and the city of Rimini. Advertising, signs, windows, façades and events have become part of Rimini's image, becoming symbols of modernity.*

### **Keywords**

Omnia, Storia dell'architettura, grandi magazzini.  
Omnia, History of architecture, Department Stores.

### **Introduzione**

Nel secondo dopoguerra la formula del *department store*, oltre a consolidarsi nelle abitudini commerciali degli italiani, suscita anche l'interesse di un gruppo di imprenditori riminesi. Così, parallelamente allo sviluppo del turismo balneare di massa, iniziava nel 1963 la storia dell'Omnia: un grande magazzino che dimostrava l'ormai inarrestabile affermarsi di modelli d'importazione anche in provincia. Imponendosi fin da subito come destinazione favorita della popolazione locale e non, l'Omnia divenne una sorta di 'città altra': un'alternativa tanto alla Rimini ormai ricostruita, in seguito ad i bombardamenti della Seconda guerra mondiale, quanto a quella balneare che stava nascendo nella zona marina. Una storia durata undici anni, intensi e ricchi di conseguenze per il commercio locale.

### **1. La diffusione del modello *department store* nel secondo dopoguerra in Italia e il caso di Rimini**

Per comprendere l'idea da cui nacque Omnia, è necessario delineare sinteticamente il contesto commerciale e le principali modalità di vendita che si vanno ad affermare negli stessi anni nel panorama italiano, ispirando l'iniziativa dei riminesi.

Nel secondo dopoguerra, il *department store* rappresenta la più evoluta esperienza di vendita al dettaglio ed è un settore in fortissima espansione. In quegli anni operano in Italia, ormai da decenni, alcune realtà consolidate e diffuse in modo omogeneo su tutta la penisola, le quali affondano le proprie radici nel XIX secolo. Queste realtà sono La Rinascente, Upim, Standa

ANDREA SERRAU

e Coin che, nel dopoguerra, proseguono la loro attività espandendosi, aprendo nuove sedi e portando sempre più il paese verso il nuovo modo di acquistare [Francesconi 1994, 11].

Negli anni Cinquanta, contesto all'interno del quale viene concepita Omnia, sul territorio nazionale si osserva il rilancio delle grandi catene che, dopo il dramma della guerra, stanno vivendo un momento di ritrovato entusiasmo grazie al particolare clima di sviluppo. Sono anni caratterizzati da una forte rinascita nazionale, dalla progressiva crescita della ricchezza individuale, dall'urbanizzazione e dalla motorizzazione di massa. Si tratta di un periodo in cui nella vita degli italiani entreranno incredibili e rivoluzionarie invenzioni e innovazioni tecniche: vengono prodotti e venduti i primi elettrodomestici, avviate regolari trasmissioni televisive, inaugurato il primo tratto dell'Autostrada del Sole.

Il complesso modello del *department store* è il risultato degli studi e delle esperienze aziendali avviate sin da fine Ottocento. Giorgio Brustio, direttore de La Rinascente, delineò attraverso l'analisi e l'interpretazione dei casi americani, a partire dal 1950, il metodo di progettazione ed esecuzione del grande magazzino. Secondo l'esperto della più importante esperienza commerciale italiana [Amatori 2017, 58], la planimetria dell'immobile doveva contenere l'equa ripartizione delle superfici tra reparti di vendita, servizi a uso della clientela e servizi generali. Il modello doveva inquadrare con chiarezza il fabbisogno d'impianti per il servizio della vendita e quindi della clientela, del movimento di merci, e del personale, oltre a formulare, a grandi linee, preventivi commerciali ed economici di gestione ed inquadrare gli organici di massima<sup>1</sup>.

Il primo *department store* a essere costruito a Rimini fu l'Omnia [Gambetti 2014, 60], inaugurato il 23 marzo 1963 dalla Società per azioni Grandi Magazzini Rimini, gruppo di commercianti riminesi di modesta provenienza [Gambetti 2014, 57]. Con questa idea si volle dare alla città, che stava vivendo un florido periodo di sviluppo, un vero grande magazzino, modernamente concepito e tale da offrire al gran pubblico una vastissima scelta di merci sia di buona qualità che economicamente convenienti.

L'edificio di Omnia, rappresentò subito un'importante novità nel panorama cittadino: non solo per la presenza del grande magazzino a pochi metri dal Tempio Malatestiano di Leon Battista Alberti, ma soprattutto per il carattere architettonico nel contesto storico [Gambetti 2014, 64]. L'edificio di quattro piani fuori terra e uno interrato, progettato dallo Studio Tecnico d'Architettura F.G. Nanni, fu realizzato in cemento armato e vetro, materiali indispensabili per aprire il più possibile all'esterno la mostra delle merci e dei prodotti. Attraverso i documenti d'archivio è stato possibile ricostruire l'*iter* progettuale e le scelte architettoniche dei progettisti.

L'edificio si presentava come un moderno volume e si caratterizzava per il porticato su via Serpieri e sul Corso d'Augusto. Le facciate dei piani superiori erano (e sono tutt'oggi) realizzate attraverso una rigorosa geometria messa in evidenza delle scelte del rivestimento e delle vetrate. L'ultimo piano era stato arretrato rispetto al filo delle facciate e presenta una copertura terrazzata. I cinque piani, nel loro insieme, totalizzavano oltre 6500 metri quadrati per i soli settori di vendita, forniti di impianti di aria condizionata, scale mobili, ascensori, montacarichi, depositi e centralini telefonici, tutto ciò comportava 150 nuovi posti di lavoro tra impiegati e commesse [Pasquini 1963, 9].

---

<sup>1</sup> Milano, Archivio Brustio - La Rinascente , *ASUB*, Faldone 9, F.lo XVIB, doc. 9.

Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



1: Vista aerea del Tempio Malatestiano e di Omnia in Rimini. Archivio progetti. Busta 1337/92. Rielaborazione grafica dell'autore.

ANDREA SERRAU

## 2. Omnia a paragone con casi analoghi coevi

L'idea di Omnia era nata con l'obiettivo di aggregare le attività commerciali dei fondatori in un unico edificio di modo da rafforzarne la presenza sul territorio. Infatti, i cugini Nello e Agostino Mussoni erano proprietari di un ingrosso di biancheria, Luigi Guidi era uno storico commerciante di casalinghi, Germinal Turci il titolare di una tabaccheria e Ilario Semprini era imprenditore. Al progetto si aggiunsero altri soci, i quali contribuirono con la loro esperienza alla fondazione del grande magazzino come, ad esempio, il ragioniere Antonio Gaia. Quest'ultimo riconobbe sin dal principio le grandi potenzialità nell'ambiziosa iniziativa anche perché in passato aveva avuto la possibilità di lavorare e conoscere da vicino le affermate realtà della grande distribuzione settentrionale come La Rinascente.

La scelta condivisa e indiscutibile dei soci fu quella di aprire Omnia all'interno del centro storico. Questa decisione derivava dall'analisi dei principali *department stores* italiani conosciuti dai commercianti, in particolare l'Upim di Ravenna, la Standa di Forlì e La Rinascente di Milano. Dopo un'accurata ricerca di immobili centrali potenzialmente interessanti, la scelta cadde sull'isolato posto tra corso d'Augusto, via Serpieri e vicolo Gioia, composto principalmente da due dimore gentilizie secolari attigue, Palazzo Battaglini e Palazzo Carradori-Fregoso. In palazzi si presentavano fatiscenti e in attesa di demolizione. I lavori di costruzione presero avvio nel 1961. Durante il periodo del cantiere, i soci continuarono a studiare le scelte della concorrenza, recandosi spesso a Ravenna e Forlì poiché lo studio tecnico d'Architettura F.G. Nanni non aveva esperienza in merito alla costruzione di grandi magazzini. Le prime indicazioni che vennero raccolte furono quelle relative agli spazi della vendita, la disposizione e le dimensioni dei banchi e delle vetrine [Gambetti 2014, 70].

A più riprese, un gruppo di soci di Omnia (principalmente Semprini, Mussoni, Gaia, Sarti, D'Altri) si recarono presso i *department stores* per osservare da vicino il loro funzionamento. Sin da subito notarono la sorveglianza dei punti vendita nazionali che impediva ai visitatori di scattare foto e girare filmati all'interno delle attività commerciali. Nello Mussoni più volte venne allontanato poiché scoperto mentre filmava le attività con la cinepresa 8 millimetri. Venne elaborata, quindi, una metodologia di misurazione tanto rudimentale quanto precisa: prima di partire per le spedizioni di 'spionaggio', vennero quantificate le lunghezze di alcuni 'insospettabili' oggetti – come un bastone da passeggio o una valigetta ventiquattr'ore – i quali furono adoperati come unità per la misurazione di arredi e ambienti della concorrenza. Per la progettazione e l'installazione dell'impianto di condizionamento, i soci intenzionati ad effettuare un grande risparmio rispetto al progetto dell'ingegnere Zanetti, decisero di recarsi in qualche città vicina per verificare di persona la complessità degli impianti in cantieri ancora operativi. Casualmente Semprini, Mussoni e Sarti riuscirono a entrare nel cantiere del nuovo punto vendita Standa di Forlì. Qui osservarono e presero appunti chiedendo informazioni agli operai presenti. Vennero inoltre rintracciati gli scatoloni delle apparecchiature di climatizzazione, utili in seguito per poter prendere contatti direttamente con le aziende produttrici al fine di accordarsi circa la realizzazione del sistema di condizionamento a Rimini [Gambetti 2014, 52].

Una volta assolate tutte le fasi amministrative e infrastrutturali, i soci si posero il problema del personale che, data la complessità del settore, l'estensione dell'area di vendita e l'inesperienza nell'ambito della grande distribuzione, si presentò piuttosto onerosa ed eterogenea. A tal proposito, ancora una volta si fece riferimento alle realtà limitrofe, presso le quali vennero individuati ed assunti alcuni soggetti che erano alle dipendenze presso l'Upim di Ravenna. Grazie alla loro esperienza pluriennale, il direttore del personale Giovanni

Carnoli e il supervisore del magazzino Cesare Canzoni, entrambi di Upim, diedero le basi per l'organizzazione generale dell'Omnia.

Da una prima analisi è possibile affermare che la realizzazione di Omnia sia il risultato di osservazione, di impegno pragmatico e di controllo diretto dei coevi *department store* limitrofi, interpretazione italiana delle pratiche americane.

### 3. Omnia come microstoria e come città altra

Al di là della discutibile metodologia per la realizzazione del progetto e una volta che l'Omnia fu inaugurata, la città intera poté beneficiare di quella che si rivelò una straordinaria opportunità professionale ed economica.

Il magazzino era suddiviso nei cinque piani: cartoleria e giocattoli al piano terra, abbigliamento femminile al piano primo, abbigliamento maschile al piano secondo, calzature e abbigliamento sportivo al piano terzo ed al piano quarto mobilio. Al piano interrato trovava spazio il reparto alimentare, un supermercato, il 'primo' di Rimini, se escludiamo il ben più piccolo punto vendita (due sole vetrine) che la Standa aprì qualche anno prima nel centro storico.

Grazie al materiale iconografico è stato possibile individuare alcune microstorie cittadine, di cui il *department store* fu protagonista. Ad esempio, la consegna della scala mobile si trasformò in un vero e proprio evento cittadino. Questo apparecchio, il primo per la città, rappresentava per certi versi la modernità e le novità di cui era portatore il magazzino. La scala mobile venne installata dopo il suo montaggio all'esterno dell'edificio. I tecnici furono costretti a bloccare il Corso d'Augusto per due giorni. Grazie alle foto dell'Archivio dei Nostri Grandi Magazzini s.r.l., è possibile osservare la partecipazione cittadina all'evento 'di cantiere'. Anche il direttore dei lavori si dovette misurare con i 'dettagli' relativi all'installazione dei macchinari di risalita, poiché la prima in assoluto. Gli operai furono costretti a demolire una parte dell'edificio al piano terra per poter installare l'enorme macchinario.

Sabato 23 marzo 1963 vennero aperte le porte di Omnia: la città era in fibrillazione dopo un'attesa durata mesi [Pasquini 1963, 9]. Le macchine fotografiche immortalarono le numerose autorità che parteciparono al taglio del nastro. L'evento fu straordinario, migliaia di cittadini e curiosi si accalcarono per entrare nel grande magazzino, una svolta per la città e per i distretti limitrofi. L'assortimento dei prodotti, le insegne e le grafiche, trasformarono il modo di fare *shopping* per chi era abituato solo a negozi tradizionali ove, la scelta, era limitata a poche alternative.

Una settimana dopo l'inaugurazione venne organizzata una sfilata di elefanti presi in affitto dal circo Orfei, ai quali fu fatta indossare una mantella con il marchio Omnia. Dalle fotografie dell'epoca è possibile ammirare i pachidermi che sfilarono lungo il Corso d'Augusto creando una situazione allegra dalle sfumature felliniane. Fra le storie e le esperienze che Omnia offrì ai suoi clienti, vi furono sicuramente l'innovazione del bar e della gelateria nel magazzino. Il bar si trovava al terzo piano ed era a disposizione del personale e di tutti i clienti. A piano terra, invece, in prossimità dell'entrata principale, si trovava una macchina per il gelato *soft* prodotta dall'azienda Carpigiani. Divenne una consuetudine dunque, per chi passeggiava sotto il portico, fermarsi per acquistare una fresca merenda.

La formula del grande magazzino funzionò nel contesto riminese e gli innovativi reparti riuscirono puntualmente a soddisfare le richieste dei clienti che iniziarono a visitare l'Omnia nei fine settimana e nei giorni prefestivi come se si trattasse di una vera e propria attrazione cittadina, aneddoto particolare per una zona che non era mai stata così tanto frequentata.

ANDREA SERRAU

Fondamentale per il conseguimento di questo obiettivo fu la mancanza di una concorrenza territoriale. Molti clienti infatti si spostavano a Rimini da tutta la regione come anche da quelle limitrofe, per visitare il grande magazzino, mentre nel periodo estivo, quando la Riviera era presa d'assalto, moltitudini di turisti stranieri si recavano nei locali di Omnia. A questo proposito, si segnala che gli ospiti stranieri in più estati esaurirono le disponibilità del grande magazzino. In particolare, ai turisti scandinavi furono riservati accessi esclusivi ai locali che, includevano una rassegna completa dei magazzini ed una visita della terrazza con aperitivo. La storia del *department store* fu caratterizzata anche dalla visita dei turisti tedeschi, i quali inserirono l'Omnia nella pianificazione del proprio viaggio di nozze in Riviera, fra spiaggia e monumenti.

Gli anni sessanta, per Omnia, furono gli anni non solo di un'importante attività commerciale, ma anche mondana all'interno dell'immagine della città. Vennero attivati contatti con le più note celebrità del momento che, parteciparono sia alle visite presso il magazzino ma anche alle memorabili serate organizzate, con cadenza annuale, al cinema Metropol e al Teatro Novelli.

Alle serate teatrali, che presero spunto dalle sfilate de La Rinascente, furono abbinate tradizionali anteprime di prodotti per la stagione seguente, il fine era l'intrattenimento della clientela. In queste occasioni, si svolgeva anche la consegna del Premio Omnia, assegnato alle personalità cittadine distintesesi nel proprio settore (artistico, culturale o sportivo).

Fra le novità che il magazzino propose, vi fu anche l'espansione in uno spazio vicino. Omnia fu il primo esercizio commerciale a proporre i polli allo spiedo pronti al consumo. Nel negozio di via Serpieri, di circa mille metri quadri, venivano preparati quotidianamente un migliaio di polli che andavano a rappresentare sempre più il pranzo veloce ed economico di numerosi nuclei familiari, divenendo una tradizione e costituendo un primo passo verso la modernità dello stereotipo di 'famiglia' [Gambetti 2014, 120].

Fra le tante microstorie di Omnia non si può non fare accenno alla fase dell'espansione che, vide l'apertura di un nuovo punto vendita in piazza dei Martiri a Bologna il 22 settembre 1967 dove, furono esportate tutte le esperienze del magazzino di Rimini.

#### **4. Omnia come sintomo di modernizzazione**

Alla fine degli anni Cinquanta, anche a Rimini divennero maturi i tempi per l'introduzione di alcuni simboli della modernizzazione. Nel 1960 si inaugurò il cosiddetto Grattacielo e, nel 1963, si aprirono le porte di Omnia: un edificio dalle forme contemporanee innestato nel pieno centro storico.

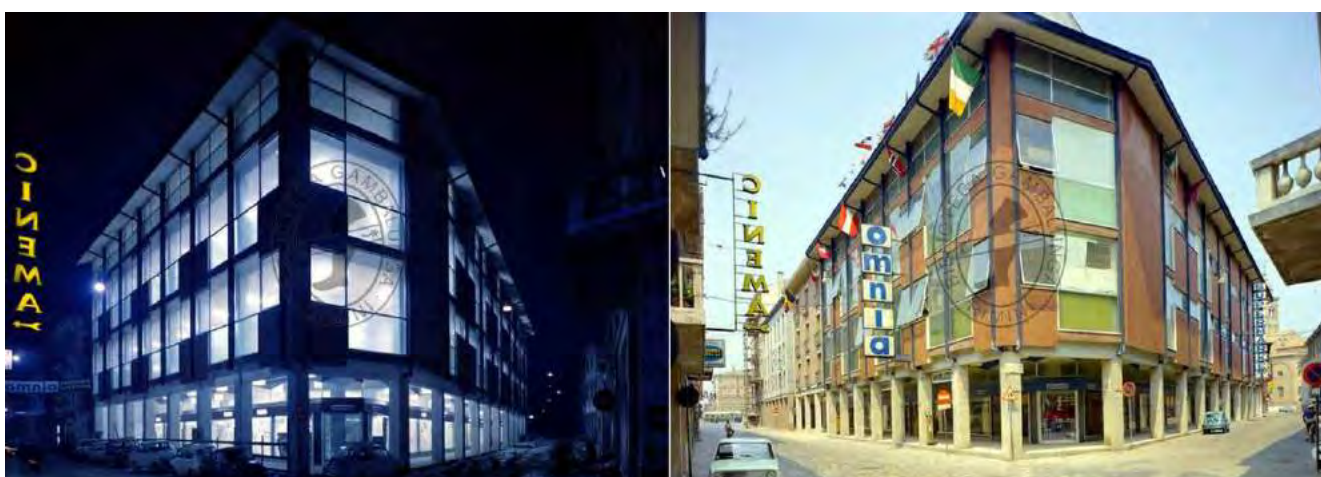
Anche grazie alla modernità di cui era diventato simbolo, il grande magazzino riuscì a modificare certe consuetudini profondamente radicate. Ad esempio, se negli anni cinquanta fare la spesa era una prerogativa tipica della donna di casa, negli anni sessanta, grazie ad Omnia, le compere divennero un rituale cui iniziò a prendere parte la famiglia intera. Quest'ultima si recava ora al grande magazzino per vedere e scegliere arredi, utensili, elettrodomestici, indumenti, come dimostrato dalle fotografie dell'epoca. Lì era possibile osservare, toccare, fermarsi qualche minuto, entrare o uscire a piacimento [Gambetti 2014, 19]. Certamente il prologo agli acquisti iniziava dall'osservazione accurata, ripetuta avanti e indietro, delle vetrine in corso d'Augusto. Si trattava di un modo inedito di vivere la città.

Omnia, con i suoi soci, ha saputo ascoltare l'evoluzione del proprio tempo, inserendosi in un contesto che si stava avviando alla modernizzazione, creando un luogo ispirato a esperienze vicine e a considerazioni commerciali locali.

Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



2: Il cantiere e la scala mobile di Omnia in Archivio privato Nostri Grandi Magazzini s.r.l..



3: Vista notturna e diurna dell'edificio Omnia di Rimini in Archivio Biblioteca Gambalunga di Rimini, Fondo Minghini MIN-01243, MIN-01890.

ANDREA SERRAU



4: Vetrine Omnia in Archivio Biblioteca Gambalunga di Rimini, Fondo Minghini.



5: Sposi tedeschi sul tetto di Omnia, sullo sfondo il grattacielo e il campanile del Duomo di Rimini in Archivio Biblioteca Gambalunga di Rimini, Fondo Minghini, MIN-01073.



## Conclusioni

“Più che un luogo, un grande magazzino è un ritratto culturale aperto ed adattabile al suo contesto” così Ippolito Pestellini Liparelli prova a definire il *department store* [Pestellini Liparelli 2017, 45]. Ma cosa è stata Omnia? Qual'è stato il suo ruolo? In che misura ha rivoluzionato il commercio e la città? Non c'è una risposta precisa come non c'è alcun modo per ridurre la nozione ad una singola definizione. Omnia è stata piuttosto una variegata collezione d'identità, valori ed esperienze uniche. La storia di Omnia è la storia del luogo e delle persone che l'hanno costruita (soci, direttori, commessi, clienti e turisti) e la storia della loro ambizione volta a collegare i cittadini al futuro.

Attraverso l'iconografia visionata presso gli Archivi è stato possibile comprendere la sovrapposizione tra l'immagine della città e l'immagine di Omnia, mettendo in evidenza l'idea del Grande Magazzino come 'città altra' rispetto al contesto storico. Le vetrine, le scale mobili, le pubblicità e gli eventi sono solo alcuni degli elementi che hanno caratterizzato e creato una nuova immagine per la 'città' che ha aperto le sue porte a Rimini nel 1963.

## Bibliografia

AMATORI, F. (2017). *La Rinascente. Profilo storico*, in *LR 100 Rinascente. Stories of innovation*, a cura di S. Bandiera e M. N. Canella, Milano, SKIRA, pp. 55-77.

CONTI, G., PASINI, P.G. (2000). *Rimini città come storia*, Rimini, Giusti.

FRANCESCONI, R. (1994). *Azienda come cultura. La Rinascente*, Milano, Baldini & Castaldi.

GAMBETTI, N. (2014). *Omnia. I Grandi Magazzini Riminesi*, Rimini, GuaraldiLAB.

PASQUINI, L. (1963). *Un'importante iniziativa da parte di un gruppo di commercianti*, in «Il Resto del Carlino», 22 marzo, p. 9.

PESTELLINI LAPARELLI, I. (2017). *Stories of innovation*, in *LR 100 Rinascente. Stories of innovation*, a cura di S. Bandiera, M. N. Canella, Milano, SKIRA, pp. 45-52.

*Storia illustrata di Rimini* (2017), a cura di P. Meldini e A. Turchini, Città di San Marino, AIEP Editore.

## Elenco delle fonti archivistiche o documentarie

Milano. Archivio Brustio - La Rinascente, *ASUB Faldone 9*.

Rimini. Archivio fotografico della Biblioteca Gambalunga di Rimini. *Fondo Minghini*.

Rimini. Archivio privato Nostri Grandi Magazzini s.r.l.. *Omnia*

Rimini. Archivio progetti. *Busta 1337/92*

## Sitografia

[www.archives.rinascente.it/](http://www.archives.rinascente.it/) (maggio 2018).



## **Tre negozi 'altri' per Bologna: l'atelier Corradi, lo Schiavio Stoppani e la valigeria Cremonini di Enrico De Angeli**

*Three 'other' shops in Bologna: the Corradi atelier, the Schiavio Stoppani shop and Cremonini leather goods shop by Enrico De Angeli*

**INES TOLIC**

Università degli Studi di Bologna

### **Abstract**

*Il saggio analizza i progetti commerciali di Enrico De Angeli (1900-1979) e, in particolare, l'atelier Corradi, il negozio Schiavio Stoppani e la valigeria Cremonini. Grazie alla loro qualità formale e spaziale, questi negozi si configurano come piccoli capolavori che mediano, in maniera esemplare, fra merce e città. Tramite inediti documenti d'archivio e attraverso i casi studio prescelti, il saggio evidenzia il carattere intrinsecamente iconico delle architetture commerciali di De Angeli, soffermandosi sul rapporto che esse instaurano con la città e la sua immagine.*

*The essay analyses Enrico De Angeli's commercial projects, focusing on the Corradi atelier, the Schiavio Stoppani shop and the Cremonini leather goods shop. Thanks to their formal and spatial quality, these stores are to be considered small masterpieces that bridge the gap between merchandise and the city in an exemplary way. Through unpublished archival documents and selected case studies, the essay highlights the intrinsically iconic character of De Angeli's commercial architecture projects, focusing on their relationship with the city and its image.*

### **Keywords**

Enrico De Angeli, architettura commerciale, storia urbana.

Enrico De Angeli, commercial architecture, urban history.

### **Introduzione**

L'ingegnere bolognese Enrico De Angeli è una figura poco indagata nel panorama storiografico nazionale e internazionale. Il lavoro e la carriera di questo bravo progettista di origini ebraiche furono ostacolati dalle leggi razziali prima e dagli sconvolgimenti della Seconda guerra mondiale poi. Le commissioni ripresero ad arrivare negli anni successivi, ma lentamente e fra notevoli difficoltà. Queste ultime, stando alle carte del suo archivio e ai cronisti dell'epoca, erano imputabili al carattere dell'ingegnere – tutt'altro che mansueto – nonché alla sua, per certi versi eccessiva, meticolosità professionale. Scriveva a tal proposito Giuliano Gresleri che “se gran parte dell'architettura di Enrico De Angeli non riesce a manifestarsi in opere concrete, è un fatto che certamente va imputato alla incomprendimento della città per i suoi architetti migliori, ma anche ad una scelta e ad un atteggiamento premeditato, ostinato, preciso di questo 'enfant terrible' che ha modi e interessi troppo diversi da quelli graditi alla committenza locale, sia pubblica che privata” [Gresleri 1985, 32]. Per svariate ragioni insomma, De Angeli produsse poco e così, nell'introduzione alla raccolta dei suoi scritti, pubblicata nel 1985 e a tutt'oggi unico lavoro monografico che lo riguarda, si parlava più di “immaginata architettura” che di realizzazioni [Gresleri 1985].

L'opera con la quale l'ingegnere viene comunemente identificato è Villa Gotti, realizzata fra il 1933 e il 1936 sul colle di San Mamolo a Bologna, città con la quale De Angeli aveva un profondo rapporto. All'epoca della sua costruzione, la villa aveva suscitato numerosi apprezzamenti da parte della critica non solo locale e, a tutt'oggi, continua a essere l'opera più citata del progettista. Tuttavia, per quanto vicina al centro storico, questa abitazione non si trova in città e, dunque, non permette di analizzare il rapporto con il contesto urbano che tanto stava a cuore all'autore. Per comprendere il *genius loci* bolognese o perlomeno l'idea che se ne era fatto De Angeli, molto più interessanti risultano invece alcuni negozi realizzati fra gli anni Cinquanta e Settanta, la cui caratteristica principale è – appunto – quella del dialogo con la città. Progetti 'altri' dunque quelli dell'*atelier* Corradi, del negozio Schiavio Stoppani e della valigeria Cremonini che, pur essendo solo frammenti della compagine urbana, interagiscono con la città e la sua immagine con l'obiettivo di modificarla.

### 1. L'*atelier* Corradi

Se gli spazi commerciali possano essere considerati architettura (o meno) è una questione che è andata riproponendosi ciclicamente fin da quando, agli albori della modernità, il negozio diventò un tema progettuale autonomo, emancipandosi così sia dai luoghi di produzione che da quelli di consumo. Nei primi decenni del XX secolo, in Italia, l'argomento fu trattato in maniera appassionata dalle riviste di settore come "Domus" o "La Casa bella", le quali videro nei negozi la possibilità di promuovere le istanze della contemporaneità, sia per quanto riguarda l'architettura che per quel che concerne la città [Tolic 2017, 59-87]. La questione divenne particolarmente spinosa durante la seconda metà del Novecento, probabilmente a causa di una certa critica militante che relegò il tema ai margini del dibattito progettuale. Proprio fra gli anni Sessanta e Settanta, ovvero quando schierarsi contro la cosiddetta 'società dei consumi' e i suoi luoghi era pratica comune, alla domanda se un negozio poteva considerarsi architettura o se, invece, si trattava solo di 'cosmesi', De Angeli rispondeva senza esitazione: "Sì, se lo stimolo dell'autore sarà architettonico; no, se esso attinge all'eleganza, alla moda, al gusto" [De Angeli 1962a, 224].

A quell'epoca l'ingegnere aveva già avuto modo di realizzare un piccolo capolavoro in cui design, architettura e città si fondevano per illustrare il significato più alto del termine 'negozio'. Si trattava dell'*atelier* Corradi: storica sartoria bolognese che aveva sede al terzo piano delle Assicurazioni Generali, al civico 7 della centralissima via Rizzoli. La sartoria, che aveva occupato gli stessi ambienti fin da quando Luigi Repossi e Attilio Muggia avevano realizzato il palazzo (1924-1925), si rivolse a De Angeli in due momenti distinti del secondo dopoguerra: una prima volta, fra il 1950 e il 1951, l'ingegnere si occupò dei locali al terzo piano e poi, fra il 1955 e il 1956, mise mano all'angusta ex-guardiola ubicata al piano terreno per convertirla in negozio. Qui, in particolare, l'ingegnere diede prova di saper padroneggiare con grande maestria sia lo spazio della città che la materia dell'architettura, riuscendo ad adattare alle complesse esigenze commerciali un locale di dimensioni minuscole. Quello che cattura l'attenzione è senza dubbio l'approccio al tema della 'vetrina', anche se il termine appare veramente riduttivo per descrivere le numerose invenzioni di De Angeli. Lo spazio espositivo presenta infatti una serie di dispositivi per la messa in scena dei prodotti, i quali creano un effetto caleidoscopico che, a sua volta, è da considerarsi come interessante contrappunto alle severe forme delle Generali.

Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



1: Atelier Corradi a Bologna di Enrico De Angeli, s.d. [b. 196.4\_Fotografie di negozio, FDA].

Utilizzando "ottone, plexiglass, cromature, specchi, legni ad essenze scure e marmi", l'ingegnere lavorò i dettagli fino a conferire a ciascun elemento "la preziosità manuale dell'oggetto artigianale" [Bernabei, Gresleri, Zagnoni 1984, 174]. Vista l'originalità della composizione, l'opera di De Angeli potrebbe forse essere definita una 'pelle architettonica' che rivestiva il monumentale ingresso, instaurando un rapporto organico fra l'esercizio commerciale e la città.

Occorre notare che De Angeli non si accontentò di intervenire nell'androne, ma elaborò espositori anche per le colonne antistanti l'ingresso. Si creò così un ambiente urbano ibrido in cui, grazie a frammenti di allestimento posizionati strategicamente sul lato opposto del portico, la presenza di Corradi fu virtualmente estesa fin dentro i flussi della città. De Angeli, insomma, riuscì a creare uno spazio laddove non ce n'era alcuno, lavorando quasi solo sulle superfici: così facendo, l'*atelier* divenne città e, allo stesso tempo, parte della sua immagine.

## 2. Il negozio di articoli sportivi Schiavio Stoppani

Se la documentazione relativa al Corradi è lacunosa, quella che rimanda al negozio di articoli sportivi Schiavio Stoppani, ubicato al numero 16 di via Rizzoli, è decisamente più consistente. In questo caso si trattava, come scrisse lo stesso De Angeli, "di trasformare radicalmente e di ampliare e di dare un'articolazione unitaria architettonica a un insieme di locali mal costruiti tecnicamente ed esteticamente. [...] Subito vidi lo sviluppo dell'opera espresso in un'articolazione continua non di sale successive, ma come di una strada continua interna vista da occhi a carattere non rigidamente ritmico, praticati nell'involucro esterno edilizio" [De Angeli 1962, 226]. Per De Angeli, dunque, il progetto è l'occasione per elaborare il tema del percorso, realizzando, più che un insieme di ambienti, una 'strada': partendo dall'esterno, quest'ultima si snodava negli interni portando idealmente la città dentro allo spazio commerciale.

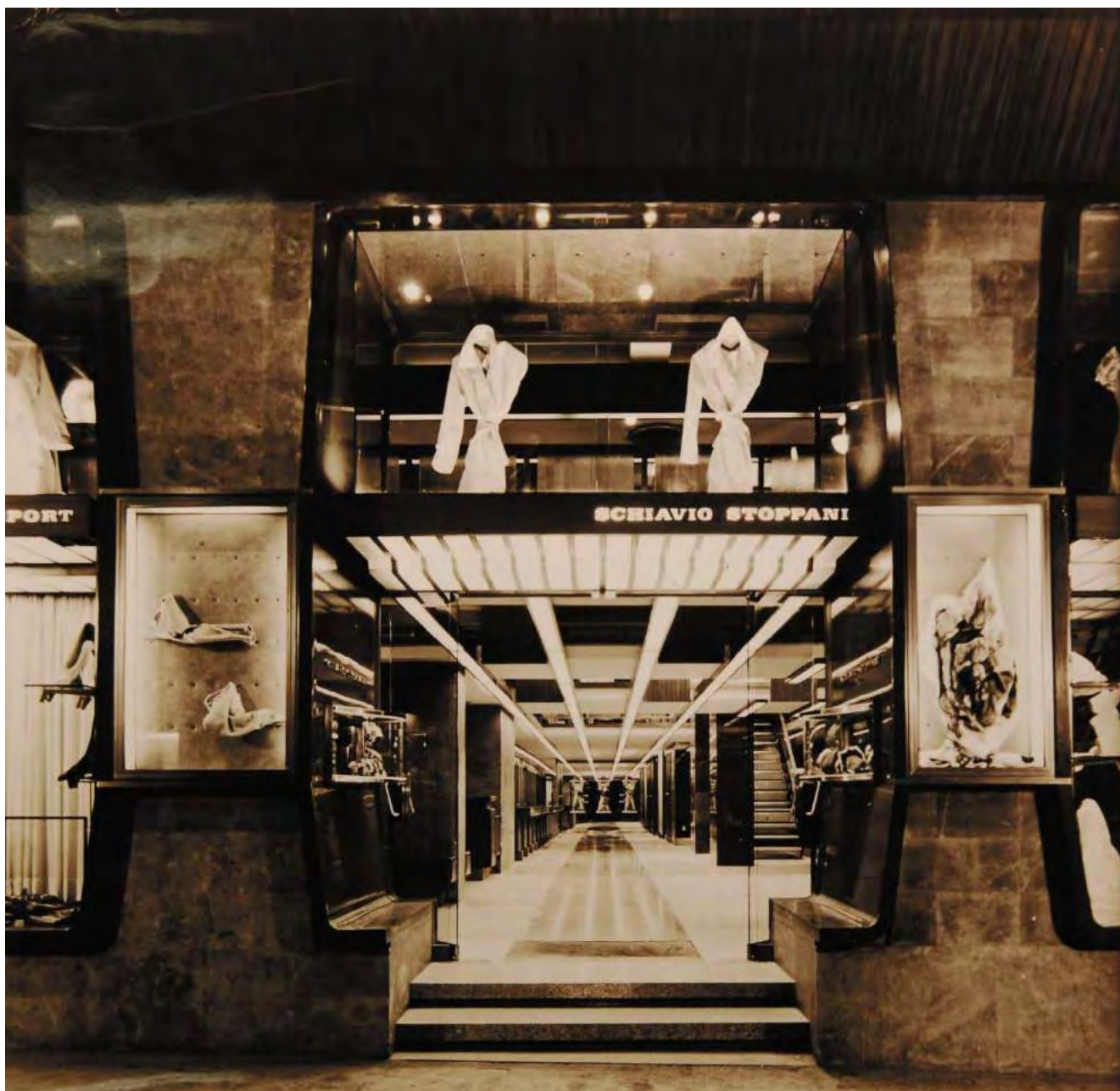
Lo Schiavio Stoppani si inseriva in un edificio di inizio Novecento, la casa commerciale Barilli, realizzata il 1906 e il 1907 dall'ingegnere Leonida Bertolazzi. Quest'architettura, connotata dalla presenza di decorazioni in "stile Sezession", ospitava uno dei primi grandi magazzini bolognesi [Bernabei, Gresleri, Zagnoni 1984, 72]. Come risulta da una lettera di De Angeli a Bruno Zevi, il quale chiedeva materiale fotografico relativo al progetto per una prossima pubblicazione, "l'organismo" si presentava "su tre livelli, con piante assai diverse"<sup>1</sup>. L'intervento era caratterizzato da una notevole complessità "dovuta a problemi di profonda trasformazione edilizia, cioè organica, all'esterno e all'interno con estesi ampliamenti verticali e orizzontali, fino allo sviluppo parziale su tre piani, e alla costruzione di una tutta particolare appendice a un sottopassaggio comunale"<sup>2</sup>. Gli articolatissimi spazi dello Schiavio Stoppani risultavano difficilmente rappresentabili. De Angeli se ne lamentava dichiarandosi "contrario all'abuso corrente di tiralinee, retini, disegnatori, ecc." ai quali preferiva di gran lunga "i tormentati disegni che si concludono in un organismo esatto perché elaborati con organicità mentale e non grafica". Per rappresentare al meglio il suo progetto, l'ingegnere avrebbe voluto che il negozio fosse fotografato e, a tal proposito, esigeva che l'immagine fosse presa con le vetrine vuote, di modo da far risultare "la pacata integrazione esterno-interna"<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Lettera di De Angeli a Bruno Zevi, Bologna 6 luglio 1962, b. 8M/7\_Premio In-Arch '61, Fondo Enrico De Angeli, Ordine degli Architetti di Bologna [d'ora in poi FDA], p. 1.

<sup>2</sup> E. De Angeli, *Il negozio "Schiavio" a Bologna* (fogli dattiloscritti e annotati), s.d., b. 8M/7\_Premio In-Arch '61, FDA, s.p.

<sup>3</sup> Lettera di De Angeli a Bruno Zevi, Bologna 6 luglio 1962, cit., p. 1.



2: Negozio Schiavio Stoppani a Bologna di Enrico De Angeli, s.d. [b. 196.4\_Fotografie di negozio, FDA].

Proprio la parola 'integrazione' sembra essere la chiave per comprendere il progetto non solo nel rapporto con la città, ma anche per quello che riguardava gli arredi, anch'essi ideati da De Angeli. Anche in questo caso, come per il Corradi, design, architettura e città si fondevano per dare vita ad un'opera, molto apprezzata dalla critica dell'epoca. Infatti, la commissione incaricata per il conferimento del premio In/Arch Emilia Romagna per il 1961, tra i cui membri anche Giuseppe Vaccaro, osservava che lo Schiavio Stoppani si poneva come "esempio singolarissimo, e forse unico a Bologna, di profonda rielaborazione e ampliamento architettonici

di un vecchio ed importante complesso commerciale, nel quale, superando notevoli difficoltà di carattere strutturale, l'architetto [era] riuscito a creare una ben individuabile unità architettonica che, sviluppandosi su tre livelli, [investiva], al tempo stesso, esterno ed interno"<sup>4</sup>.

### 3. La valigeria Cremonini

Un altro negozio di cui si occupò Enrico De Angeli a Bologna è la valigeria Cremonini, ubicata al numero 12 di via D'Azeglio e, fra i tre qui proposti, l'unico spazio ancora oggi in utilizzo. Realizzata all'inizio degli anni Settanta, quest'opera illustra, in maniera ancora più radicale, come i progetti per esercizi commerciali di De Angeli vadano intesi non tanto come opere a sé stanti, ma come interventi sulla città, seppur nel rispetto del *genius loci* che tanto gli stava a cuore. Infatti, anche in questo caso, nelle fasi che precedono la stesura del progetto di ampliamento, De Angeli si dedicò allo studio meticoloso delle preesistenze e del contesto. Gli strumenti di ricerca di cui si avvalse erano la fotografia e, ancora di più, il disegno. Per quanto riguarda le immagini fotografiche, si segnala che il fondo De Angeli conserva numerosi scatti realizzati dall'ingegnere e su cui, con l'obiettivo di individuare la scala d'intervento più appropriata, vennero 'prese le misure' della città. Si potrebbe rintracciare in questa indagine una consapevolezza che, già emersa per il Corradi e lo Schiavio Stoppani, fa comprendere quanto l'architettura fosse per De Angeli innanzitutto un corretto rapportarsi con il contesto. L'analisi dello stato di fatto non si limitò tuttavia ai soli prospetti, come ci rivela un'altra serie di fotografie scattate in obliquo: queste ultime rintracciano il punto di vista del passante e ne congelano il dinamismo fornendo informazioni da usare, in un secondo momento, per scopi progettuali. Come nel caso del Corradi e dello Schiavio Stoppani, il progetto per la valigeria Cremonini è un lavoro di trasformazione profonda che, modificando le viscere degli edifici preesistenti, alterava inevitabilmente anche la città e il modo in cui essa si presentava.



3: Enrico De Angeli, Misura dei rapporti delle vetrine su via D'Azeglio, 1970 ca. [b. 51.2\_D'Azeglio, FDA].

<sup>4</sup> Verbale conferimento premio Inarch Emilia Romagna, 6 novembre 1961, b. 8M/7\_Premio In-Arch '61, FDA, p. 3.





4: Enrico De Angeli, *Prospetto Ovest su via D'Azeglio, s.d. (1970) [b. 106.5\_Disegni, FDA]*.

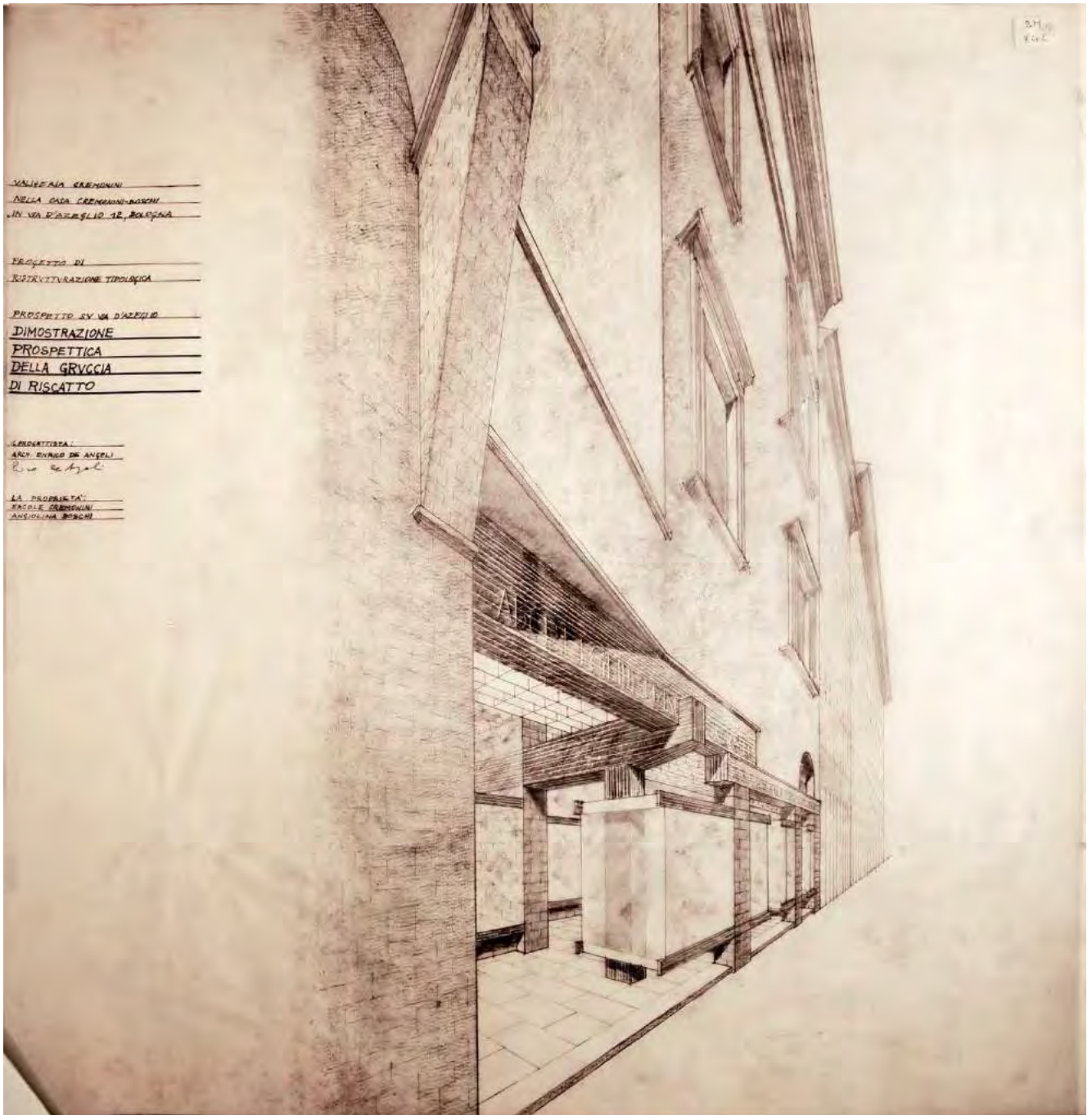
Infatti, il negozio attuale è il risultato dell'accorpamento di altri due esercizi commerciali (la Dea e Il Saggiatore), che seguivano alla Cremonini procedendo verso Porta San Mamolo<sup>5</sup>. Non meno interessanti delle fotografie risultano i disegni dell'ingegnere, il quale, su diverse scale, analizza la porzione urbana attorno alla valigeria. Fra questi, forse quello più significativo per gli obiettivi di questo saggio appare essere il prospetto in cui al posto dell'area che a breve avrebbe occupato la Cremonini compare un vuoto ancora da 'colmare', un'immagine di città in attesa che l'architetto le conferisca un senso.

I lavori al nuovo prospetto furono anticipati in città da un'impalcatura, progettata anch'essa da De Angeli. In questo modo, veniva lasciato libero l'ingresso e il negozio poteva continuare a svolgere la propria funzione nonostante i lavori<sup>6</sup>. A seguito di questo intervento "di riforma e ampliamento", la superficie della Cremonini venne portata a un totale di 46 metri quadrati (al piano terra), mentre allo spazio antistante il negozio, rivestito da vetrine, erano stati dedicati ben 31 metri quadrati. In effetti, la caratteristica principale di questo spazio commerciale è proprio il generoso "spazio filtro" – per usare un termine coniato da Victor Gruen [Gruen 1941, 3] – che De Angeli ricavò fra l'interno e la città. Grazie a questo ambiente, privato e pubblico allo stesso tempo, la valigeria Cremonini guadagnò non un vetrina, ma un palcoscenico intrinsecamente urbano per la messa in scena in grande stile dei suoi prodotti<sup>7</sup>. Lo spazio è definito dal gioco tridimensionale di elementi orizzontali (architravi) e verticali (pilastri) realizzati in cemento armato. I due pilastri, in particolare, scandiscono il prospetto

<sup>5</sup> E. De Angeli, *Progetto/Stato attuale* (disegno su lucido), 1970 ca., b. 110.11\_Valigeria Cremonini in via D'Azeglio, FDA.

<sup>6</sup> E. De Angeli, *Valigeria Cremonini* (disegno su lucido), 1970 ca., b. 111.2\_Valigeria Cremonini in via D'Azeglio, FDA e Id., *Ponteggi per la trabeazione cementizia su via D'Azeglio* (disegno su lucido), 1970 ca., b. 195.11\_Valigeria Cremonini, FDA.

<sup>7</sup> E. De Angeli, *Studio di riforma e ampliamento* (disegno su lucido), 1970, b. 118.6\_Valigeria Cremonini in via D'Azeglio, FDA.



5: Enrico De Angeli, Dimostrazione prospettica della gruccia di riscatto, s.d. (1970) [b. 194.19\_Disegni, FDA].

principale lasciando liberi due accessi. Lungo questo spazio si sviluppa una serie di dispositivi espositivi dalle dimensioni più ridotte, elementi progettati per sfruttare al massimo questa importante area: in questo modo, anche durante le ore notturne, lo spazio, debitamente illuminato, continuava a comunicare al passante la propria presenza e le ragioni dei prodotti lì messi in vendita.

Sul finire degli anni Settanta, riflettendo sul rapporto merce e città, Ugo La Pietra osservava, non senza provocazione, che ormai poteva dirsi che gli architetti avevano lasciato il campo della progettazione urbana totalmente in mano ai commercianti: "Non occorre più l'architetto

per costruire monumenti che rappresentino il sistema; oggi ci sono i venditori di merce che lo rappresentano benissimo, lavorano ogni giorno, sanno come operare in uno spazio urbano, sanno come cambiarlo, sanno come variare l'aspetto di un quartiere modificando le abitudini degli abitanti, emarginando con la scelta dei loro prodotti (e relativi prezzi) alcune frange più povere, suscitando flussi di persone da un quartiere all'altro, ma soprattutto restituendoci quotidianamente l'immagine di ciò che siamo" [La Pietra 1979, 10]. Si trattava, per certi versi, di parole che criticavano l'assenteismo dei progettisti in ambito commerciale, mentre sottolineavano l'importanza, più che mai avvertita in quegli anni, di avviare senza indugio "un'opera di demolizione del mito dell'artista-divo che produce soltanto capolavori per le persone più intelligenti" [Munari 1966, 19]. Allora come oggi, la città aveva bisogno non di un "divo dell'immagine" [Guenzi 1970, 14], ma semplicemente di un bravo progettista che, come De Angeli, fosse in grado di interpretare le ragioni della merce, senza tralasciare la ricerca architettonica e la sua dimensione urbana.

## Conclusioni

Bologna, per molti versi, ha vissuto il Novecento in una condizione di marginalità rispetto al panorama architettonico nazionale e internazionale. In questa 'città altra' e per essa, sia negli scritti che nell'opera di Enrico De Angeli, "si nota un impegno costante per un'architettura 'casta' che, liberata dalle ambiguità sia degli 'ismi' modernisti che di un'ostinata nostalgia degli stili storici, persegua generosamente 'un divenire, un sogno, una visione'; che non si sovrappone al *genius loci* ma lo serve correttamente: la città ha un'anima che rende vivi e familiari i suoi spazi, e il tecnico artista (edile o urbanista) ha dalla comunità di ieri, di oggi e di domani il tacito sacro compito di interpretare quest'anima e non farla morire" [Bernabei 1985, 18-19].

L'attenzione per la dimensione urbana delle opere che caratterizza tutta la produzione di De Angeli, appare particolarmente evidente nelle architetture commerciali grazie al loro profondo legame con il contesto (bolognese) in cui sono inserite. Il Corradi, lo Schiavio Stoppani e la Cremonini sono molto più che esercizi commerciali: essi, infatti, non occupano spazi, come la maggior parte dei negozi, ma creano luoghi e, in quanto tali, interagiscono in maniera viscerale con l'ambiente che li ospita. Grazie al progettista, queste tre architetture sono diventate parte integrante della città e solo in relazione a essa trovano la propria ragione d'essere. In questa loro specificità, esse offrono un'interessante soluzione al problematico rapporto fra merce e città, che nel secondo dopoguerra occupò buona parte delle riflessioni critiche. I negozi di Enrico De Angeli dimostrano, a nostro avviso, la primaria importanza dell'architettura nel ruolo di mediazione della merce con la città, un ruolo – questo sì – spesso inteso solo come progetto di "arredamento" o, per usare un termine abbastanza comune a quell'epoca, come mera "scenografia del neocapitalismo" [Tagini 1970, 5].

Concludendo, aggiungiamo che i tre progetti di De Angeli hanno avuto sorti diverse. Cessata l'attività nel 2010, l'anno successivo l'*atelier* Corradi è stato posto sotto tutela del Ministero dei Beni Culturali grazie all'impegno dell'architetto Daniele Vincenzi e dell'Ordine degli Architetti di Bologna. Lo Schiavio Stoppani è stato chiuso e, dopo essere passato per diverse proprietà, ha subito, assieme al palazzo che lo ospitava, un restauro durante il quale i prospetti sono stati ricondotti al progetto originale di Bertolazzi. Nulla dunque resta, in questo caso, dell'intervento di De Angeli, che per questo progetto vinse, a pari merito con Enzo Zacchioli e la sua John Hopkins University, il premio In/Arch 1961 per l'Emilia Romagna. La valigeria Cremonini, infine, continua ad avere sede nel negozio che l'ingegnere aveva progettato all'inizio degli anni Settanta.

## Bibliografia

- Gli scritti e l'opera di Enrico De Angeli* (1985). a cura di G. Bernabei, Bologna, Pàtron.
- BERNABEI, G., GRESLERI, G., ZAGNONI, S. (1984). *Bologna moderna, 1860-1980*, Bologna, Pàtron.
- BERNABEI, G. (1985). *Enrico De Angeli, testimone di una città viva*, in *Gli scritti e l'opera di Enrico De Angeli*, a cura di G. Bernabei, Bologna, Pàtron, pp. 9-21.
- DE ANGELI, E. (1962). *Architettura e arredamento (a proposito del negozio Schiavio)*, in *Gli scritti e l'opera di Enrico De Angeli*, a cura di G. Bernabei, Bologna, Pàtron, 1985, pp. 224-227.
- DE ANGELI, E. (1962a). *Quando l'arredamento è vera e propria architettura*, in *Gli scritti e l'opera di Enrico De Angeli*, a cura di G. Bernabei, Bologna, Pàtron, 1985, pp. 224-227.
- GRESLERI, G. (1985). *L'immaginaria architettura di Enrico De Angeli*, in *Gli scritti e l'opera di Enrico De Angeli*, a cura di G. Bernabei, Bologna, Pàtron, Bologna, pp. 23-32.
- GRUEN, V. (1941). *The Case of Displayman Versus Store-Designer*, in «Design World», n. 39, pp. 1-3.
- GUENZI, C. (1970). *Design e potere. Crisi del rapporto tra committenza e progettazione*, in «Casabella», n. 349, pp. 13-17.
- LA PIETRA, U. (1979). *L'immagine della città. Una popolazione di "creatori" lavora alla definizione dell'immagine della città*, in «Domus», n. 592, pp. 10-12.
- MUNARI, B. (1966). *Arte come mestiere*, Bari, Laterza.
- TAGINI, G. (1970). *Società della merce*, in «Casabella», n. 352, p. 5.
- TOLIC, I. (2017). *Negozi italiani moderni. Merce e architettura, commercio e città ai tempi dell'"adorabile crisi"*, in «Città e Storia», a. XII, n. 1, pp. 59-87.

## Elenco delle fonti archivistiche o documentarie

- Bologna. Ordine degli Architetti di Bologna. Fondo Enrico De Angeli [FDA]:
- b. 8M/7\_Premio In-Arch '61. Lettera di De Angeli a Bruno Zevi (fogli dattiloscritti e annotati), Bologna 6 luglio 1962.
  - b. 8M/7\_Premio In-Arch '61. E. De Angeli, Il negozio "Schiavio" a Bologna (fogli dattiloscritti e annotati), s.d. (1961)
  - b. 8M/7\_Premio In-Arch '61. Verbale conferimento premio Inarch Emilia Romagna, 6 novembre 1961.
  - b. 51.2\_D'Azeglio. E. De Angeli, Misura dei rapporti delle vetrine su via D'Azeglio, s.d. (1970).
  - b. 106.5\_Disegni. E. De Angeli, Prospetto Ovest su via D'Azeglio (disegno su lucido), s.d. (1970).
  - b. 110.11\_Valigeria Cremonini in via D'Azeglio. E. De Angeli, Progetto/Stato attuale (disegno su lucido), s.d. (1970).
  - b. 111.2\_Valigeria Cremonini in via D'Azeglio. E. De Angeli, Valigeria Cremonini (disegno su lucido), s.d. (1970).
  - b. 118.6\_Valigeria Cremonini in via D'Azeglio. E. De Angeli, Studio di riforma e ampliamento (disegno su lucido), s.d. (1970).
  - b. 194.19\_Disegni. E. De Angeli. Dimostrazione prospettica della gruccia di riscatto (disegno su lucido), s.d. (1970).
  - b. 195.11\_Valigeria Cremonini. E. De Angeli, Ponteggi per la trabeazione cementizia su via D'Azeglio (disegno su lucido), s.d. (1970).
  - b. 196.4\_Fotografie di negozio. Atelier Corradi a Bologna di Enrico De Angeli (fotografia), s.d.
  - b. 196.4\_Fotografie di negozio. Negozio Schiavio Stoppani a Bologna di Enrico De Angeli (fotografia), s.d.

## **L'immagine della città "altra": Learning from Las Vegas, o sulla necessità di un Grand Tour americano**

*The image of the "other" city: Learning from Las Vegas, or on the Necessity of an American Grand Tour*

**ROSA SESSA**

Università degli Studi di Napoli Federico II

### **Abstract**

*Las Vegas, la città "altra" per eccellenza persino nel variegato paesaggio urbano statunitense, non è mai stata oggetto di riflessioni architettoniche e urbane fino al 1968, quando Scott Brown, Venturi, Izenour e la loro classe di Yale organizzano un viaggio studio per analizzare la città e le sue dinamiche. Comparando letterature diverse e fonti d'archivio inedite, il saggio ricostruisce gli eventi dietro il Las Vegas Studio, qui considerato come il primo passo verso la pubblicazione di Learning from Las Vegas del 1972.*

*Las Vegas – the "other" city par excellence even in the multifaceted American urban landscape – had never been a case study for architects and urban planners until 1968, when Scott Brown, Venturi, Izenour and their Yale students organized a study-trip to investigate the city and its dynamics. Through the comparison between different kinds of literature and new archival findings, the paper reconstructs the events behind the Las Vegas Studio, considered as the first step towards the publication in 1972 of Learning from Las Vegas.*

### **Keywords**

Complessità e contraddizioni nell'architettura, Imparare da Las Vegas, Grand Tour americano.

Complexity and Contradiction in Architecture, Learning from Las Vegas, American Grand Tour.

### **Introduzione**

*Is not Main Street almost all right? Indeed, is not the commercial strip of a Route 66 almost all right? [Venturi 1966, 102]*

*Complexity and Contradiction in Architecture*, scritto da Robert Venturi e pubblicato nel 1966 dal Museum of Modern Art di New York, è unanimemente riconosciuto come il primo, rivoluzionario libro capace di mettere in crisi l'ortodossia modernista dell'International Style. Negli undici capitoli del volume l'autore invitava architetti e studiosi a intraprendere una seria ricerca in favore di un'architettura consapevole del proprio tempo, una ricerca cioè capace di intessere un dialogo con il contesto circostante, ma anche pronta a riconoscere le ancora valide lezioni dell'architettura del passato.

Il saggio rappresenta il primo libro pubblicato da Venturi e, se da una parte è definito dall'autore stesso come un "manifesto gentile" attraverso cui presentare le sue idee architettoniche, dall'altro può essere considerato come un vero e proprio compendio dei suoi studi giovanili sull'architettura storica. Le prime riflessioni teoriche di Venturi sulla storia dell'architettura si sviluppano in un periodo di quasi vent'anni: queste trovano solide basi

ROSA SESSA

nelle lezioni dei suoi maestri alla Princeton University degli anni Quaranta, in particolare di Donald Drew Egbert e Jean Labatut, e sulle rivelazioni sull'architettura di Roma ricevute durante il suo primo tour europeo del 1948<sup>1</sup>. Le sue teorie, approfondite durante il biennio di ricerca all'American Academy in Rome tra il 1954 e il 1956, trovano un primo momento di diffusione durante le sue lezioni universitarie – prima come assistente di Louis Kahn, e poi come professore – alla University of Pennsylvania tra il 1956 e il 1965 [Stierli 2007; Costanzo 2009; Sessa 2017]. Gli studi di storia dell'architettura e i suoi viaggi attraverso le città italiane hanno insegnato a Venturi che l'attività progettuale non può essere separata dalla consapevolezza del ruolo culturale del progetto, così come dalle sue implicazioni fisiche e percettive sul contesto circostante. Per dirla con le sue stesse parole: "architecture is too complex to be approached with carefully maintained ignorance" [Venturi 1966, 13-14].

Se *Complexity and Contradiction* raccoglie gli interessi di Venturi sviluppati tra gli anni Quaranta e gli anni Cinquanta, l'ultimo paragrafo del libro rappresenta quasi un ponte ideale con quelli che si delinearono come i suoi principali campi di indagine negli anni Sessanta e Settanta: "Some of the vivid lessons of Pop Art, involving contradictions of scale and context, should have awakened architects from prim dreams of pure order [...]. And it is perhaps from the everyday landscape, vulgar and disdained, that we can draw the complex and contradictory order that is valid and vital for our architecture as an urbanistic whole" [Venturi 1966, 104]. Il passaggio drastico dall'analisi della città storica dei capitoli precedenti all'esigenza di un'indagine della periferia urbana americana può sembrare un salto di scala sorprendente nel libro, eppure esso risulta totalmente coerente con l'obiettivo finale di Venturi, che è appunto quello di impegnarsi nella ricerca di un'architettura adatta al contesto e al tempo attuale.

L'ultimo paragrafo di *Complexity and Contradiction* dimostra non solo la rinnovata sensibilità di Venturi verso il paesaggio urbano e culturale del suo paese di origine, ma rivela anche l'inizio della collaborazione con Denise Scott Brown, giovane ricercatrice proveniente dal Sud Africa conosciuta durante un incontro accademico alla University of Pennsylvania nel 1960. Scott Brown – che ha studiato architettura e urbanistica alla University of Witwatersrand a Johannesburg e all'Architectural Association di Londra – si è trasferita nel 1958 negli Stati Uniti per studiare con Louis Kahn, ma una volta a Philadelphia si interessa ai corsi di sociologia urbana tenuti da Herbert Gans [Scott Brown 1984].

Venturi è naturalmente attratto dalla ricerca portata avanti da Scott Brown, anche lei un'outsider [Venturi 1996, 99] e, cosa più importante, una viaggiatrice in un paese straniero. Venturi e Scott Brown condividono lo stesso sguardo privo di pregiudizi e la stessa curiosità per il paesaggio urbano americano, una fascinazione sempre presente nelle prime fotografie che la studiosa dedica all'architettura residenziale e commerciale di West Philadelphia<sup>2</sup>.

Fin dall'inizio della loro conoscenza, Venturi e Scott Brown influenzano reciprocamente i rispettivi studi: questo scambio di stimolanti idee, cominciato nel 1960, si intensifica con le collaborazioni ai corsi universitari e infine, nel 1969, si ufficializza con l'ingresso di Scott Brown allo studio di Venturi e John Rauch. Il Las Vegas Studio, il corso tenuto da Denise Scott Brown, Robert Venturi e Steven Izenour nel 1968 alla Yale University, rappresenta uno dei primi progetti in comune della coppia e il primo passo verso la pubblicazione del 1972 di *Learning from Las Vegas*, il libro capace di stimolare un dibattito nel campo dell'architettura e della progettazione urbana che resta ancora oggi vivace e valido.

---

<sup>1</sup> Philadelphia, Architectural Archives of the University of Pennsylvania, *Venturi Scott Brown Collection, Summer Activities: Report and Some Impressions*, VIII, 225, F. 34.

<sup>2</sup> Philadelphia, Collezione privata di Robert Venturi e Denise Scott Brown.

Il presente saggio ricostruisce il periodo che va dalla pubblicazione di *Complexity and Contradiction in Architecture* a quella di *Learning from Las Vegas*. La prospettiva critica attraverso cui si affronta l'evoluzione dei temi di ricerca della coppia di Philadelphia passa attraverso l'analisi dei loro interessi di viaggio, che proprio in quel periodo muovono dall'osservazione della città europea a quella della città americana.

Il contributo si inserisce nella letteratura critica su Venturi e Scott Brown e approfondisce le vicende legate al Las Vegas Studio. La ricerca si è avvalsa dell'analisi di documenti finora inediti conservati presso gli Architectural Archives della University of Pennsylvania, ma soprattutto dei preziosi confronti con Denise Scott Brown: le lunghe conversazioni in giardino o nella penombra del suo studio hanno aiutato a ravvivare molti punti che, dalle fonti archivistiche, risultavano poco chiari o immeritadamente lontani nel tempo.



1: "Robert Venturi and Denise Scott Brown, 1968." Photograph by Steven Izenour, courtesy of Venturi, Scott Brown and Associates, Inc.

### **1. Las Vegas Studio, o Learning from America**

*Visiting Las Vegas in the mid-1960s was like visiting Rome in the late 1940s. [...] Las Vegas is to the Strip what Rome is to the Piazza.* [Venturi, Scott Brown, Izenour 1972, p. 18]

Se i viaggi giovanili di Robert Venturi, e la sua residenza a Roma in particolare, hanno avuto un'influenza diretta sulle idee espresse in *Complexity and Contradiction in Architecture* – libro

ROSA SESSA

che è stato a ragione descritto come "reminiscent of a travel album" [Ockman 2005, 77] – un altro viaggio, quello che lui compie per la prima volta a Las Vegas in compagnia di Denise Scott Brown nel 1966, diventerà l'ispirazione per un'incredibile varietà di nuove idee sulla forma e l'immagine della città contemporanea, idee che, in ultima analisi, rappresentano la base non solo per la stesura dei successivi lavori editoriali, ma anche per la definizione dei progetti di architettura dello studio.

Si deve a Scott Brown la "scoperta" di Las Vegas da parte del duo di Philadelphia: la giovane studiosa, invitata nel 1965 a dirigere per due anni il programma di Urban Design della University of California, Berkeley, intraprende in solitaria un viaggio in auto attraverso gli Stati Uniti che la porta a visitare Miami, San Antonio, Phoenix e, prima di raggiungere la sua destinazione finale, Las Vegas. È qui che il suo sguardo resta colpito dall'esplosione di luci delle insegne di casinò e centri commerciali, dallo scintillio dei *curtain-wall* degli hotel e delle carrozzerie delle auto in corsa, dalla convivenza paradossale e poetica di elementi urbani funzionali – come le pompe di benzina – e elementi urbani rappresentativi o simbolici, come le statue in gesso dipinto che riproducono centurioni romani a guardia dei parcheggi degli hotel. Improvvisamente, con la forza rivelatrice di un'epifania, Scott Brown decide che è Las Vegas il luogo più adatto in America per studiare la forma della città contemporanea, il suo simbolismo, i suoi modi d'uso. Pur nei suoi eccessi, o forse proprio grazie a quelli, Las Vegas mostra in modo chiaro e inequivocabile l'evoluzione della città moderna laddove questa è libera di esprimersi senza i codici imposti dall'intellettualismo architettonico.

Influenzata, da un lato, dalle espressioni artistiche popolari del Sud Africa e, dall'altro, dalla particolare sensibilità verso la cultura di massa che Alison e Peter Smithson, suoi tutor all'Architectural Association, hanno saputo trasmetterle, Denise Scott Brown è in grado di riconoscere un ventaglio di innovative riflessioni da questo paesaggio urbano che è allo stesso tempo affascinante e spiazzante. Pochi mesi dopo, nel 1966, Scott Brown invita Venturi a visitare Las Vegas in sua compagnia. La giovane urbanista così descrive le prime impressioni ricevute nel tour con il collega: "Dazed by the desert sun and dazzled by the signs, both loving and hating what we saw, we were jolted clear out of our aesthetic skin" [in Brownlee 2001, 37]. Da questo primo incontro con la città del deserto Venturi e Scott Brown pubblicano nel marzo del 1968 *A Significance for A&P Parking Lots or Learning from Las Vegas* su «Architectural Forum» e poi, nell'ottobre dello stesso anno, *On Ducks and Decoration* su «Architecture Canada».

Sempre nell'autunno del 1968, insieme con l'assistente Steven Izenour, Venturi e Scott Brown organizzano un laboratorio di progettazione per il terzo anno della School of Architecture di Yale: il corso semestrale, definito "Las Vegas Studio, or Form Analysis as Design Research", è dedicato all'analisi della città di Las Vegas, "a challenging environment of great potential"<sup>3</sup>. Il laboratorio vede impegnati un gruppo di nove studenti, tra cui compare il nome di Dan Scully, figlio di Vincent, influente professore di Storia dell'arte dello stesso ateneo e, soprattutto, ammiratore sincero delle teorie della coppia di Philadelphia. È proprio Vincent Scully che firma l'introduzione a *Complexity and Contradiction in Architecture* in cui è formulato il famoso paragone tra il libro di Venturi e *Vers une Architecture* di Le Corbusier, pubblicazioni che hanno entrambe il merito – secondo lo storico – di suggerire una svolta per l'architettura del proprio tempo.

---

<sup>3</sup> Philadelphia, Architectural Archives of the University of Pennsylvania, *Venturi Scott Brown Collection* (d'ora in avanti: AAUP, VSB), *Las Vegas Studio: Phase IV*, VI, 225, F. 6905, f. 7.



Il corso di Yale è presentato come un “investigative studio on Las Vegas”<sup>4</sup> impegnato in “the evolving of a new graphics for urbanism”<sup>5</sup>. La città del Nevada è scelta perché rappresenta “a new type of urban form, emerging in America and Europe, radically different from that we have known; one which we have been ill-equipped to deal with and which, from ignorance, we define today as urban sprawl”<sup>6</sup>. Al fine di comprendere le dinamiche dello sprawl urbano – nei suoi “commercial uses, ... images, scale and space and symbolism”<sup>7</sup> – Las Vegas è esaminata a partire dalla sua arteria stradale più rappresentativa, la Route 91, qui considerata come “the archetype of the commercial strip, the phenomenon at its purest and most intense”<sup>8</sup>. Già in questa introduzione compare provocatoriamente la scelta di termini – come “archetipo” – usualmente accostati allo studio di architetture storiche e agglomerati urbani tradizionali: gli stessi docenti confermano che l'intento del corso è quello, ambizioso, di costruire un'immagine di Las Vegas convincente e valida come quella che la mappa di Nolli ha fornito per la Roma del Settecento. Ma Las Vegas non è la Roma di Nolli, e gli studenti sono invitati a produrre risultati grafici attraverso l'uso di tecniche tradizionali – come disegni e cartografie – così come di mezzi non convenzionali – come film e fotomontaggi. In controtendenza rispetto agli interessi accademici coevi, il corso intende dimostrare l'assoluta necessità della comprensione dei fenomeni urbani di Las Vegas, emblema della città dei consumi e dell'edificazione sregolata, per architetti e urbanisti statunitensi. Non solo: Las Vegas, che nell'immaginario comune è la Sin City del gioco d'azzardo e della prostituzione legale, qui viene addirittura elevata a meta necessaria per il viaggio di formazione di un architetto americano. È questo un ribaltamento di valori e di riferimenti fondamentale per Venturi e Scott Brown, il cui concetto viene ripreso in diversi documenti relativi al corso: se nell'introduzione è scritto che “the analysis of its physical form is as important to architects and urbanists today as were the studies of medieval Europe and ancient Rome and Greece to earlier generations”<sup>9</sup>, in altri passaggi gli autori arrivano a invocare chiaramente l'esigenza di un moderno Grand Tour a Las Vegas, come ad esempio nel documento “Las Vegas Image”, dedicato alla terza parte del corso, in cui i docenti così scrivono: “In the 18th and 19th centuries an integral part of an architect's education consisted of sketching Roman ruins. If the 18th century architect discovered his design gestalt by means of his sketch pad, we as 20th century architects will have to find our own ‘sketch’ pad for Las Vegas”<sup>10</sup>.

L'organizzazione del corso procede lenta e non è priva di difficoltà. La prima parte (tre settimane) è dedicata alla preparazione teorica: Las Vegas è posta in continuità con la tradizione degli studi urbani ed è per questo che agli studenti è suggerita la lettura di testi dedicati all'analisi della città europea, tra cui *L'arte di costruire le città* (1889) di Camillo Sitte. La bibliografia si arricchisce delle pubblicazioni americane più recenti e spazia dai detrattori della città americana contemporanea, come il libro di Peter Blake *God's Own Junkyard* (1964), agli articoli entusiastici sui cartelloni pubblicitari di Los Angeles e di Las Vegas scritti in quel periodo da Tom Wolfe per la rivista «West». Influenzata dagli interessi di Izenour, la lista comprende anche volumi dedicati alle arti contemporanee e in particolare alla fotografia,

<sup>4</sup> AAUP, VSB, *Introduction: Las Vegas Studio*, VI, 225, F. 6905, f. 1.

<sup>5</sup> AAUP, VSB, *Las Vegas Studio: Phase IV*, VI, 225, F. 6905, f. 7.

<sup>6</sup> AAUP, VSB, *Introduction: Las Vegas Studio*, VI, 225, F. 6905, f. 1.

<sup>7</sup> AAUP, VSB, *Las Vegas Studio: Phase IV*, VI, 225, F. 6905, f. 7.

<sup>8</sup> AAUP, VSB, *Introduction: Las Vegas Studio*, VI, 225, F. 6905, f. 1.

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> AAUP, VSB, *Las Vegas Studio: Phase III: The Grand Tour*, VI, 225, F. 6905, f. 4.

ROSA SESSA

tra cui le prime pubblicazioni di Ed Ruscha dedicate al paesaggio urbano americano, *Twentysix Gasoline Stations* (1963) e *Every Building on the Sunset Strip* (1966). La seconda fase del corso (due settimane) prevede un viaggio-studio tra California e Nevada. Venturi, Scott Brown e Izenour coinvolgono nell'organizzazione del viaggio un incredibile numero di personalità e enti: innanzitutto, la UCLA ospita gli studenti a Los Angeles per quattro giorni e il professore Tim Vreeland fornisce agli ospiti lezioni mirate ma anche commenti e revisioni alle loro prime ipotesi<sup>11</sup>. Inoltre, i tre docenti di Yale si preoccupano di coinvolgere l'intera struttura della città di Las Vegas nelle loro ricerche sul campo: enti amministrativi, associazioni, aziende e casinò sono contattati direttamente per supportare gli studenti con documenti e informazioni utili per le loro analisi. Solo la municipalità di Las Vegas non risponde favorevolmente alle richieste di aiuto: il sindaco, insospettito dall'improvviso interesse di architetti e universitari per la sua città, teme che le analisi di Yale possano avere delle ricadute negative su Las Vegas in termini di pubblicità<sup>12</sup>.



2: "Fremont Street at Night, Las Vegas, 1968." Courtesy Venturi, Scott Brown and Associates, Inc.

---

<sup>11</sup> AAUP, VSB, *Las Vegas Studio: Letter to Tim Vreeland from Robert Venturi*, VI, 225, F. 6905, F. 39.

<sup>12</sup> AAUP, VSB, *Las Vegas Studio: Letter to Mayor Oran Gragson from Charles Moore*, VI, 225, F. 6905, F. 39.

L'analisi dei documenti che riguardano i finanziamenti privati a favore del Las Vegas Studio rivela delle interessanti sorprese<sup>13</sup>: si scopre ad esempio che il più generoso contributo è inviato dalla Edgar Kauffman J. Foundation (2.500 \$), la fondazione del committente della casa sulla cascata progettata da Frank L. Wright, oppure che tra i finanziatori c'è anche Philip Johnson, il quale è tenuto costantemente al corrente degli sviluppi del corso tramite lettere e colloqui: se prima di partire il viaggio-studio è descritto come "a trip to Las Vegas similar to the grand tours made by their grandfathers to analyze and draw up the antiquities of Rome"<sup>14</sup>, dopo un mese dall'inizio del semestre Venturi confida all'amico le prime critiche che il suo corso sta ricevendo, ma conferma anche la sua piena convinzione nell'interesse della ricerca su Las Vegas: "We think the relevance of vernacular commercial architecture to architects now is as significant as the 'discovery' of industrial architecture in the last century. Does the resistance today to the lessons of meaning in an expanded medium of architecture parallel that of establishment architects a hundred years ago to the lessons about technology and space in those factories?"<sup>15</sup>.

L'obiettivo finale e più importante del corso è quello di allenare gli studenti a uno sguardo "openminded and non-judgemental"<sup>16</sup> nei confronti del contesto. Questo è considerato come l'unico approccio possibile per affrontare lo studio di una nuova e apparentemente incontrollabile forma urbana che, se presenta i suoi risultati più evidenti a Las Vegas, alla fine degli anni Sessanta è già presente ai margini, e non solo, di ogni città americana.

## Conclusioni

*Learning from the existing landscape is a way of being revolutionary for an architect. Not the obvious way, ... but another, more tolerant way: that is, to question how we look at things. [...] This is a way of learning from everything.* [Venturi, Scott Brown, Izenour 1972, 3]

Dopo la presentazione finale dei progetti del Las Vegas Studio, Robert Venturi, Denise Scott Brown e Steven Izenour continuano a sviluppare le riflessioni scaturite dal corso fino ad arrivare alla pubblicazione nel 1972 di *Learning from Las Vegas* e alla mostra del 1976 *Signs of Life: Symbols in the American City* allo Smithsonian Institute di Washington. Questi, però, non sono che i risultati più evidenti di una ricerca che ispira da quel momento ogni loro successivo corso universitario, scritto teorico o progetto di architettura e che, attraverso il libro, si dirama in mille direzioni, contribuendo a formare la sensibilità e lo sguardo delle generazioni più giovani nei confronti del paesaggio ordinario e "banale" d'America, e non solo.

Da *Complexity and Contradiction in Architecture* a *Learning from Las Vegas*, dal Campidoglio alla Strip commerciale, l'intento di Venturi e Scott Brown resta quello di allenare lo sguardo degli architetti a riconoscere relazioni – spaziali e sociali – valori e messaggi, degni di essere colti in ogni contesto in cui si è chiamati a progettare. Come Brownlee osserva: "Venturi and Scott Brown's study of Las Vegas reversed the order of the arguments in *Complexity and Contradiction*. Whereas the earlier work had begun on the foundation of Venturi's formal analysis, ending with an appreciation of popular culture – where Scott Brown's interest was greater, the Las Vegas essays started by proclaiming the importance of the commercial vernacular and by asserting that one of the social functions of architecture – communication

<sup>13</sup> AAUP, VSB, *Las Vegas Studio: Letter to Charles Moore from Robert Venturi*, VI, 225, F. 6905, F. 39.

<sup>14</sup> AAUP, VSB, *Las Vegas Studio: Letter to Philip Johnson from Robert Venturi*, VI, 225, F. 6905, F. 39.

<sup>15</sup> AAUP, VSB, *Las Vegas Studio: Letter to Philip Johnson from Robert Venturi*, VI, 225, F. 6905, F. 39.

<sup>16</sup> AAUP, VSB, *Las Vegas Studio: Introduction*, VI, 225, F. 6905, F. 39.

ROSA SESSA

– was more important than the formal manipulation of mass and space. [Brownlee 2001, 37-38].

Las Vegas è allora solo un pretesto, solo un nuovo paesaggio su cui applicare un esercizio di visione già messo a punto dagli autori nei loro itinerari in Europa. Se c'è qualcosa che accomuna il viaggiatore e l'architetto, sembrano suggerire gli autori, è questa capacità di guardare con curiosità, di interrogare con avidità e di imparare da ogni cosa. Come scrive Denise Scott Brown: "We architects can learn from Rome and Las Vegas and from looking around us wherever we happen to be" [Venturi, Scott Brown, Izenour 1972, xvii].

### **Bibliografia**

- BLAKE, P. (1964). *God's Own Junkyard. The Planned Deterioration of America's Landscape*, New York, Holt, Rinehart & Winston.
- BROWNLIE, D. (2001). *Out of the Ordinary. Robert Venturi, Denise Scott Brown and Associates: Architecture, Urbanism, Design*, Philadelphia, Philadelphia Museum of Art in association with Yale University Press.
- COSTANZO, D. (2009). *The Lessons of Rome: Architects at the American Academy, 1947-1966*, University Park, The Pennsylvania State University Press.
- Festschrift* (2006), numero monografico di «Parametro» a cura di M. Orazi, n. 263.
- OCKMAN, J. (2005). *Bestride the World like a Colossus: The Architect as Tourist*, in *Authentic, Escapist, Exotic, Spectacular*, a cura di J. Ockman, New York, Prestel, pp. 158-185.
- RUSCHA, E. (1963). *Twentysix Gasoline Stations*, Los Angeles, National Excelsior Press.
- RUSCHA, E. (1966). *Every Building on the Sunset Strip*, Los Angeles, Dick de Ruscha.
- SCOTT BROWN, D. (1984). *A Worm's Eye View of Recent Architectural History*, in «Architectural Record», vol. 172, pp. 69-81.
- SCOTT BROWN, D. (1971). *Learning from Pop*, in «Casabella», 359-360, pp. 14-23.
- SCOTT BROWN, D. (2009). *Having Words*, London, Architectural Association.
- SESSA, R. (2017). *By Means of Rome. Robert Venturi prima del Post-Modern, 1944-1966*, Napoli, Università degli Studi di Napoli Federico II.
- STIERLI, M. (2007). *In the Academy's Garden: Robert Venturi, the Grand Tour and the Revision of Modern Architecture*, in «AA Files», n. 56, pp. 42-63.
- STIERLI, M. (2009). *Las Vegas Studio. Images from the Archives of Robert Venturi and Denise Scott Brown*, Kriens/Frankfurt, Scheidegger & Spiess.
- VACCARO, C. (2000). *Venturi Scott Brown. Maniera del moderno*, Bari, Laterza.
- VENTURI, R. (1966). *Complexity and Contradiction in Architecture*, New York, The Museum of Modern Art.
- VENTURI, R., SCOTT BROWN, D. (1968). *A Significance for A&P Parking Lots or Learning from Las Vegas*, in «Architectural Forum», vol. 128, pp. 37-43.
- VENTURI, R., SCOTT BROWN, D. (1968). *On Ducks and Decoration*, in «Architecture Canada», pp. 48-49.
- VENTURI, R., SCOTT BROWN, D., IZENOUR, S. (1972). *Learning from Las Vegas: The Forgotten Symbolism of Architectural Form*, Cambridge Mass., The MIT Press.
- VENTURI, R., SCOTT BROWN, D. (1976). *Signs of Life: Symbols in the American City*, Washington, Aperture in conjunction with the Smithsonian Institute.
- VENTURI, R. (1996). *Iconography and Electronics upon a Generic Architecture. A View from the Drafting Room*, Cambridge, The MIT Press.
- VINEGAR, A. (2008). *I Am a Monument. On Learning from Las Vegas*, Cambridge Mass., The MIT Press.
- VON MOOS, S. (1987). *Venturi, Rauch and Scott Brown: Buildings and Projects*, New York, Rizzoli.
- WOLFE, T. (1968). *I Drove around Los Angeles and It's Crazy! The Art World Is Upside Down*, in «Los Angeles Times. West», December 1, pp. 19-27.

### **Elenco delle fonti archivistiche o documentarie**

- Philadelphia. Architectural Archives of the University of Pennsylvania. *Venturi Scott Brown Collection*, VI e VIII.
- Philadelphia. Collezione privata di Robert Venturi e Denise Scott Brown.
- Philadelphia. *Venturi, Scott Brown and Associates, Inc.*
- Roma. American Academy in Rome, Library and Photographic Archive.

## ***L'italianizzazione del Giappone contemporaneo. Quartieri, centri commerciali e parchi a tema ispirati all'architettura e alle città italiane***

### *Italianate Architecture in Contemporary Japan. Districts, Shopping Malls and Theme Parks inspired by Italian Buildings and Cities*

**EWA KAWAMURA**

Tokyo Institute of Technology

#### **Abstract**

*In ogni parte del Giappone, negli anni del boom economico dal Novanta in poi si aprono numerosi parchi a tema e centri commerciali ispirati all'architettura e alle città italiane, inizialmente preferendo quelle veneziane, come accadeva anche in tante altre nazioni. La particolarità del caso giapponese è la varietà di spunti e modelli presi dai diversi paesi italiani da nord a sud: Reggio Emilia, Portofino, San Gimignano, Sardegna, Capri, Alberobello ecc. in sintonia col cambiamento delle mete preferite dai turisti giapponesi col passare del tempo.*

*In all parts of Japan, through the economic boom, from the 1990s onwards, numerous theme parks and shopping centers inspired by Italian architecture and cities have opened. Initially the Venetian-styled ones were preferred, as in many other countries in the world. Conversely, the peculiarity of the Japanese case is the variety of ideas and models taken from different Italian places, from north to south: Reggio Emilia, Portofino, San Gimignano, Sardinia, Capri, Alberobello and so on; those correspond with the changes in favorite places of Japanese tourists over the last 20 years.*

#### **Keywords**

Parco a tema, centro commerciale, 'italianesimo'.

Theme park, shopping mall, Italianate architecture.

#### **Introduzione**

Durante il boom economico giapponese, soprattutto dalla fine degli anni Ottanta in poi, si aprono numerosi parchi a tema sulle città estere con gli edifici tradizionali di ogni principale paese occidentale. Fra questi, uno dei primi più significativi era quello denominato *Olanda Mura* (Villaggio olandese) aperto a Nagasaki nel 1983 sul tema della città secentesca olandese, perché quello fu l'unico paese ad avere avuto l'esclusiva di patti commerciali con il Giappone fra Sei e Ottocento, ma per la loro attività ebbero la concessione solo per l'isolotto Dejima di Nagasaki. In seguito, dal 1987, con l'emanazione della legge che favoriva lo sviluppo dei luoghi di svago e di villeggiatura *Sogo hoyouchiiki seibi ho* (Legge sintetica di sistemazione dell'area di villeggiatura), si proseguì con l'apertura di diversi parchi a tema sui paesi occidentali come America, Nuova Zelanda, Canada, Svizzera, Danimarca, Germania, Spagna, Francia, Inghilterra, Russia, Turchia ed anche Italia. Fra questi il più rilevante numero ricorreva nei parchi a tema sulla Germania, che contava almeno otto strutture, poi Nuova Zelanda, Canada e Svizzera per almeno quattro. Tuttavia molti di essi cessarono la loro attività agli inizi del ventunesimo secolo e non sono sopravvissuti fino ad oggi. Per quanto riguarda i parchi a tema sull'Italia, inizialmente non erano molti rispetto ai temi su altri paesi, ma successivamente aumentarono divulgandosi anche nel genere di centro e quartiere

EWA KAWAMURA

commerciali, e oggi forse la loro diversità e sostenibilità sono più considerevoli. In questo saggio vedremo cronologicamente il repertorio di una certa predominanza di riferimenti all'Italia, analizzando i probabili motivi del fenomeno.

### **1. Predilezione dei grandi architetti ed imitazione dell'architettura romana**

Fra i primi interessi degli architetti giapponesi, determinanti per lo studio dell'architettura italiana, si nota sicuramente l'articolo scritto nel 1939 dal ventiseienne Kenzo Tange, intitolato *Michelangelo Sho* (Inno a Michelangelo) per la rivista «Gendai Kenchiku» (Architettura contemporanea). Questo saggio fu ristampato significativamente in un volume dedicato a Tange del 1970 e nella rivista giapponese di filosofia «Eureka» del 1988. Infatti, gli anni Ottanta furono proprio il periodo della massima fioritura dell'architettura postmoderna in Giappone, con una preferenza per il linguaggio della classicità, quindi, anche per quello della Roma michelangiotesca. Nel suddetto saggio, Tange sostenne che per Michelangelo la 'romanità' era molto più significativa della 'fiorentinità' e così scrisse: "Davanti agli occhi suoi, (...). Ormai Firenze sembrerebbe come la figura del crepuscolo degli dei", mentre a Roma "gli occhi di Michelangelo erano riempiti da scintille. Davanti agli occhi suoi il Colosseo era maestoso. La Basilica di Costantino e le Terme di Caracalla dimostravano per lui il supremo assoluto" [Tange 1970, 128, 138]. Negli anni 1979-1983 fu realizzato in Giappone l'imitazione del Campidoglio romano di Michelangelo, sotto la direzione di Arata Isozaki per la grande piazza nel complesso detto *Tsukuba Center Building*. Quest'ultimo doveva rappresentare la città di Tsukuba, distante circa 65 km a nord-est da Tokyo, conosciuta col nome di *Tsukuba Science City*. Il complesso, progettato nell'ambito di una pianificazione cittadina, è composto da diverse strutture: uffici, ristoranti, sala da concerto, albergo ecc., con una piazza rettangolare con al centro il disegno di una forma ovale geometrica molto simile alla pavimentazione del Campidoglio. L'idea dello spunto preso dal Campidoglio era concepita per accentuare il valore della centralità simboleggiata nel complesso per la città di Tsukuba [Fujie 1985, 22-23]. È da ricordare il primo viaggio all'estero di Isozaki a Roma nel 1963, per indagare sui principali palazzi dei municipi di Europa, per cui visitando il Palazzo senatorio, Isozaki fu affascinato subito dalla opera michelangiotesca del Campidoglio [Hiramatsu 2008, 237-238].

Non a caso, Isozaki presentò il prospetto del progetto a volo d'uccello come se fosse un rudere, forse per dimostrare il legame sentimentale con lo splendore della Roma antica, sicuramente ispirandosi alla veduta aerea della Banca d'Inghilterra di Londra del 1830 sotto forma di rovine romane progettata dall'architetto John Soane. Infatti, negli anni Ottanta fu pubblicato una collana di fotografie dell'architettura storica occidentale, che Isozaki aveva avuto modo di vedere, in cui vi era un numero sulla casa museo di Sir John Soane di Londra, dove è custodito la suddetta veduta e numerosi pezzi dalle rovine romane collezionate da Soane. La suddetta collana di Isozaki è composta da 12 volumi e in ogni volume è inserito un suo saggio e le fotografie di Kishin Shinoyama. Ben 5 volumi sono dedicati alle architetture italiane: Palazzo del Te (1980), Villa Adriana di Tivoli (1981), San Carlo alle Quattro Fontane di Roma (1983), San Vitale di Ravenna (1988) e San Lorenzo di Firenze (1992). Da queste indicazioni possiamo supporre la predilezione per l'architettura italiana di Isozaki, per quella romana e michelangiotesca.

In realtà, non sono molto diffuse altre imitazioni dell'architettura di Roma, ad eccezione di alcuni pochi casi recenti ispirati all'esterno del Colosseo come il palazzo condominiale detto *Vert Nakaochiai* (Tokyo, 2000), il padiglione del mercato degli agricoltori *South Village* (Okayama, 2011) e il grande parcheggio al coperto con giardino sull'attico *Meguro Tenku*



1: Piccolo centro commerciale La Vita a Jiyugaoka (Meguro), Tokyo, fotografia dell'autrice.

Koen (Tokyo, 2013). Forse l'eccessiva maestosità della romanità classica non è tanto familiare e non facilmente adattabile per l'ambiente giapponese.

## 2. Prima di tutto il modello di Venezia

Soprattutto dagli anni Novanta in poi, cioè con il boom economico giapponese chiamato volgarmente *baburu* (bolla di sapone) – perché durato pochi anni – in tutte le parti del Giappone aumentarono strutture come parchi a tema e centri commerciali, su progetti ispirati ai diversi celebri paesi europei, soprattutto alle famose città turistiche italiane. Nelle strutture dei primi anni, il motivo di Venezia fu il soggetto preferito.

Nel 1990 fu aperto a Tokyo, a Jiyugaoka, nel mezzo del quartiere residenziale di Meguro, un piccolo centro commerciale all'aperto denominato *La Vita*, ispirato a Venezia con un piccolo canale per una gondola. È da notare che fu realizzato come una parte anonima con sei case a due piani costruite in stile veneziano, ma in legno e senza la replica dei principali monumenti come il Campanile di San Marco, il Ponte di Rialto ecc.; sorto, però, molti anni prima dell'enorme complesso *The Venetian* di Las Vegas del 1999. Nel 1992 a Hiroshima, nel parco a tema sui vetri artigianali *Toho Beads Style Garasu no sato* (Paese dei vetri) fu costruito, invece, il *Venezia Kan* (Palazzo Venezia) simile alle Procuratie Vecchie, ma semplificato e accorciato al centro con l'imitazione della Torre dell'orologio di piazza San

EWA KAWAMURA



2: Centro commerciale Venus Fort, Odaiba, Tokyo, fotografia dell'autrice.

Marco. Il parco stesso era già stato inaugurato nel 1984 con altri edifici, per rendere omaggio a Venezia, nota per la produzione dei vetri di Murano, e in seguito vi fu aggiunto questo cosiddetto Palazzo Venezia. Ma il parco prevede di chiudere a fine di quest'anno.

La successiva fase degli spunti veneziani arriva fino al veneto rinascimentale. Nel 1999 fu aperto a Tokyo, sull'isola artificiale detta Odaiba nel quartiere Koutou, il grande centro commerciale coperto *Venus Fort* sul tema scenografico della città tardo rinascimentale all'italiana e con le facciate dei palazzi palladiani. In fondo al complesso vi è una grande piazza semicircolare denominata *Kyokai hiroba* (Piazza della chiesa), dove è allestita la facciata monumentale di un'anonima chiesa in stile palladiano, probabilmente sullo spunto della Basilica di San Giorgio Maggiore di Venezia. Il modello della struttura deriva dal grande centro commerciale di Las Vegas *The Forum Shops* (1992), presso il complesso alberghiero Caesars Palace, disegnato dallo studio Dougall Design Associates in stile neoclassico alla romana e non in stile rinascimentale alla veneta [Malamud 2009, 240]. Infatti, il noto consulente del complesso giapponese Kenichi Oomae chiese a Terry Dougall che lo stile architettonico del *Venus Fort* non si rifacesse alla romanità, perché troppo maestoso, ma che ideasse qualcosa di più grazioso del tipo alla fiorentina o alla milanese. La risoluzione di Dougall del palladianesimo per il *Venus Fort* è comunque l'importazione della cultura italiana indirettamente dagli Stati Uniti d'America, ma provocata dalla richiesta dei giapponesi tesa ad escludere la romanità [Oomae 1999, 25, 59-60].

Anche una parte simulata di Venezia con percorsi su gondole nel parco di divertimento *Tokyo Disney Sea*, inaugurato nel 2001 ad Urayasu, era basato nettamente sull'idea



statunitense. La sua caratteristica è il realismo assoluto, fatto curare dagli artigiani italiani nei colori dei muri dei palazzi e nei materiali con la tecnica dell'invecchiamento, mentre la voluta assenza dei famosi monumenti di Venezia crea un effetto come se fosse un vero scorcio della Serenissima. Nella zona principale detta *Mediterranean Harbor*, che comprende la suddetta parte veneziana, vi è anche l'Hotel Miracosta con la facciata in stile palladiano, un colonnato simile a quello berniniano del Vaticano e al centro della piazza una fontana del delfino simile a quello della Fontana del Tritone di Roma, mentre il tetto dell'albergo è simile alla cupola brunelleschiana di Firenze e gli edifici ai suoi lati riecheggiano l'atmosfera di qualche città toscana.

È costruito a Nagoya (Aichi) nel 2005, invece su un'idea dei giapponesi, un centro commerciale all'aperto a tema su Venezia con edifici simili ai principali monumenti come la Torre dell'orologio e il Campanile di San Marco, il Palazzo Dandolo (Hotel Danieli) e altri palazzi tipici come il museo del vetro di Murano, con canali, gondole e gondolieri italiani. È nato in occasione di due eventi: *The 2005 World Exposition Aichi* di Nagoya, e il gemellaggio tra due comuni: Nagoya e Torino. Così la struttura è denominata *Nagoya Kou Italia-mura* (Villaggio Italiano del porto di Nagoya) e da questo nome possiamo dedurre che Venezia stessa è considerata banalmente dai giapponesi la località più simbolica della nazione italiana. Tuttavia, nel 2008 dopo due anni dall'inaugurazione, il veneziano "villaggio Italiano" di Nagoya fallì, sia per l'aggravata situazione economica, verificatasi in tutto il Giappone sia per la superficialità dei suoi gestori. Per la sua vicinanza al mare a rischio tifoni, una ordinanza comunale aveva vietato di costruire in legno, ma per risparmiare gli edifici erano stati eretti abusivamente in legno. Così, in seguito divennero dei ruderi e nel 2016 tutti i fabbricati furono abbattuti e i canali ricoperti.

### 3. Altri luoghi italiani come fonte d'ispirazione

Molto prima della suddetta imitazione della città veneziana a Nagoya, le fonti d'ispirazione preferite dai giapponesi si andavano spostando da Venezia agli altri paesi italiani. Per esempio, l'ispirazione del presunto Portofino si trovava già nel 1994 a Wakayama nel parco denominato *Porto Europa* sul tema dei villaggi portuali mediterranei dell'Italia, Francia e Spagna e realizzato in occasione dell'Esposizione Internazionale sul tema della villeggiatura, tenuta sull'isola artificiale, dove il parco era caratterizzato da un clima mediterraneo. Secondo la spiegazione del loro sito-web ufficiale, la zona di imitazione della città italiana è un modello di città mediterranea risalente a 400 anni prima, che si chiama Fino (sic!). Tuttavia in Italia non esiste nessuna città che si chiama Fino, mentre la zona italiana del parco non rassomiglia in nulla al paesaggio di Portofino, ma hanno installato comunque un vicolo denominato *Via Portofino*, che però è più simile all'artificiale Borgo Medievale di Torino, perché la zona è composta da edifici a due piani in stile neogotico eclettico. In ogni caso, quest'idea che esclude Venezia è presa dalla metodologia statunitense della casa produttrice del film NBC Universal, che ha realizzato a Orland la riproduzione della città di Portofino negli anni 1996-1999 per far funzionare un quartiere di villeggiatura con un complesso alberghiero presso il loro parco a tema Universal Studios Florida. Così si è proceduto anche nel citato *Tokyo Disney Sea* (2001), con una zona, che imita le città portuali della Riviera ligure con Portofino e le Cinqueterre.

La maggiore varietà degli spunti italiani si ritrova soprattutto negli ultimi 15 anni. A Kawasaki, 20 km sud da Tokyo, nel 2002, fu aperto un centro commerciale *La Cittadella*, denominato proprio così in italiano, sul modello del paesaggio toscano di San Gimignano, ma non realistico su un disegno semplificato e schematico. Il centro è stato ideato ed è gestito

EWA KAWAMURA



3: Uno scorcio del centro commerciale La Cittadella a Kawasaki, fotografia dell'autrice.



4: Quartiere degli uffici Italia Gai di Shiodome, Shinbashi (Tokyo), fotografia dell'autrice.

dall'impresa immobiliare locale *Misu-Kawasaki* – risalente alla *Miisu-Kogyo* fondata nel 1922, e dal 1949 ribattezzata col nuovo nome – diretta oggi dalla quarta generazione Alessandro, figlio metà italiano del precedente presidente Takako Misu-Volpicelli. L'impresa ormai non è proprio giapponese, ma è diventata col tempo italo-giapponese. La fondatrice de *La Cittadella* Takako affidò la progettazione all'americano Jon Jerde, noto architetto specializzato in centri commerciali. Quando il Jerde chiese al committente l'immagine voluta ossia la fonte d'ispirazione, Takako propose il modello di San Gimignano; così è nato il primo centro commerciale in Giappone ispirato a una città italiana ma non a Venezia.

A Shiodome, non lontano dalla stazione di Shinbashi di Tokyo, fu completato nel 2007 il quartiere degli uffici e ristoranti chiamato *Shiodome Italia-gai* (quartiere italiano di Shiodome). L'idea di un quartiere ispirato alla città e architettura italiana risale già al 1998, e per realizzarlo nel 2004 fu costituito l'organizzazione immobiliare denominata appunto in italiano *Comune Shiodome*. Precedentemente nel 2002, nel futuro quartiere italiano, era sorto un imponente palazzo in stile palladiano, con la copertura del tetto simile a quella della Basilica palladiana di Vicenza, dove è insediato la sede dell'associazione delle scommesse sui cavalli JRA (Japan Racing Association).

Inoltre, nel quartiere fu sistemato anche il giardino alla italiana detto *Italia Teien*, ispirato allo stile rinascimentale toscano, con finanziamenti italiani compresi quelli della Regione Toscana e dei due comuni di Pistoia e Pietrasanta, che hanno contribuito soprattutto per i disegni e i lavori del giardino. Il nuovo quartiere italiano stesso, invece, è preso vagamente dal modello della città di Reggio Emilia. I loro palazzi-grattacieli sono disegnati con muri, che presentano i tradizionali colori dei paesi italiani, ma semplificati dall'architettura del Postmodernismo.

#### 4. Verso il sud d'Italia

Dopo il riconoscimento di patrimonio dell'UNESCO del 1996, Alberobello è diventato uno dei modelli d'ispirazione preferiti. Ad Inuyama (Aichi), 30 km a nord di Nagoya, nel preesistente museo all'aperto *Little World* (1983), che raccoglie le case tradizionali di tutto il mondo, furono aggiunti nel 1998 i trulli alberobellesi e uno di essi è costruito sul modello del Trullo Sovrano di Alberobello, che era stato riconosciuto come monumento nazionale nel 1930. Nel 2007, ad Isehara (Kanagawa), 60 km a sudovest di Tokyo, fu realizzato un piccolo centro gastronomico italiano denominato *Popolo Hiroba* (Piazza del Popolo), ispirato a un'anonima



5: Piccolo centro gastronomico denominato Piazza del Popolo, Isehara (Kanagawa), fotografia dell'autrice.

cittadina pugliese, senza i tipici singoli trulli, ma con i tetti a forma conica bianca intonacata, che li fa ricordare vagamente. Ancora, nel 2011 a Okayama è inaugurato il mercato degli agricoltori chiamato *Okayama-shi South Village* a forma di parco a tema, in cui troviamo anche dei trulli all'alberobellese e altri edifici ispirati vagamente a quelli dell'Europa meridionale come Spagna, Francia e Italia per rendere omaggio alla posizione meridionale del comune di Okayama. Infatti, questo parco gestito dal comune di Okayama doveva concorrere con un altro simile parco a tema dei prodotti agricoli detto *Okayama Farmer's Market North Village* posizionato nella parte settentrionale della stessa prefettura di Okayama e gestito da una ditta privata, con gli edifici in legno con tetto a spioventi in un paesaggio vagamente sul modello dell'Europa settentrionale d'oltre Alpi.

L'adorazione tra i giapponesi verso la città e il paesaggio italiano riguarda anche la Sardegna. Nel 2010, a Shima (Mie) fu aperto il complesso alberghiero sul tema dei villaggi mediterranei detto *Shima Mediterranean Village*, in cui vi sono anche una serie di case tradizionali della Sardegna, in realtà sullo Spunto del moderno Hotel Cala di Volpe della Costa Smeralda insieme a quelle della Grecia (Mykonos) e della Spagna (Castiglia, Andalusia e Minorca). Infatti, la loro pittoresca rustichezza mediterranea è ben abbinata al clima e paesaggio della penisola circondata dal mare di Shima.

EWA KAWAMURA

L'isola italiana più visitata e adorata dai giapponesi è sicuramente Capri. Non a caso nel 1995 la grande popolarissima ditta di alimenti, *Nisshin*, lanciò una linea gastronomica di diversi tipi di sugo per spaghetti, che chiamò *Grotta Azzurra*, ancora oggi in vendita, col nome della famosa meta turistica dell'isola di Capri, conosciuta moltissimo tra i giapponesi. In fine, nel 2015 a Kamisato (Saitama), 100 km a nordovest di Tokyo, fu inaugurato un centro gastronomico sul tema dell'Italia meridionale denominato in italiano *Kamisato Cantare*, il cui edificio è proprio la copia del *Grand Hotel Quisisana* di Capri, senza però citarne la fonte sul loro sito-web ufficiale, ma con una vaga dichiarazione che si tratti di un hotel di villeggiatura del sud d'Italia.

La struttura funziona come una filiale della fabbrica di una ditta locale di dolci e offre il ristorante italiano denominato *Amalfi*, il bar *Positano*, la pasticceria *Napoli*, e il panificio *Capri*, tutti nomi derivati dalle località campane, che sono molto visitate dai giapponesi soprattutto dopo il riconoscimento di patrimonio mondiale dell'UNESCO del centro storico di Napoli del 1995 e della Costiera amalfitana del 1997. Lo studio d'architettura Yasui – fondato nel 1924 da Takeo Yasui, esponente dell'architettura modernista di Osaka –, che aveva avuto l'incarico della progettazione della struttura, annunciò nel suo sito-web all'epoca dell'inaugurazione, che era previsto per l'anno seguente, ossia il 2016, anche la costruzione di trulli alberobellesi, ma ciò non è stato realizzato, almeno fino ad oggi.

## Conclusioni

La diffusione giapponese delle strutture sul modello della città e architettura italiana coincideva anche con il gran successo della divulgazione della cucina italiana: la comparsa del dolce tiramisù, della panna cotta e la nascita della prima pizzeria napoletana, riconosciuta dall'AVSN (Associazione Verace Pizza Napoletana) di Napoli in Giappone, e tutti questi avvenimenti accadevano durante il boom economico dagli anni Novanta in poi. La prima fase della fonte d'ispirazione fu Venezia, che in seguito a volte comprese anche il veneto-palladianesimo. Lo spunto dall'architettura e città di Roma, invece, era abbastanza evitato per le strutture del genere, perché la sua grandiosità e sontuosità non sono familiari alla cultura tradizionale giapponese, che preferiva per lo più certe rustichezze, e soprattutto non è adatta ai luoghi di svago quell'atmosfera maestosa della metropoli romana.

Infatti, in Giappone per parchi a tema su altri paesi sono scelti preferibilmente quelli legati alle case campagnole con paesaggi pittoreschi come in Germania, Canada, Nuova Zelanda, Svizzera, Tirolo, Provenza ecc. Nella seconda fase, soprattutto dopo il 2000, aumentarono le fonti d'ispirazione, prese dalle diverse parti d'Italia da nord come Reggio Emilia, Liguria, Toscana, per poi spostarsi verso sud come la Sardegna, Campania e Puglia. Sicuramente è il risultato dell'aumento della varietà delle mete turistiche italiane fra i giapponesi, influenzati anche dal riconoscimento del patrimonio dell'UNESCO e dall'interesse gastronomico, soprattutto verso l'Italia meridionale.

Non poche strutture simulate di qualche città dei paesi stranieri avevano difficoltà a sostenersi, mentre quelle sul tema italiano sono sopravvissute e si sono sostenute abbastanza bene, tranne il caso del parco a tema veneziano di Nagoya. Forse l'eccessiva fama della Serenissima può aver dato luogo ad una banalità, inoltre lo stile gotico bizantino di Venezia non si abbina tanto all'ambiente giapponese.

In ogni caso, recentemente in Giappone si stanno rivalutando di nuovo questi luoghi simili alle città straniere, compreso quelle italiane grazie alla diffusione del servizio di rete sociale come Twitter e Instagram.

È molto utile mettere in rete le foto dei luoghi visitati molto particolari, a volte anche bizzarri e stravaganti per soddisfare gli utenti, attirando la loro curiosità, e richiamando l'attenzione incisiva di quante più persone è possibile. Così, si stanno divulgando in tutto il mondo i suddetti luoghi simulati d'Italia in Giappone, che vengono riscoperti oggi non solo dai giapponesi ma anche dagli stranieri.

### Bibliografia

- AL, S. (2017). *The Strip: Las Vegas and the Architecture of the American Dream*, Massachusetts, The MIT Press.
- FUJIE, S. (1985). *Tokuba Center bil no kousei to kinou* (つくばセンタービルの構成と機能), in *Isozaki Arata no detail. Tsukuba Center bil no shosai* (磯崎新のディテール—つくばセンタービルの詳細), a cura di Isozaki Arata Atelier, Tokyo, Shokokusha (彰国社), pp. 22-25.
- HIRAMATSU, T. (2008). *Isozaki Arata no tocho: Sengo nihon saidai no konpe* (磯崎新の「都庁」: 戦後日本最大のコンペ), Tokyo, Bungeishunju (文藝春秋).
- ISOZAKI, A., SHINOYAMA, K. (1980-1992). *Kenchiku Angya* (建築行脚), 12 voll., Tokyo, Rikuyosha (六耀社).
- KAGAMI, T. (2003). *Umi o koeru sozoryoku. Tokyo Disney Resort tanjo no monogatari* (海を超える想像力: 東京ディズニーリゾート誕生の物語), Tokyo, Kodansha (講談社).
- KAWAMURA, E. (2013). *L'esempio del Giappone nell'evoluzione dei parchi a tema, dei centri commerciali e delle aree di servizio, ossia simulazioni delle città europee come nuove mete turistiche nel Sol Levante*, in *Dal turismo sostenibile alla responsabilità sociale d'impresa*, a cura di M.A. La Torre, Napoli, Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, pp. 515-546.
- MALAMUD, M. (2009). *Ancient Rome and Modern America*, Hoboken, Wiley-Blackwell.
- NAKAGAWA, O. (2000). *Nihon no naka no ikokukuukan: Thema park gata kuukan no nichijouka* (日本のなかの異国的空間: テーマパーク型空間の日常化), in *Kenchiku zasshi* (建築雑誌), vol. 115, No. 1459, Tokyo, Nihon kenchiku gakkai (日本建築学会), pp. 44-45.
- OOMAE, K. (1999). *Kando keieigaku: Venus Fort tanjo hiwa* (感動経営学: ヴィーナスフォート誕生秘話), Tokyo, Shogakkan (小学館).
- SETTIS, S. (2014). *Se Venezia muore*, Torino, Einaudi.
- TANGE, K. (1970). *Michelangelo Sho. Le Corbusier ron eno jyosetsu to shite* (MICHELANGELO 頌—Le Corbusier 論への序説として), in *Gendai Nihon Kenchikuka Zenshu 10. Tange Kenzo* (現代日本建築家全集 10), Tokyo, Sanichi Shobo (三一書房), pp. 120-141.
- TANGE, K. (1988). *Michelangelo Sho. Le Corbusier ron eno jyosetsu to shite* (MICHELANGELO 頌—Le Corbusier 論への序説として), in *Eureka* (ユリイカ), numero speciale su "Le Corbusier", Tokyo, Seidosha (青土社), pp. 140-147.
- TERUNOBU, F. (2002). *Tange Kenzo* (丹下健三), Tokyo, Shinkenichikusha (新建築社).
- TOLIC, I. (2009). *Kenzo Tange*, Milano, Motta Architettura.

### Sitografia

- <http://comune.or.jp/history/> (maggio 2018)
- <https://kamisato-cantare.com/> (maggio 2018)
- [http://kensetsunewspickup.blogspot.jp/2017/01/blog-post\\_14.html](http://kensetsunewspickup.blogspot.jp/2017/01/blog-post_14.html) (maggio 2018)
- <http://lacittadella.co.jp/concept/lacittadella/> (maggio 2018)
- <https://messe.nikkei.co.jp/js/column/cat454/114249.html> (maggio 2018)
- <http://popolo-hiroba.com/popolo/> (maggio 2018)
- <http://shemadougalldesign.com/forum-shops-retail.html> (maggio 2018)
- <http://www.garasunosato.net/> (maggio 2018)
- <http://www.kawasaki-net.ne.jp/shisaku/genki/1412.htm> (maggio 2018)
- <http://www.littleworld.jp/shisetsu/outdoor/zone04.html> (maggio 2018)
- <https://www.loewshotels.com/portofino-bay-hotel> (maggio 2018)
- <http://www.marinacity.com/porto/about.html> (maggio 2018)
- <http://www.puebloamigo.jp/facilities/> (maggio 2018)
- <http://www.simon.com/mall/the-forum-shops-at-caesars-palace/about> (maggio 2018)
- <http://www.southvillage.jp/0002shisetsu/> (maggio 2018)

EWA KAWAMURA

<http://www.tokyodisneyresort.jp/tds/map.html> (maggio 2018)

[http://www.yasui-archi.co.jp/works/detail/2015\\_cherier/index.html](http://www.yasui-archi.co.jp/works/detail/2015_cherier/index.html) (maggio 2018)

<http://www.yasui-archi.co.jp/ys-today/20151120-1.html> (maggio 2018)

<https://www.venusfort.co.jp/floormap/2f.html> (maggio 2018)

## *Hong Kong mall city. Nuove cartografie per una tipologia ibrida su scala urbana* *Hong Kong mall city. New cartography for a hybrid typology on urban scale*

**CHIARA INGROSSO**

Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli

### **Abstract**

*Hong Kong è la metropoli più densa del mondo ed è anche conosciuta come mall city per la sua concentrazione di centri commerciali. Il saggio descrive la forma urbis della città asiatica, incentrata sullo sviluppo verticale e sulla sua funzione commerciale, e si sofferma sull'iconografia ad essa associata, che apre a riflessioni su nuovi modi di descrivere ed interpretare la città.*

*Hong Kong is the densest metropolis in the world. It is also known as a 'mall city' for its big concentration of malls. The paper describes the urban form of the Asian city, focused on vertical development and its commercial function, and focuses on its iconography, which opens up reflections on new ways of describing and interpreting the city.*

### **Keywords**

Centri commerciali, globalizzazione, nuove cartografie, spazio pubblico.

Mall, globalization, new cartographies, public space.

### **Introduzione**

'Città globale', 'città verticale', per metà occidentale e per metà asiatica, esito di un'ibridazione di comunismo e capitalismo, megalopoli, Hong Kong è anche la città con la più alta concentrazione di centri commerciali al mondo. Cessato il Governo Britannico (1842-1997), Hong Kong è entrata a far parte della Regione amministrativa speciale della Repubblica Popolare cinese, mantenendo un proprio sistema economico distinto da quello della Cina continentale. Oggi è un centro finanziario globale tra i più importanti del mondo nonché la settima entità commerciale mondiale. La sua economia è per lo più basata sul terziario e in genere su un sistema a capitalismo avanzato imperniato sul libero scambio. L'area metropolitana si sviluppa intorno al Delta del Fiume delle Perle (Pearl River Delta) ed è caratterizzata da una popolazione di 12 milioni di abitanti, che diventerà una megalopoli di 36 milioni di abitanti entro il 2020 [Chung, Inaba, Koolhaas, Leong 2002]. La presenza di Macao, anch'essa soggetta ad un regime fiscale speciale, insieme a Shenzhen, rende quest'area tra le più dinamiche al mondo.

### **1. Città verticale**

Con 7,3 milioni di abitanti e una superficie pari a 1,053 chilometri quadrati, la regione di Hong Kong è la quarta più densamente popolata al mondo, mentre la città è prima al mondo per densità di edificato (1309 grattacieli, il doppio di New York) [Emporis 2018]. Il governo cinese, se da un lato abbatte le tasse d'importazione e di vendita per i *brand* globali, ha il monopolio del suolo pubblico e mantiene i prezzi di fitto per le *real estates* altissimi, così da ricavare cospicui ingressi; il risultato è che il costo al metro quadro nell'area centrale di

CHIARA INGROSSO

Cause Bay è nel 2012 il più alto nel mondo ed il doppio rispetto al corrispettivo nella Fifth Avenue a New York [«South China Morning Post» 2012].

Il modello di sviluppo urbano di Hong Kong è di matrice inglese. Nel 1947 Sir Patrick Abercrombie, come noto autore del County of London Plan (1944) e del Great London Plan (1945), visitò la colonia redigendo un *report* che vide la luce l'anno successivo. Il pianificatore inglese stabilì alcune linee strategiche che avrebbero orientato le future trasformazioni urbane della città, tra cui rendere il centro di Hong Kong (che coincide con i quartieri di Central e Admiralty) un moderno *business district* e potenziare la vocazione commerciale del porto [Wai-Chung 1999, 61-87].

Se i grattacieli si diffusero in maniera esponenziale dagli anni Sessanta soprattutto nel *business district* indicato da Abercrombie, divenuto Central Business District, i primi *landmark* verticali risalgono a qualche anno prima e coincisero con le sedi delle banche. Intorno a Statue Square, dove erano ubicati gli edifici amministrativi e giudiziari inglesi, fu eretto nel 1935, su progetto di Palmer e Turner, il grattacielo di quattordici piani della Hong Kong and Shanghai Bank, il primo con un sistema di aria condizionata. Degli stessi autori, nella stessa piazza, furono poi realizzate la Bank of China (1950) e la Standard and Chartered Bank (1957).

Successivamente il modello del grattacielo fu perfezionato anche in base al sistema della viabilità ed i riferimenti sono anche in questo caso anglosassoni. Il *report* di Colin Buchanon su Londra fu certamente alla base del concetto di separazione dei flussi pedonali da quelli automobilistici mediante passerelle e ponti di collegamento orizzontale tra un edificio e l'altro [Buchanon 1963]. Il tema del resto è uno dei *topoi* della storia dell'architettura e della città spesso declinato nelle utopie urbane delle 'città verticali' a partire dall'inizio del Novecento. Un esempio tra tutti, i disegni di Harvey Wiley Corbett per la City of the Future *alias* New York. Il primo collegamento tra torri fu realizzato ad Hong Kong nel quartiere Queen nel 1967, tra il Mandarin Oriental Hotel (1963) e Union House (1962), sede della compagnia commerciale inglese Swire. Questo primo tratto di passaggi pedonali fu esteso dagli anni Settanta a collegare altri edifici nella zona del Central Business District, fino a divenire una vera e propria rete di viabilità pedonale sopraelevata, parallela al livello stradale (destinata alle auto): il Central Elevated Walkaway [Grahame Shane 2016].

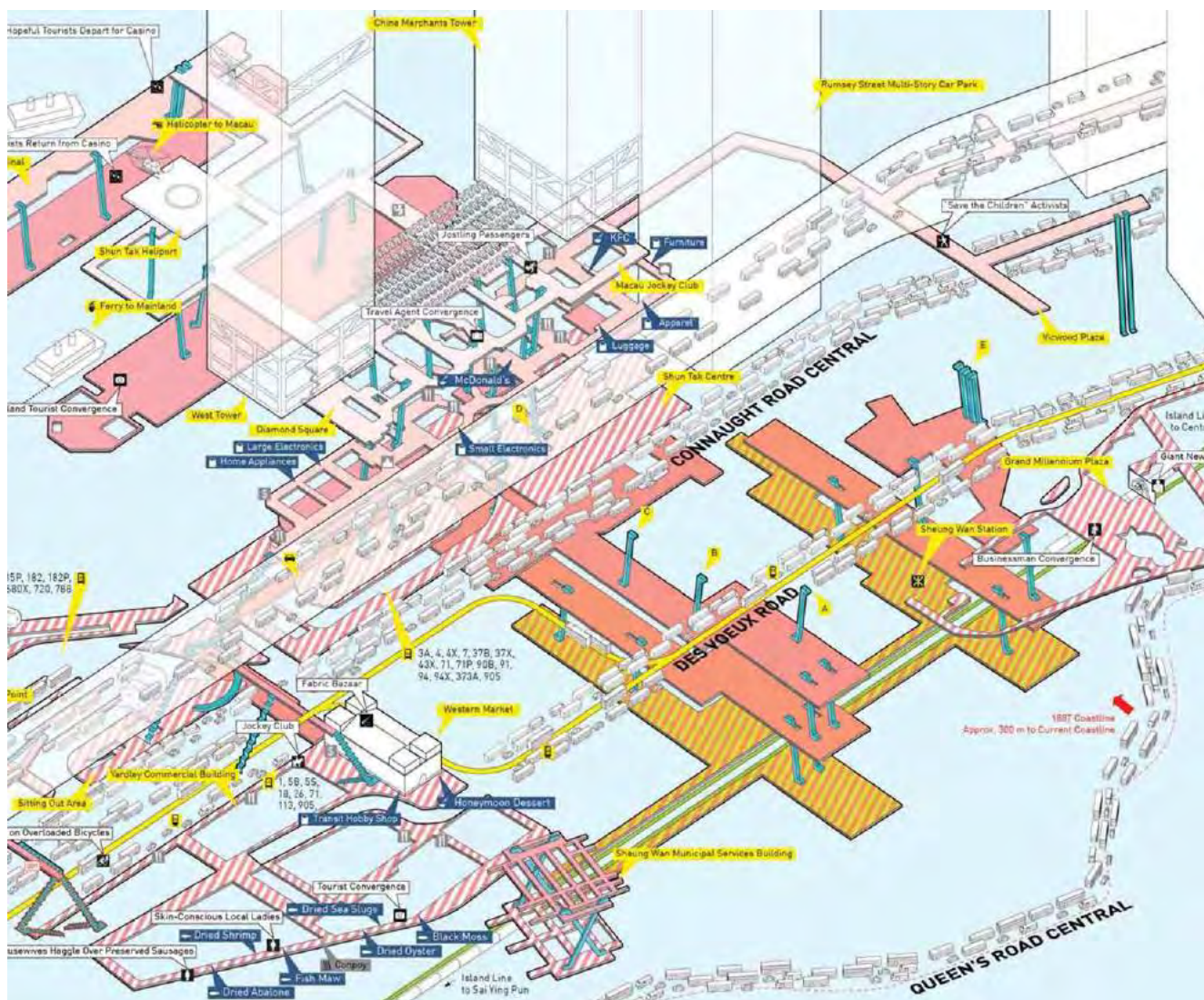
Contemporaneamente, nuovi grattacieli via via più alti, strutturalmente e funzionalmente più complessi, facevano capolino nello *skyline* della metropoli asiatica, spesso sostituendo grattacieli preesistenti, realizzati anche pochi anni prima. Alcuni celebri esempi sono il grattacielo per l'Hong Kong and Shanghai Bank (Norman Foster, 1986), eretto a sostituzione dell'edificio della metà degli anni Trenta, e la torre per la Bank of China (I.M. Pei & Partners, 1976), entrambi ubicati nel Central Business District [Lampugnani 1993].

## 2. Una tipologia urbana ibrida

Il moderno centro commerciale fu ideato per la prima volta in America e la sua 'invenzione' si deve a Victor Gruen, autore del progetto del Southdale Center Medina, Minnesota, inaugurato nel 1956. Il *mall* aveva tutte le caratteristiche cui oggi siamo abituati: era recintato, dotato di un *anchor store*, scale mobili, un atrio con tetto di vetro ed era climatizzato. Il passo successivo compiuto da Gruen fu di traslare il modello suburbano nel centro di Rochester, New York, progettando il Midtown Center (1962). Oltre le funzioni propriamente commerciali, il Midtown ospitava uffici, un hotel e un ristorante. Proprio per questa *mixité*, resa possibile dal fatto che il centro commerciale si trovasse in un centro urbano, Gruen considerò questo complesso come il suo progetto più riuscito [Gruen 1964; Hardwick 2004].



Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



1: Spaccato assonometrico del centro commerciale Shun Tak Centre di Sheung Wan (Frampton, Solomon, Wong, 2012, 36-37).

Le idee di Gruen trovarono un'inedita applicazione a Hong Kong qualche anno dopo, quando dal 1975 alla Transit Railway Corporation (MTRC) fu preposto il compito, oltre che di realizzare la linea della metropolitana, di costruire edifici. Da questo momento, i grattacieli-megastrutture che accolgono uffici, abitazioni, centri ricreativi e commerciali, nonché i sistemi di collegamento verticali e orizzontali, saranno la tipologia più innovativa che si sperimenterà a Hong Kong.

Il primo centro commerciale, l'Ocean Terminal, aprì le porte nel 1966, per servire soprattutto i turisti delle crociere che approdavano a Kowloon. A partire dagli anni Ottanta fu inglobato nel complesso Ocean Center Harbour City che ridisegna il *water-front* attraverso una serie di edifici per lo più commerciali, tutti collegati con i moli del porto, nonché con la metropolitana. Con il passaggio dall'economia manifatturiera, per lo più tessile, a quella commerciale e finanziaria, conseguente alla politica di apertura della Cina al mondo occidentale avvenuta a partire dal 1978, aumentarono anche i centri commerciali integrati a residenze e uffici. Tra questi, fu realizzato The Landmark (1983), composto da due torri gemelle di uffici poste su

CHIARA INGROSSO

un podio di *mall* a sua volta connesso direttamente con le nuove stazioni della metropolitana a Statue Square.

I centri commerciali degli anni Novanta, tra cui Times Square e Festival Walk, furono per lo più costruiti accanto ad aree residenziali e ripetono lo stesso schema tipologico, con piccole variazioni: nei Nuovi Territori, si innestano nelle torri residenziali e nelle *hub* di transito, in Hong Kong Island e a Kowloon, si trovano nei grattacieli, sotto gli uffici e gli hotel. Generalmente sono collegati con il sistema della metropolitana e in alcuni casi interconnessi tra di loro da sistemi di ponti e passerelle. Stefan Al ha nominato questa nuova tipologia urbana *mall-oriented complex*: un *cluster* di torri di residenze o uffici su di un podio di *shopping mall* [Al 2016, 3].

I centri commerciali di nuova generazione di Hong Kong sono progettati per un mercato di grandi *brand* e hanno raggiunto una notevole complessità tipologica che li allinea ai *megamall* ancora una volta di matrice americana. Il valore dei locali commerciali cresce con l'aumentare della distanza dalla strada ed è concesso di elevare le torri di ulteriori livelli se si realizzano passerelle e ponti di collegamento. Tra i più imponenti *malls* realizzati recentemente è il Langham Place in Mong Kok, Kowloon (2004), progettato dall'architetto americano Jon Adams Jerde. Il Langham Place si compone di una torre di cinquantanove piani di uffici e di una torre di quarantacinque piani occupata da un hotel, entrambe unite da un corpo più basso (di quindici piani!) dove è il *mall*, il tutto connesso con la *hub* dei trasporti. Al quarto piano del centro commerciale si trova un atrio (*public plaza*) alto 60 metri, con copertura vetrata, da cui si accede ad una scala mobile (*super-escalator*) di 40 metri che porta ad un'altra zona commerciale dove è presente un cinema *multiplex*.

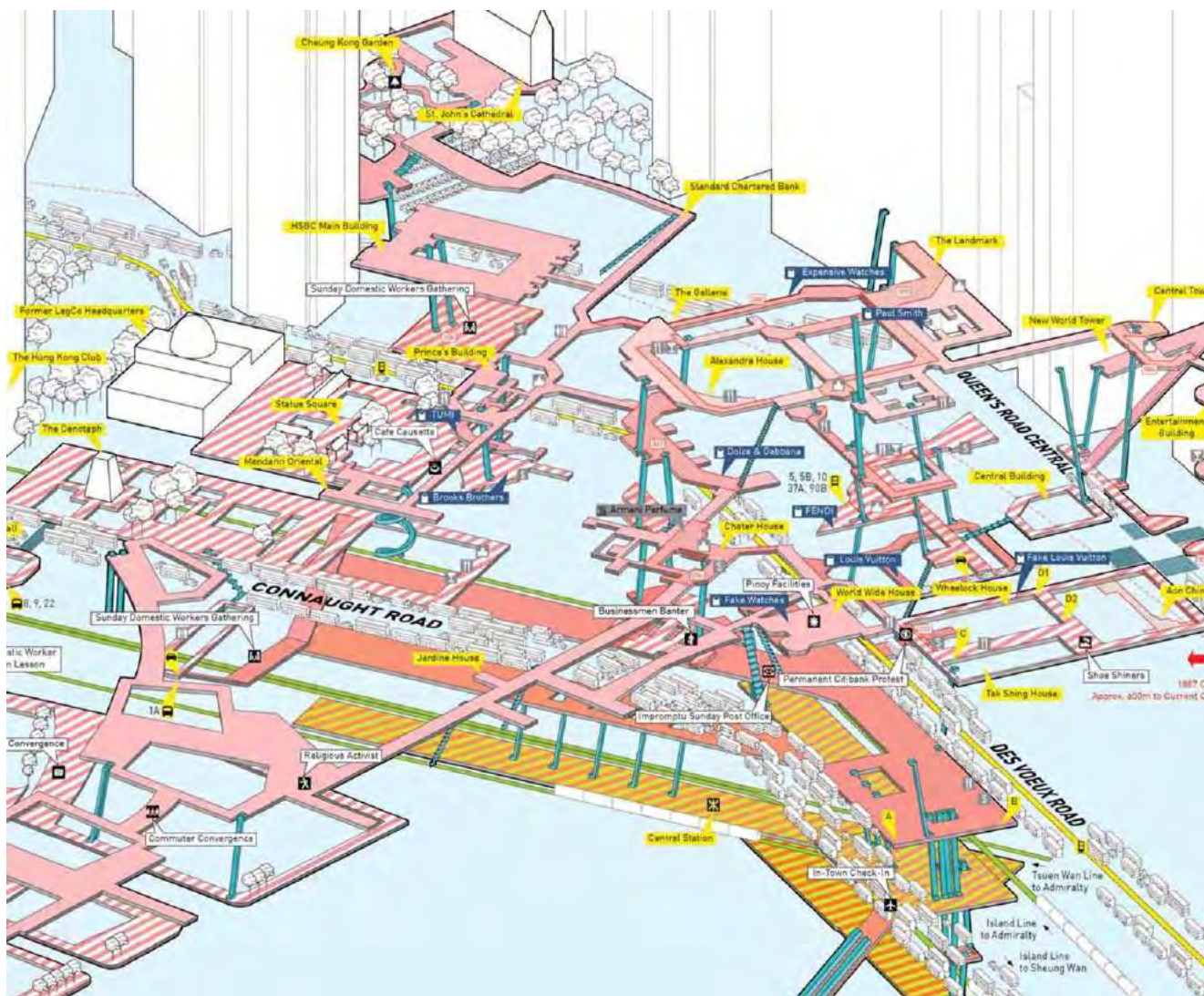
Complessivamente, Hong Kong ha oggi la più alta densità al mondo per chilometro quadrato di centri commerciali, seguita da Singapore e dall'Olanda [Al, 2016, 0]. Il modello del *urban megamall* di Hong Kong è esportato non solo in Cina, a Shenzhen e Shanghai, ma anche in America e i *developers* hanno coniato un termine per designarlo: "HOPSCA" che sta ad indicare le torri di *Hotel, Offices, Parking, Shopping, Convention center and Apartments* [Al 2017].

### 3. Nuove cartografie

Per descrivere e comprendere Hong Kong oggi non è più sufficiente riferirsi a cartografie tradizionali, né i disegni di pianta, prospetto e sezione rendono leggibili le sue architetture. Già dagli anni Settanta, avevamo assistito al superamento della topografia tradizionale attraverso gli studi di Robert Venturi e Denise Scott Brown che programmaticamente aggiornarono la visione zenitale consolidata da Giovanni Battista Noli nelle sue tavole su Roma (1748), articolando la descrizione di Las Vegas attraverso la semiotica dei cartelloni, delle insegne luminose e il movimento delle auto [Venturi, Scott Brown, Izenour 1972]. Si trattava in questo caso di una lettura dove il livello del suolo, però, dominava ancora la visione. Per Hong Kong, invece, le carte scaturite dall'esigenza di mappare il suolo perdono completamente di valore poiché i flussi di persone si spostano attraverso percorsi trasversali tanto articolati da risultare labirintici.

Come notano Frampton, Solomon e Wong, "Hong Kong non presenta né oggetti né uno sfondo ma una massa composta da figure vicinissime e con ramificazioni continue. Tali figure sono tra loro collegate tridimensionalmente e creano l'impressione che la città sia un interno continuo su scala urbanistica" [Frampton, Solomon, Wong 2018, 26]. Gli autori hanno recentemente pubblicato un'originale guida che descrive i vari quartieri e le architetture della città mediante spaccati assonometrici e sezioni [Frampton, Solomon, Wong 2012].

Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



2: Spaccato assonometrico del quartiere di Central (Frampton, Solomon, Wong, 2012, 40-41).

La sua impostazione si basa sull'assunto che la diffusione di edifici in altezza polifunzionali collegati tramite passerelle abbia fatto perdere di valore il piano terra che diviene solo un pezzo, piuttosto trascurabile, del sistema urbano. La città che ci restituisce questa nuova iconografia presenta torri polifunzionali che sono delle 'città nelle città', delle macrostrutture in cui gli abitanti possono vivere, lavorare, circolare e soprattutto fare *shopping*: una città che rappresenta per certi versi un superamento del modello della città razionale fordista, per cui le funzioni teorizzate e pianificate come separate, mediante il famigerato zoning, diventano compresenti. Un superamento che però è anche un perfezionamento del modello, visto che l'idea di macrostruttura ne rappresenta una sua versione aggiornata, da l'Unité d'Habitation di Marsiglia in poi [Banham 1976].

Planimetrie e prospetti sono incapaci di restituire la complessità funzionale e morfologica di questi 'edifici in forma di città', i cui piani accolgono ciascuno differenti funzioni, a partire dal sottosuolo. La sezione ricorrente dei disegni presentati nel testo ci mostra come negozi, grandi *brand*, ristoranti e bar occupino dagli 8 fino a 26 piani, possano essere l'unica funzione di una torre o, ed è più comune, costituiscano una sorta di podio su cui si innestano i livelli

CHIARA INGROSSO

della residenza o degli uffici. Visto che si tratta di edifici in altezza totalmente introversi, il cui involucro coincide con un *curtain wall* composto da vetri e vetrine o insegne pubblicitarie, solo un disegno che mostri la sovrapposizione dei vari livelli riesce a dar conto della complessità architettonica ma anche delle valenze urbana di siffatte tipologie. Anche le piante degli appartamenti ripetono schemi collaudati essendo progettate in base al *diktat* dello sfruttare al massimo tutto lo spazio disponibile; complessivamente un alloggio tipico è di 30-40 metri quadri, anche per sei persone [Ingrosso 2018]. Più articolati sono i livelli commerciali, tutti dotati di ampi patii con imponenti altezze, strettamente connessi con il sistema della metropolitana e collegati tra loro da ascensori e scale mobili. In alcuni casi, nei vari livelli del *mall* è possibile anche trovare cinema, piste da pattinaggio, gallerie d'arte, asili. La strada tradizionale scompare e i flussi di persone sono smistati nel sottosuolo (connettività su ferro), a livello del suolo (automobilistica), oppure su passerelle aree tra le torri (pedonale).

Secondo Frampton, Solomon e Wong: "Se osserviamo la città come un solido, diventano apparenti le relazioni tra le fitte reti per la circolazione che assumono le sembianze di un sistema di condotti per l'aria condizionata. Gli agglomerati di figure sono tra loro collegati da linee di transiti e il loro rapporto con il contesto adiacente è scarso" [Frampton, Solomon, Wong 2018, 27].

A nord dell'isola, è possibile spostarsi a piedi dal Macau Ferry passando per il quartiere Central e Admiralty fino al centro commerciale Pacific Place, al confine con il quartiere Wai Chai, senza mai uscire dalla rete continua di passerelle, centri commerciali e atrii di uffici ad uso pubblico. Una sorta di *continuum* urbano che attraversa interi quartieri e li collega e che rende fluidi gli spostamenti, anche per motivi di rendimento produttivo. Il sistema delle infrastrutture è complessivamente fondamentale nel funzionamento della macchina urbana, anche per ciò che concerne il trasporto su gomma ed Hong Kong risulta essere la città globale con i più alti investimenti effettuati in campo di trasporti pubblici, utilizzati dal 90% della popolazione [Molinari 2018, 22].

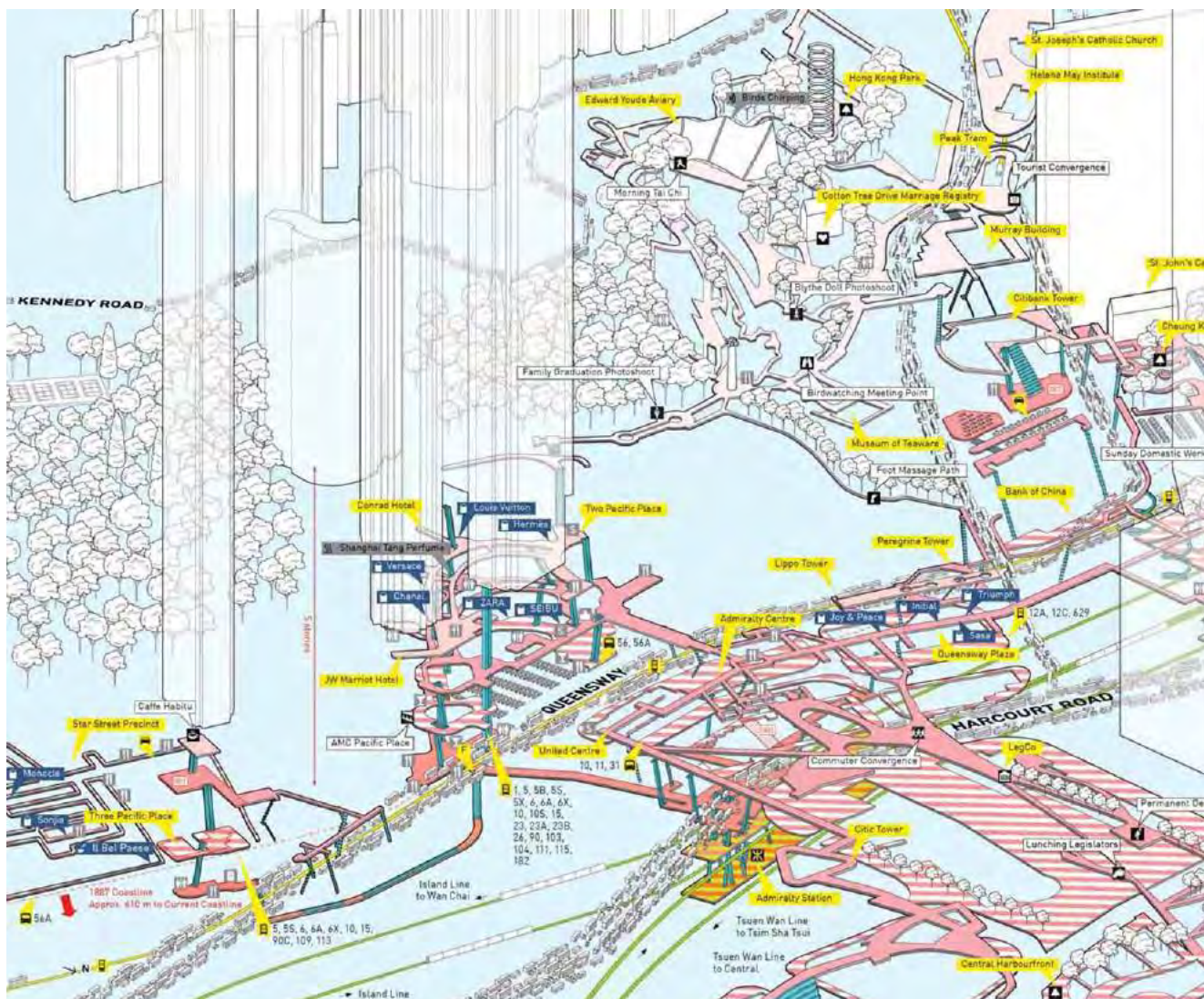
## Conclusioni

Se è vero che il particolare modello economico liberista di Hong Kong ha prodotto una particolare *forma urbis* e ha gettato le basi per un particolare principio insediativo delle sue architetture, è anche vero che siffatte tipologie polifunzionali hanno delle conseguenze precise nella vita quotidiana di chi li fruisce: tra tutte, che entrare in un *mall* diventa non più una scelta, ma inevitabile.

La totale fluidità degli spazi urbani rende d'altronde più difficile inquadrare il concetto stesso di spazio pubblico che di fatto non ha un terreno stabile, per cui le manifestazioni politiche si svolgono nei centri commerciali, ci si incontra sui ponti pedonali, le *hall* degli uffici sono attraversabili e gli atrii dei centri commerciali assumono a tutti gli effetti il ruolo di piazze pubbliche. Complessivamente, la differenza tra pubblico e privato sfuma: date le dimensioni ridotte degli appartamenti, le persone decidono spesso di incontrarsi nei centri commerciali, dove lo spazio è ampio e inoltre l'aria condizionata è gratuita.

L'atrio è il cuore del centro commerciale e uno spazio privato-pubblico, dove la gente spesso si incontra e passa il suo tempo libero al fresco. La presenza dell'aria condizionata è un fattore rilevante per indurre le persone a passare il tempo libero nel *mall*. Il paradosso è che questi luoghi del consumismo sono caratterizzati da una concentrazione di smog e polveri sottili ridotta in misura del 70% grazie agli impianti di depurazione che azzerano gli effetti dell'inquinamento che lo stesso consumismo contribuisce ad alimentare [Lampugnani 1993].

Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



3: Spaccato assometrico del quartiere di Admiralty (Frampton, Solomon, Wong, 2012, 46-47).

La cultura del consumismo gioca un ruolo di primo piano anche nella gestione degli spazi pubblici esterni ai *malls* che è spesso affidata ai privati, i quali possono per legge costruire più piani se realizzano spazi aperti al pubblico. Le piazze antistanti le torri multipiano, per esempio, sono soggette ad serie di rigidi regolamenti che prevedono forti restrizioni del loro uso, per cui è vietato suonare o svolgere qualsiasi attività rumorosa, riunirsi per manifestazioni, nonché portare cani o uccelli, ballare, stare seduti sulle panchine per troppo tempo. Insomma, piazze tanto inhospitali da indurre chi le fruisce a spostarsi dopo poco nei ben più confortevoli spazi interni dei *malls*.

Hong Kong sembra dimostrare che il centro commerciale, lungi dall'essere morto, è vivo e vegeto, informa in maniera pervasiva il vivere quotidiano di milioni di persone ed è alla base della costituzione dell'ambiente urbano di molte città contemporanee.

### Bibliografia

AL, S. (2016). *Mall City. Hong Kong's dreamworlds of consumption*, Hong Kong, Hong Kong University Press.

BANHAM, R. (1976). *Megastructure: urban futures of the recent past*, New York, Harper and Row.

CHIARA INGROSSO

- BUCHANON, C. (1963). *Traffic in Towns*, London, Her Majesty's Stationery Office.
- CHUNG, J., INABA, J., KOOLHAAS, R., LEONG, S.T. (2002). *Great Leap Forward/Harvard Design School. Project on the City*, Cambridge, Taschen.
- FRAMPTON, A., SOLOMON, J.D., WONG, C. (2012). *Cities without ground. A Hong Kong Guidebook*, Berkeley, Oro edition (estratto dell'introduzione in «Area», n. 156, 2018, pp. 26-27).
- GRAHAME SHANE, D. (2016). *A short history of Hong Kong malls and towers*, in *Mall City. Hong Kong's dreamworlds of consumption*, a cura di S. Al, Hong Kong, Hong Kong University Press, pp. 35-50.
- GRUEN, V. (1964). *The heart of our cities: the urban crisis, diagnosis and cure*, New York, Simon and Schuster.
- HARDWICK, J.M. (2004). *Mall Maker: Victor Gruen, Architect of an American Dream*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- INGROSSO, C. (2018). *A dialogue with Garry Chang*, in «Area», n. 156, pp. 52-63.
- LAMPUGNANI, V.M. (1993). *Hong Kong Architecture: The Aesthetics of Density*, New York, Prestel Pub.
- MOLINARI, L. (2018). *Hong Kong, permanent laboratory of the future*, in «Area», n. 156, pp. 14-25.
- VENTURI, R., SCOTT BROWN, D., IZENOUR, S. (1972). *Learning from Las Vegas*, Cambridge, MA, MIT Press.
- WAI-CHUNG, L. (1999). *Reflections on the Abercrombie Report 1948: a strategic plan for the colonial Hong Kong*, in «Town Planning Review», vol. 70, n.1, pp. 61-87.

### **Sitografia**

- AL, S. (2017), *The mall isn't dead - it's just changing*, <http://theconversation.com/the-mall-isnt-dead-its-just-changing-72237>, (maggio 2018).
- EMPORIS, *Most Skyscrapers*, [www.emporis.com/statistics/most-skyscrapers](http://www.emporis.com/statistics/most-skyscrapers) (maggio 2018).
- Hong Kong's Causeway Bay tops shop rent list*, in «South China Morning Post», November 16, 2012 <http://www.scmp.com/news/hong-kong/article/1083879/hong-kongs-causeway-bay-tops-shop-rent-list> (maggio 2018).

## ***Rappresentazione dell'alterità urbana nei contesti storici e periferici***

### ***Representation of urban alterity in historical and peripheral contexts***

**ANTONELLA DI LUGGO, ORNELLA ZERLENGA**

La rappresentazione intesa come messa in forma scientifica e culturale di una realtà complessa contiene in essere quella sottile dimensione ermeneutica che si declina nella struttura di significato e significante del segno grafico. Il tema che viene proposto è quello delle modalità di rappresentazione della città altra in tutte le sue connotazioni, materiali e immateriali, che hanno attraversato la storia delle città e che ne caratterizzano oggi la contemporaneità, in relazione alle forme espressive delle diversità.

All'interno del più generale obiettivo del Convegno e nel rispetto della disciplina della rappresentazione si identificano tre sessioni che intendono affrontare il tema dell'alterità urbana dal punto di vista contemporaneo della percezione e della comunicazione visiva, della documentazione attuale delle realtà altre e della interpretazione delle fonti storiche iconografiche.

*The representation understood as a scientific and cultural form of a complex reality contains the subtle hermeneutic dimension that is declining in meaning and significance of graphic sign. The theme proposed is that of presentation rules of other city in all its material and intangible connotations, which have crossed the cities' history and connote today the contemporary, in relation with the expressive forms of diversity.*

*Within the general objective of the Convention and in line with the discipline of representation, three sessions aim to deal with the theme of urban alterity from the viewpoint of contemporary perception and visual communication, of current documentation of other realities and interpretation of the iconographic historical sources.*





## ***Percezione e comunicazione visiva dell'alterità urbana come bene comune***

### ***Perception and visual communication of urban alterity as a common good***

**ANTONELLA DI LUGGO, ORNELLA ZERLENGA**

Nell'ambito dei temi propri della percezione e comunicazione visiva, la sessione intende mettere a fuoco il ruolo comunicativo del disegno, misurandosi con un concetto di alterità sempre più inteso, in chiave multidisciplinare, come bene comune. In tal senso, si accoglieranno contributi orientati alla riflessione delle modalità di percezione e comunicazione visiva dei contesti storici e periferici interessati dalle dinamiche dell'alterità sociale, culturale e religiosa.

Tali tematiche potranno essere sviluppate attraverso metodologie tradizionali e innovative, facendo riferimento a forme espressive volte a svolgere un ruolo documentativo e/o attrattore negli interventi di riqualificazione urbana (come ad esempio mappe concettuali, street art, installazioni urbane, etc.).

*In the context of themes of perception and visual communication, the session intends to focus on the communicative role of drawing, measuring against a concept of an increasingly multi-disciplinary idea of 'otherness', understood as a common good. In this sense, we will collect contributions oriented to the reflection of perception rules and visual communication of the historical and peripheral contexts interested in the dynamics of social, cultural and religious otherness.*

*These themes can be developed through traditional and innovative methodologies, referring to expressive forms designed to play a documentary role and/or attractor in urban rehabilitation interventions (such as conceptual maps, street art, urban installations, etc.).*



## Spazi illusori e correzioni ottiche nell'ambiente urbano

### *Illusory spaces and optical corrections in the city*

**TOMMASO EMLER**

Sapienza Università di Roma

#### **Abstract**

*Gli spazi illusori e le correzioni ottiche nell'ambiente urbano sono utilizzati fin dall'antichità, anche se hanno un particolare utilizzo a partire dal Rinascimento. Se nel passato le soluzioni venivano utilizzate in maniera permanente, oggi la maggior parte degli approcci è di tipo temporaneo ed effimero e vanno dal mondo della street art, ai murales di Blu, alla visione anamorfica della città di Felice Varini, fino a diventare giardini in anamorfosi, o pubblicità di note case automobilistiche, sconfinando nel campo della città virtuale, mediatica e multimediale.*

*Illusory spaces and optical corrections in the urban environment have been used since ancient times, even if they have a particular use since the Renaissance. If in the past the solutions were used permanently, today most of the approaches are temporary and ephemeral and go from the world of street art, to the murals of Blu, to the anamorphic vision of the city of Felice Varini, or become gardens in anamorphosis, or advertising of famous car brand, trespassing on the virtual, media and multimedia city.*

#### **Keywords**

Urban Graphic and Architectural Design, anamorfosi, illusioni ottiche.

Urban Graphic and Architectural Design, anamorphosis, optical illusions.

#### **Introduzione**

Il tema degli spazi illusori e delle correzioni ottiche nella città è stato lungamente studiato ed utilizzato nel passato, soprattutto a partire dal Rinascimento, con la codificazione delle regole prospettiche, anche se il tema era noto fin dall'antica Grecia nella realizzazione dei templi.

Alcuni esempi particolarmente noti sono Piazza del Campidoglio e Piazza San Pietro a Roma, la Galleria Prospettica di Palazzo Spada e la Scala Regia in Vaticano, la finta abside della chiesa di S. Maria presso San Satiro a Milano o lo spazio scenico del Teatro Olimpico di Vicenza. Viene indagato, in questa sede, come gli spazi illusori e le correzioni ottiche siano oggi utilizzati e quale forma espressiva e materica assumano. Rispetto agli spazi generati nel passato, l'utilizzo è meno frequente e/o determinante in termini di organizzazione degli spazi pubblici. Tuttavia può essere individuato un ambito, riconoscibile come *Urban Graphic and Architectural Design*, in cui vi sono soluzioni nel settore dell'architettura effimera e mediatica.

#### **1. Modalità percettive**

Una breve premessa all'argomento richiama alcuni studi e considerazioni effettuati nel tempo sulle modalità percettive [Fano 1979], che rappresentano il sistema di comunicazione tra il mondo fenomenologico esterno e l'uomo, e sono articolate in:

- 1) ricezione fisiologica degli stimoli esterni;
- 2) azione di confronto con i modelli memorizzati;
- 3) aggiornamento e revisione degli stessi modelli che ad ogni atto percettivo vengono arricchiti o messi in crisi dai nuovi dati di cui si può disporre.

Le apparenti difformità nell'attività percettiva, costituiscono le cosiddette illusioni ottiche, che non sono causate da limitazioni del nostro cervello, ma sono il risultato delle soluzioni che è in grado di dare qualsiasi sistema di manipolazione dei dati, che affronta il problema di stabilire la realtà degli oggetti, partendo da immagini (percepiti) che possono risultare ambigue.

Spazio illusorio, correzione ottica e prospettiva accelerata, sono alcune parole chiave che devono essere indagate per comprendere meglio il quadro fenomenologico e fisico all'interno del quale si opera, infatti oltre alla percezione retinica ed ai meccanismi fisiologici ad essa collegati, per comprendere e collocare gli oggetti nello spazio ci si avvale, in maniera consapevole ed inconsapevole, di alcuni meccanismi percettivi che possono essere ricondotti a indizi di percezione della profondità, costanze percettive, inganni della mente.

Tra gli "indizi di percezione della profondità" rientrano [de Rubertis 1971]: *ribaltamento*, gli oggetti sono rappresentati in pianta e prospetto attraverso il ribaltamento di un piano sull'altro come nell'arte egiziana; *sovrapposizione*, un oggetto copre parzialmente un altro, risultando più vicino all'osservatore; *diminuzione delle grandezze apparenti*, gli oggetti che appaiono più piccoli vengono percepiti più lontani; *altezza sul piano*, gli oggetti posti più in alto, anche se di pari misura, vengono considerati più lontani; *gradiente di trama*, ad una maggiore compattezza della texture corrisponde una maggiore lontananza dall'osservatore; *prospettiva aerea*, il diverso grado di trasparenza atmosferica rende gli oggetti meno nitidi più distanti; *sfocatura*, la minore nitidezza di un oggetto che è posto dietro a quello in primo piano lo fa percepire più distante; *ombreggiatura*, le ombre proprie e portate pongono gli oggetti secondo una disposizione maggiormente distante dall'osservatore; *prospettiva lineare*, sistema di rappresentazione nel quale gli oggetti vengono proiettati su un quadro da un punto posto a distanza finita (occhio dell'osservatore). Tutte le linee che si allontanano dal quadro convergono verso punti all'infinito posti sulla linea d'orizzonte.

Le "costanze percettive" [Massironi 1982] sono collegate ad una serie di correzioni a livello mentale dei dati sensoriali, tra le quali:

- la costanza di grandezza, tende a vedere ogni oggetto nella sua reale dimensione indipendentemente dalla distanza in cui questo si trova;
- la costanza di forma, porta ad assegnare agli oggetti la loro forma usuale pur osservandoli da diversi angoli visivi;
- la costanza di luminosità e di colore, far conservare agli oggetti il loro grado di chiarezza e il loro colore nelle diverse condizioni d'illuminazione.

Infine bisogna considerare che negli inganni della mente (o dell'occhio) la percezione non è condizionata esclusivamente dagli stimoli visivi, ma è anche il risultato di un dinamico processo di ricerca in cui i dati sensoriali interagiscono anche con i fattori di unificazione formale individuati e codificati dalla *Gestalpsychologie*.

## **2. Correzioni ottiche dell'architettura storica**

L'espressione "correzioni ottiche" indica le compensazioni formali degli spazi per fornire un'impressione di perfezione e coerenza strutturale.

Le correzioni ottiche sono applicate all'architettura [Clemente-de Rubertis 2001], alla scultura ed alla pittura e possono essere distinte in due gruppi differenti: una prima classe comprende tutte quelle soluzioni che si ottengono utilizzando il principio delle fughe prospettiche per correggere particolari profili appartenenti al contorno di una facciata architettonica, accelerando o rallentando gli effetti della prospettiva naturale; l'altro gruppo è quello che si riferisce alla compensazione degli errori visivi, con ricorso all'impiego di metodi correttivi strettamente collegati con l'ottica geometrica e con la fisiologia del sistema oculare umano.

Con l'architettura greca, la tecnica delle correzioni ottiche raggiunge un elevato grado di raffinatezza. È da presumere che queste conoscenze abbiano consentito agli architetti greci di stabilire le regole per prevenire e limitare gli effetti aberranti, conseguenti ai fenomeni d'illusione ottica geometrica producibili con la percezione visiva dei templi inseriti nella natura. In particolare le lunghe linee orizzontali, come lo stilobate, l'architrave e la cornice, subivano un incurvamento concavo verso la base e simmetrico rispetto ai corrispondenti assi verticali; le colonne presentavano una leggera convessità e, nella parte alta, si fermavano per raccordarsi con il capitello; le colonne cantonali si distinguevano da quelle intermedie, per le maggiori dimensioni strutturali e, per di più, l'interasse rispetto alle colonne vicino era inferiore a quello delle altre campate.

Sul finire del XV secolo il Bramante nella chiesa milanese di S. Satiro, riesce a simulare, ricorrendo alla costruzione di una prospettiva solida, un'abside che, nella realtà è contenuta in uno spazio profondo soltanto un metro e venti centimetri. Ciò nonostante tutti gli elementi architettonici di una vera abside, quali la cornice, i cassettoni ed i pilastri, risultano compresi nello spazio descritto e per le sue dimensioni ridotte è ottenuta una forte accelerazione delle corrispondenti fughe prospettiche. Nel teatro Olimpico di Vicenza, opera del Palladio, la separazione tra lo spazio reale e quello scenico diventa quasi inesistente e lo scenario è fisso; tutti i dettagli urbano-architettonici sono composti secondo linee di fuga di una prospettiva a rilievo, ed il pavimento delle strade confluenti sul proscenio è rialzato verso il fondo.

Borromini, nella progettazione dei lavori di ampliamento e di ridecorazione degli interni di Palazzo Spada, realizza la "galleria prospettica", dove la simulazione dello spazio è spinta a livelli mai raggiunti prima in architettura. La galleria gioca sull'illusione che sia lunga circa 35 metri, mentre in realtà è lunga 8,82 metri ed ha i lati convergenti, tanto che il motivo dell'arco e delle colonne di misura reale, che la delimita all'ingresso, per un'altezza di 4 metri e dieci centimetri ed una larghezza di 2 metri e 95 centimetri, al termine del percorso si contrae fino a raggiungere 2 metri e 45 centimetri in altezza ed 1 metro in larghezza. L'illusione è dovuta al fatto che i piani convergono in un unico punto di fuga; così, mentre il soffitto scende dall'alto verso il basso, il pavimento mosaicato sale. Piazza del Campidoglio a Roma può essere considerato uno spazio realizzato in antiprospectiva. Realizzata da Michelangelo nel 1538, sia la piazza che la scala ad essa collegata sono trapezoidali, espandendosi entrambe verso il Palazzo Senatorio collocato sullo sfondo, in modo da creare una prospettiva rallentata che lo fa apparire più largo e più vicino. La pianta a trapezio, inoltre, risolve in uno spazio regolare la presenza di un angolo preesistente di 80° tra il Palazzo Senatorio ed il Palazzo dei Conservatori (collocato sulla destra): invece di cercare di forzare il Campidoglio all'interno di un rettangolo, Michelangelo accoglie l'anomalia e ne fa un punto di forza del suo progetto.

Con Gian Lorenzo Bernini viene riproposta la piazza trapezoidale in prospettiva rallentata davanti alla Basilica di San Pietro a Roma (1629-1657), per far sì che tale spazio appaia molto accorciato e l'osservatore rimanga nella seconda piazza, quella ellittica. Da questo spazio torna ad essere visibile la cupola di Michelangelo che l'allungamento della navata operato da Carlo Maderno aveva parzialmente nascosto per chi osservi la chiesa dal sagrato. La zona trapezoidale, compresa tra i due bracci dritti in piazza San Pietro, genera un'illusione analoga a quella della camera di Ames. L'osservatore è portato a rifiutare l'ipotesi planimetrica reale, per accettarne una più semplice, relativa ad uno spazio ortogonale. Secondo tale ipotesi, la basilica è stimata più piccola e più vicina di quanto non sia. Durante il percorso di avvicinamento scompare gradualmente l'illusione e la facciata sembra allontanarsi, ingigantendosi al tempo stesso.

TOMMASO EMLER

Nel palazzo Sforza-Cesarini di Genzano di Roma il complesso del portale e delle due finestre sovrastanti conferiscono una spinta ascensionale all'intera facciata, ottenuta mediante un restringimento progressivo degli elementi verticali più importanti dei tre livelli: colonne del portale, finestra e balcone del primo piano, stipiti della finestra del secondo piano. Caratteristica saliente è il ritmo delle finestre, decrescente verso i cantonali a gruppi di due, determinando un'accelerazione prospettica verso l'esterno e facendo da contrappunto al verticalismo del motivo centrale. Il portone, le colonne ed il balcone sono allineati con l'asse dell'olmata di accesso, da cui si percepisce la facciata del palazzo. Le componenti architettoniche risultano ruotate rispetto alla giacitura della facciata, con una loro deformazione prospettica, che consente di ottenere una correzione ottica legata ad una percezione visiva "coerente" dal punto di vista privilegiato dell'avvicinamento progressivo all'edificio.

A questi studi si può aggiungere una casistica abbastanza ampia in cui, sia a partire dal Rinascimento, che dagli anni '20 del secolo scorso, sono molteplici le soluzioni proposte con portali e finestre in cui viene utilizzata, per tali componenti edilizie, una prospettiva accelerata molto schiacciata.



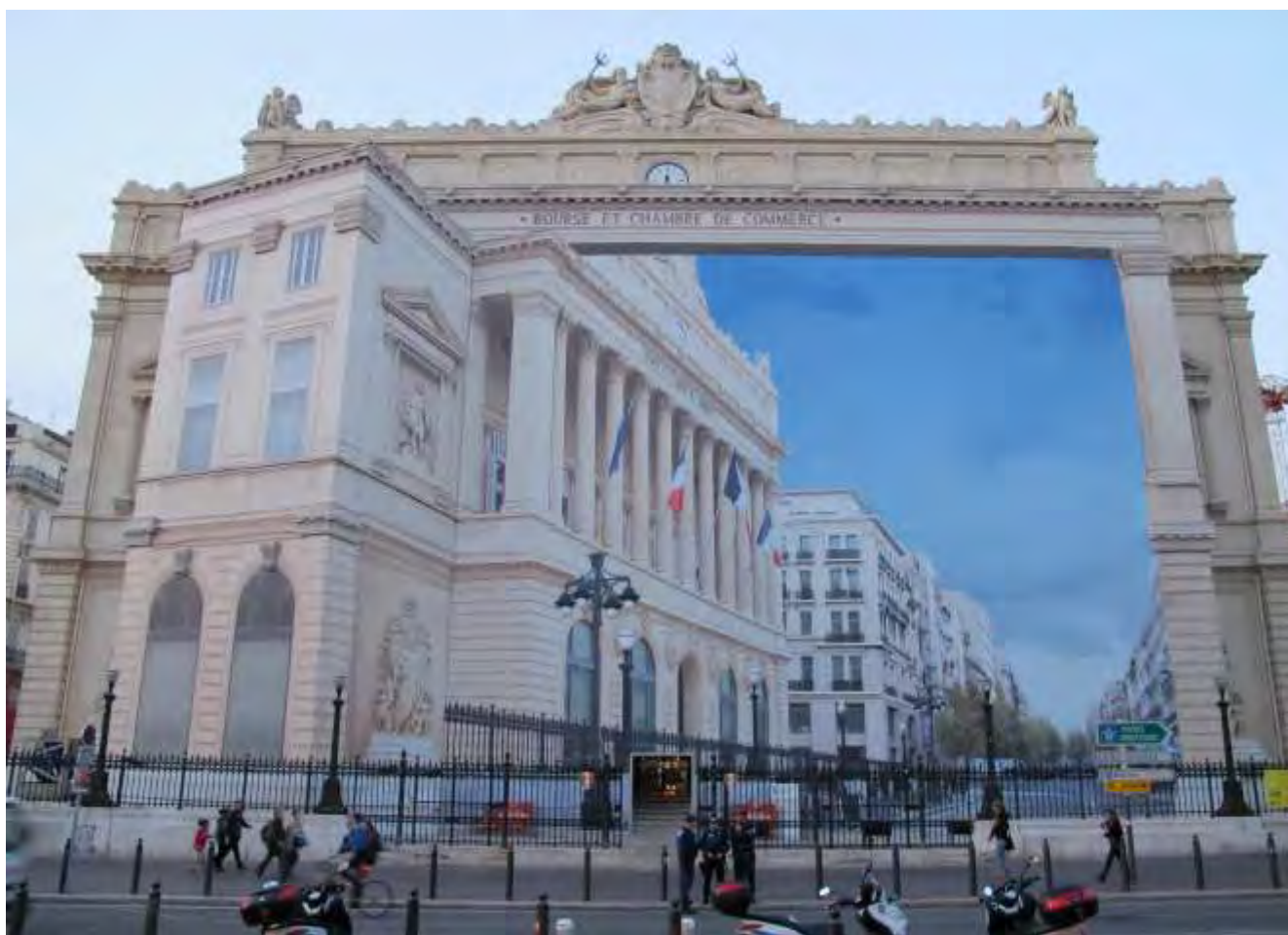
1: Il portale del Palazzo Sforza-Cesarini di Genzano di Roma presenta una deformazione che ne consente una corretta percezione dall'asse della via di avvicinamento.

2: Finestre del 2° ordine di Palazzo Barberini a Roma.

### 3. Applicazioni nel paesaggio e nell'architettura contemporanea

Lo studio indaga dove e come gli spazi illusori e le correzioni ottiche sono oggi utilizzati e quale forma espressiva e materica assumono. Se nel passato le soluzioni venivano utilizzate in maniera permanente, oggi la maggior parte degli approcci è di tipo temporaneo ed effimero e vanno dal mondo della *street art*, come l'opera di Julian Beever, ai *murales* di Blu, al mondo dello *Urban Graphic and Architectural Design* [Empler 2012] di Felice Varini, fino a diventare giardini anamorfici, o pubblicità di note case automobilistiche, sconfinando nel campo mediatico e multimediale. Nel campo architettonico può essere analizzato il progetto dell'Atelier Hitoshi Abe, che a Vienna realizza il *Departments and Student Center*, collocato

l'area sud-ovest della Vienna *University of Economics and Business*. Le facciate presentano un ritmo ed un rivestimento a righe parallele con un'alternanza di spazi regolari (rettangoli) neri e bianchi, andando a riprodurre la cosiddetta "illusione del muro del caffè", teorizzata da Richard Gregory nel 1973. In tale periodo un membro del suo laboratorio visitò un caffè a Bristol, in Inghilterra, dove le mattonelle collocate all'esterno creavano un'illusione ottica in cui le linee diritte e parallele tra file sfalsate di mattoni bianchi e neri sembravano inclinarsi in diagonale. Un'illusione effimera applicata al paesaggio urbano è quella creata dall'artista francese Pierre Delavie sull'edificio della Borsa e Camera di Commercio di Marsiglia nel 2013, in occasione dell'anno in cui è Capitale della cultura europea. L'edificio della Borsa presenta una gigantesca prospettiva, in parte solida e in parte in trompe l'oeil, con una rotazione della vista su Rue La Canabiere di circa 45°. L'installazione "Qui Croire" (Chi credere), realizzata dall'artista François Abélanet nel luglio 2011 nella piazza dell'Hôtel de Ville a Parigi, presenta la realizzazione di una sistemazione anamorfica a verde. Apparentemente sembra una sistemazione a verde di 1500 mq, con un terreno ondulato arricchito da alberi e percorsi.



3: L'edificio della Borsa e Camera di Commercio di Marsiglia nel 2013 presenta una gigantesca prospettiva, in parte solida e in parte in trompe l'oeil.

TOMMASO EMPLER

Quando osservato da un preciso punto di vista, collocato 2 metri sopra al piano della piazza in un'apposita postazione, il giardino si trasforma e ricompare in un globo verde attraversato da sottili linee verticali ed orizzontali che rappresentano i meridiani ed i paralleli.

Una recente installazione effimera è la riproduzione della Camera di *Ames*, realizzata dal Dipartimento di Ingegneria Edile ed Ambientale dell'Università di Perugia e dall'azienda Abitare+, collocata di fronte alla Facoltà di Architettura di Roma in occasione del Workshop 3D Modeling & BIM nell'aprile 2018. È una stanza costruita per essere percepita frontalmente, con la parete sinistra più lunga e più alta della parete destra, o viceversa. Di conseguenza, il muro opposto all'osservatore è un trapezio obliquo e il soffitto o il pavimento (o entrambi) sono inclinati. Se si guarda la stanza attraverso il punto di vista si perde la visione binoculare, che fornisce la percezione della profondità. Quando il punto di vista è posizionato nel punto prospettico, la stanza appare di forma normale. Due persone di altezze identiche, collocate in piedi in ogni angolo del muro opposto all'osservatore, appaiono di un'altezza chiaramente diversa, perché si trovano a distanze diverse dall'osservatore e le loro teste si trovano a una distanza diversa dal soffitto.

L'osservatore percepisce una situazione ambigua, che consente due possibili interpretazioni. La sensazione che la stanza "debba" essere regolare domina la percezione, ed il nostro cervello preferisce ammettere che si sta osservando un nano e un gigante piuttosto che due persone normali in una stanza deformata. Sorprendentemente, quando le persone si restringono o crescono mentre si spostano da un angolo all'altro, l'evidente contraddizione non influenza l'ipotesi che la stanza sia normale. Si può quindi capire come l'anamorfosi della stanza di *Ames* fornisca importanti informazioni sulla psicologia della percezione visiva, ad esempio, la priorità data alle caratteristiche topologicamente invarianti (siamo sicuri di vedere una stanza di forma normale) rispetto alle proprietà euclidee (non attribuiamo il cambiamento delle altezze delle persone al cambiamento della loro distanza da noi), l'importanza del fenomeno noto come "costanza delle dimensioni" e come la nostra mente tende a vedere ciò che si aspetta o vuole vedere.

#### 4. La città virtuale

Il settore mediatico e multimediale della pubblicità ha individuato con gli spazi illusori e le correzioni ottiche nell'ambiente urbano un fecondo campo applicativo per suscitare l'interesse e la meraviglia dei possibili acquirenti. L'Audi per promuovere la sua gamma di autovetture ha utilizzato lo scenario di una "città impossibile", in cui sono presenti gran parte delle illusioni ottiche presenti nell'opera delle "Costruzioni impossibili" di *Escher*. Le immagini proposte sono geometricamente coerenti, ma osservate attentamente, rivelano caratteristiche di illogicità costruttiva, così le strade hanno un andamento capovolto come in "Up and Down", o incroci impossibili come in "Waterfall", o effetti impossibili come per la scala di "Belvedere", ed ancora un distributore di carburante con i pilastri che confondono gli osservatori con una incoerenza nella loro collocazione rispetto al passaggio dell'autovettura o la sede di un ipotetico municipio dove i pilastri in sommità sono 4 ed alla base 5.

L'Honda per promuovere la CR-V, utilizza nel video "An Impossible Made Possible" un mix di anamorfosi e di figure ambigue, chiudendo il cortometraggio con l'effetto della camera di *Ames* realizzato in ambiente esterno. La Vodafone in Nuova Zelanda realizza un video promozionale basato tutto su figure anamorfiche scomposte nello spazio e deformate su un piano.





4: Camera di Ames realizzata dal Dipartimento di Ingegneria Edile ed Ambientale dell'Università di Perugia e dall'azienda Abitare+, collocata di fronte alla Facoltà di Architettura di Roma in occasione del Workshop 3D Modeling & BIM nell'aprile 2018.

## Conclusioni

Gli spazi illusori e le correzioni ottiche nel tempo hanno mantenuto una “costanza” d'utilizzo, spostando l'ambito applicativo dall'impiego nel paesaggio urbano ad uno più effimero e legato al mondo dell'exhibit design e del multimedia.

Se in passato erano spesso necessarie applicazioni per “correggere” e fornire regolarità a spazi dalle forme irregolari o incompleti (come Piazza del Campidoglio a Roma o l'abside della Chiesa di S. Maria presso S. Satiro a Milano), oggi hanno prevalentemente lo scopo di suscitare meraviglia nell'osservatore e le applicazioni sono prevalentemente opera di artisti.

Gli sviluppi futuri saranno soprattutto di architetti e designer nel campo dell'exhibit ed *industrial design*, con sistemazioni che riguardano prevalentemente gli spazi pubblici, e la realizzazione di oggetti di arredo urbano (ad esempio la camera di Ames in un giardino pubblico) in cui alla parte ludica può essere associata quella formativa.

TOMMASO EMLER



5: Fotogramma dal video della Honda "An Impossible Made Possible" in cui è presente una anamorfosi.

### **Bibliografia**

- CLEMENTE, M., DE RUBERTIS, R. (2001). *Percezione e comunicazione visiva dell'architettura*, Roma, Officina Edizioni.
- DE RUBERTIS, R. (1971). *Progetto e percezione. Analisi dell'incidenza dei fenomeni percettivi sulla progettazione e sulla fruizione dell'ambiente architettonico*, Roma, Officina Edizioni.
- EMPLER, T. (2012). *Grafica e comunicazione ambientale. Nuovi ambiti rappresentativi nell'architettura contemporanea*, Roma, Dei – Tipografia del Genio Civile.
- FANO, G. (1979). *Correzioni ed illusioni ottiche in architettura*, Bari, Dedalo Libri.
- MASSIRONI, M. (1982). *Vedere con il disegno*, Padova, Franco Muzzio Editore.

## *La Sanità a Napoli: un laboratorio di riscatto urbano e sociale*

### *The Sanità in Naples: an urban and social redemption laboratory*

**NICOLA FLORA\*, ANTONIO LOFFREDO\*\***

\*Università degli Studi di Napoli Federico II, \*\*Parroco Rione Sanità, Napoli

#### **Abstract**

*Molti luoghi periferici, nelle città stratificate, finiscono per trovarsi geometricamente al centro dello spazio fisico di una città. Tra questi luoghi, a Napoli, uno in particolare si pone oggi all'attenzione degli osservatori sociali e degli operatori culturali per avere, con decisione, avviato una inversione di tendenza: la Sanità. Lentamente, ma decisamente, la cultura visiva sta contribuendo a rendere durevole il processo.*

*In stratified cities, many peripheral areas end up becoming the geometrical centre of the physical space of the city. Among these locations, in Naples, one of them is collecting the interest of social observers and cultural operators because it is trying to reverse this trend: Rione Sanità. Slowly, the visual culture is giving a contribution to make this process more stable and durable.*

#### **Keywords**

Sanità, laboratorio, condivisione.

Sanità, laboratory, condivision.

#### **Introduzione**

“Fragile è il bello / e vive della sua morte, / del suo trasgredirsi senza fine” [Bruno Forte].

Nelle città stratificate molti luoghi che si trovano geometricamente al centro dello spazio fisico urbano finiscono per diventare periferie, luoghi-ghetto lontani dai flussi vitali della città. A questa tipologia è appartenuto per anni il rione Sanità a Napoli che nei suoi quasi 2500 anni di vita, è finito per diventare una enclave esclusa dai circuiti consueti della vita urbana, preclusa ai turisti, spesso pericolosa anche per i suoi abitanti.\*

Tuttavia da un po' di tempo questa enclave si è imposta all'attenzione degli osservatori sociali e degli operatori culturali per avere, con decisione, avviato una inversione di tendenza. Lo sciagurato ponte murattiano di Santa Teresa degli Scalzi, realizzato per questioni militari all'inizio dell'800, ne ha determinato lo scivolamento a luogo negletto, enclave di abbandono e di esclusione sociale, con conseguente progressiva crescita del degrado e della violenza urbana. Dall'inizio del nuovo millennio però una comunità, con energie proprie, radunandosi intorno alla valorizzazione di due catacombe (San Gennaro e San Gaudioso), ha fatto divenire questo luogo volano di un riscatto possibile e sempre più contagioso che molto ci riguarda, come architetti, perché ha puntato sulla bellezza e sulla potenza contagiosa della cultura (arte, architettura, musica, teatro) per avviare qualcosa che a tutti sembrava impossibile. Questa attività primigenia ha di fatto addensato intorno ad un piccolo gruppo originario, in maniera virtuosa, una serie di cooperative sociali, attività profit e

\* I paragrafi “Introduzione”, “Il progetto urbano: una opportunità di partecipazione e riappropriazione”, “Conclusioni” sono opera di Nicola Flora; il paragrafo “La Sanità, una Pompei mai sepolta” è opera di Antonio Loffredo.

no-profit, che hanno reso questo rione un vero e proprio laboratorio sociale: la Fondazione di Comunità san Gennaro, recentemente istituita, ha dato ordine a tutto questo processo amplificandone le attività fino a farle diventare un vero caso culturale (e direi politico, nel senso più nobile del termine). Profetiche, e assolutamente adeguate a questa esperienza, appaiono ancora oggi le parole scritte da Adriano Olivetti mezzo secolo fa: “noi crediamo profondamente alla virtù rivoluzionaria della cultura che dà all’uomo il suo vero potere e la sua vera espressione, come il campo arato e la pianta nobile si distinguono dal campo abbandonato e incolto ove cresce la gramigna, e dalla pianta selvaggia che non può dar frutto” [Olivetti 2013, 43].

Le prime manifestazioni visibili a tutta la città sono state una serie di installazioni artistiche di scala urbana: *murales* in diversi luoghi del suo territorio d’improvviso hanno reso visibile a tutti il cambiamento di rotta. Lentamente, ma decisamente, la cultura visiva di artisti internazionali che hanno scritto storie su muri di parti dismesse, fino ad allora segno di degrado, ha contribuito a rendere durevole il processo trasformando quelle azioni in progressive manifestazioni di riappropriazione dal basso, in condivisione partecipata con le diverse parti della complessa realtà sociale del rione, di ampie parti di un pezzo di città che chiedeva da tempo di uscire dalla marginalità fisica, e ovviamente più ancora da quella economica, politica e sociale. La forza che hanno le arti visive, l’allestimento urbano ed il design di comunicare ai più la bellezza, rende qui chiaro che centrale nel processo è aver reso accessibile a tutti queste forme di espressioni culturali, condividendole e facendole spesso costruire dagli artisti con la partecipazione dei bambini e adolescenti del territorio che da queste attività hanno tratto una decisa autoconsapevolezza, avendo raggiunto la chiara percezione che in gioco non c’era solo la propria personale esistenza, ma la dignità a vivere nella stima degli altri e nel decoro. Qui è in divenire (faticosamente, ma irriducibilmente) un processo che dichiara come sia realmente possibile che le arti, se gestite dal basso e con la condivisione e la partecipazione di quei molti che tradizionalmente sono stati tenuti fuori dai circuiti ristretti degli addetti ai lavori della musica-pittura-architettura, possano essere davvero fonte di riscatto di un popolo il quale è parte viva e centrale della stratificata costellazione urbana che è la Napoli contemporanea.

*Puntare sulle persone, ovvero l’arte come mezzo, le persone come fine*: sembra scontato, ma purtroppo non lo è: le arti visive e figurative, l’architettura, non sono discipline misteriche, campi ad esclusivo appannaggio di specialisti, depositari di chissà quali misteriose procedure da tenersi nascoste. L’arte (e l’architettura è arte nel senso più pieno della parola) è sempre stata una meravigliosa opportunità per accrescere la consapevolezza delle aspirazioni più profonde che allignano, da sempre, in ogni uomo. L’arte, in altre parole, è il più grande servizio che gli uomini possono fare ai propri simili: è una forma di amore infinitamente generativo. L’arte è per l’uomo, mai un mezzo per celebrare il proprio ego di progettista-demiurgo. Almeno questo dovrebbe essere. Solo se condividiamo questa posizione potremo ragionare in sintonia con quanto sta accadendo nella nostra città alla Sanità: lì dove i sociologi hanno buttato la spugna, lì dove la politica ha smesso da decenni di far battere i cuori e sperare, le arti stanno mostrando tutta la loro immensa capacità di innescare cambiamenti a vantaggio delle persone. Qui per anni abbiamo visto facciate di chiese (che in altri contesti, in altri momenti sarebbero state ritenute “intoccabili”) divenire piani su cui sovrapporre immaginari, grandi *murales* che finalmente costruivano storie popolari, per immagini, a tutti comprensibili. E non che questo non fosse da sempre ovvio per l’umanità. Solo che una male-intesa cultura della conservazione-ad-ogni-costo ci ha fatto pensare, negli ultimi

decenni, di dover sottrarre all'uso spazi, edifici, interi pezzi di città. Ma ci chiediamo: hanno senso le opere costruite per gli uomini e che ad essi sono sottratte all'uso? Per noi la risposta è chiaramente un no deciso. E per essere più chiaro: ho sempre pensato fosse in qualche modo doveroso "profanare" ciò che si vorrebbe porre come inaccessibile all'uomo, come ponendolo in alto su un "altare del senso" (in maniera metaforica, ovviamente) per sottrarlo al flusso del presente. Le cose servono – nel senso letterale di "essere al servizio" – agli uomini, e se pure è una condivisibile tensione quella di preservarle al meglio per le generazioni a venire, credo fermamente che ciò non sia possibile farlo (pena, sancirne l'assoluta inutilità) sottraendole per troppo tempo all'incontro-scontro con il flusso del presente, del contemporaneo.

La stratificazione che sempre piace agli eruditi non è altro che un costante sovrapporsi di palinsesti, sovrascritture su testi già dati che inevitabilmente modificano forme e sensi di quanto c'era prima. Ma solo in quel modo quei testi restano ancorati al presente, in contatto con gli uomini di quel luogo e di quel tempo. Questo è il magico incastro che si è determinato alla Sanità: comunità tanto abituate allo sberleffo all'autorità (attitudine che spesso le ha spinte fuori dalla legalità), che questa volta è stato canalizzato verso l'inatteso: sottrarre ad una Asl una chiesa romanica usata disgraziatamente come deposito di medicinali (San Gennaro Extra Moenia) per trasformarlo in un contenitore di opere d'arte contemporanea, sala per convegni e concerti; occupare per giorni quel luogo di straordinaria cultura popolare che è il Cimitero delle Fontanelle e affiancarlo con un *murales* di un pittore politico sudamericano che racconta storie intrise di bellezza sulla facciata della adiacente chiesa; rilevare le Catacombe di San Gennaro da vecchi e distratti gestori e portarle dai 4000 ingressi all'anno a più di 100.000 ingressi di turisti provenienti da tutto il mondo alla fine del 2017.

### **1. Il progetto urbano: una opportunità di partecipazione e riappropriazione**

Le occasioni che come gruppo di lavoro e ricerca del DiARC abbiamo avuto e contribuito a determinare sono principalmente indirizzate su due fronti: il primo è quello di migliorare i sistemi di accessibilità al rione dalla parte della collina di Capodimonte. In occasione del cinquecentesimo anniversario dell'avvio della riforma di Lutero, intervenuto nel 2017, abbiamo attivato un laboratorio condiviso tra la comunità radunata sotto la Fondazione san Gennaro, la chiesa Luterana napoletana guidata dalla pastora Kirsten Thiele, e gli studenti del DiARC. Nel laboratorio, che abbiamo chiamato "Dialuoghi", abbiamo lavorato con oltre cinquanta studenti ed una serie di docenti, per generare, nelle cave oggi abbandonate, poste al di sotto della basilica dell'Incoronata Madre del Buon Consiglio a Capodimonte, uno spazio di condivisione tra le due comunità cristiane. Per collegare il piazzale superiore sul fianco della Basilica con il cuore più profondo del rione Sanità è stato previsto un doppio ascensore che consente a questo spazio di divenire una nuova porta pedonale e pubblica di accesso al rione ed al prestigioso sito delle Catacombe di San Gennaro.

Il secondo fronte, meno monumentale ma forse più capace di entrare direttamente a contatto con la vita delle persone del rione, è stato individuato lavorando con la *Rete dei Commercianti* legati alla *Fondazione san Gennaro*. Utilizzando l'interessante strumento normativo dell'"Adotta una piazza" abbiamo coinvolto la rete minuta dei tanti piccoli esercizi commerciali e artigianali che punteggiano il rione nella riqualificazione per parti di marciapiedi, strade, piazze. Abbiamo deciso di adottare una strategia semplice, ossia quella di restituire a una serie di micro spazi abbandonati e degradati la capacità di divenire luoghi di incontro.

NICOLA FLORA, ANTONIO LOFFREDO



1: piazza Totò alla Sanità nel nuovo allestimento condiviso tra il DiARC (gruppo di lavoro guidato da Nicola Flora) e Fondazione di Comunità San Gennaro (foto di Nicola Flora a sinistra); la scultura realizzata su disegno del maestro Giuseppe Desiato donata a Fondazione San Gennaro, marzo 2017 (foto di Nicola Flora a destra).

Lo abbiamo fatto attraverso interventi minuti ma riconoscibili ed usando sempre le stesse materie e gli stessi semplici elementi: un tappeto di cemento colorato in pasta, color tufo, alberi, sedute appositamente da noi disegnate per questi interventi. Vere e proprie “stanze” urbane, facilmente adattabili alle diverse ridotte geometrie dei diversi luoghi in cui pensavamo che saremmo potuti intervenire. Ma mi pare – al punto in cui siamo di questo testo – che sia il momento di sentire le parole (narrate in prima persona) di quello che è di certo l’artefice di questo processo: Antonio Loffredo, parroco del rione Sanità.

## 2. La Sanità, una Pompei mai sepolta

Quando sono arrivato al rione Sanità avevo ben chiaro che mi stavo inoltrando in un luogo intriso di storia, arte e cultura: il rione che Ermanno Rea ha definito una Napoli al quadrato, la città che Curzio Malaparte definì come la più misteriosa d’Europa, una Pompei che non è stata mai sepolta. Un mondo antico, precristiano, rimasto intatto sulla superficie del mondo moderno.

Al rione Sanità per la prima volta ho desiderato poter vivere altre vite, come stessi vivendo in altre epoche. Avrei voluto assistere alla toccante sepoltura di Gaudio l’africano nelle catacombe oggi a lui dedicate; alle imprese artistiche di fra’ Nuvolo, il frate architetto, quando spaziava con l’ingegno e la fede; o, ancora, alla fuga di Caravaggio, quando scappò via da questo angolo di Napoli inseguito dai suoi demoni. Mi sarebbe piaciuto esserci quando il più santo dei napoletani, il più napoletano dei santi, Alfonso de’ Liguori, vescovo e musicista, imparava a suonare nella casa paterna di via Arena Sanità; o quando Totò ragazzino improvvisava le sue prime battute comiche per gioco, la domenica pomeriggio, e “si puzzava di fame”; e poi anche quando Mimmo Jodice rincorreva la luce con la sua prima macchina

fotografica tra i pezzi del rione in cui è nato. Poi ho capito che, per vivere queste emozioni, tutta questa luce, non era necessario tornare indietro nel tempo. Vi ero già pienamente immerso.

Al rione Sanità la stratificazione della storia crea assemblaggi grandiosi e densi di significato, che esaltano il valore dell'uomo, seppure nel bel mezzo della sua rovina. Tutto avviene e convive contemporaneamente. La creazione si stiracchia ogni mattina mentre la tradizione le prepara la colazione e la trasformazione le aspetta in fondo al vicolo. Insieme, a braccetto, vanno a seminare meraviglie nelle menti, a stuzzicare cuori indolenti, a sostituire l'onda della disperazione con quella della speranza, perché travolga ogni cosa e faccia piazza pulita di tante condizioni misere, conquistando nuovi spazi alla gioia.

È stato Bruno Forte a incoraggiarci per primo a guardare avanti e accogliere il nuovo. L'occasione propizia per celebrare lo sposalizio tra antico e moderno fu l'arrivo in Basilica, nel 2003, della tela della Madonna della Sanità dipinta da Gianni Pisani. In Basilica c'erano già pregevoli immagini della Madre di Dio a cominciare dalla più antica presente a Napoli. Tuttavia, don Bruno colse da parte del popolo, della gente del rione, l'esigenza di stabilire con la Madre, Maria, una familiarità più profonda, una vicinanza più "carnale", che solo l'arte poteva soddisfare. Così provocò Pisani con questa sfida. La risposta dell'artista fu la creazione di un'opera suggestiva e toccante, che raffigura la Madre di Dio con le fattezze di una donna del Rione, dai fluenti capelli neri come gli occhi, le labbra carnose e lo sguardo spalancato sul mondo, «quasi a farsi voce di un'intimore stupore, di una meditazione antica e profonda, quasi a venire incontro all'orante» come ebbe a dire nella presentazione pubblica. Il Bambino, invece, ha il viso di uno scugnizzo, uno di quei bimbi dai capelli ispidi, gli occhi neri e profondi, il naso camuso, le labbra piene, le gote rosse e le orecchie a sventola, che sembrano avere in corpo l'argento vivo che riempie gli spazi della casa, della strada e del cuore. La gente del rione li ha amati subito. Infatti non ha esitato a rivolgere alla tela, fin dal primo momento, il "bacio della tenerezza", quel gesto di familiarità col divino e col sacro che esprime una fede umile e semplice, la sola che arrivi a toccare il cuore. L'uso della luce e dei colori, la gioiosa sovrabbondanza di stelle nel fondale, il gatto ambizioso, il trono accogliente: tutti elementi che raggiungono direttamente il cuore e coinvolgono i grandi come i piccoli, ricorrendo al linguaggio universale della speranza e suggerendo la naturalezza dell'intimità con il divino.

I giovani e gli anziani hanno accolto ed apprezzato questi accostamenti, stimando ed amando anche un altro grande amico della Sanità: Riccardo Dalisi. Docente di architettura, è arrivato nel Rione all'inizio del 2004 per ideare e condurre un laboratorio. Qui, sotto la sua guida, giovani architetti e ragazzini del quartiere per due anni hanno lavorato fianco a fianco. Utilizzando dei locali in disuso, privi di riscaldamento e di ogni confort, usando materiali di scarto come la latta e attrezzi rudimentali portati spesso da casa, hanno fatto ricerca fondendo nuovo e antico, sperimentando e divulgando il senso della cura per ogni manifestazione di bellezza. Hanno nutrito il futuro e reso il suo incedere meno incerto.

Il maestro Dalisi, a volte, somigliava al pifferaio magico della favola: si metteva a lavorare fuori, all'ingresso del laboratorio. Insegnava ai bambini a percuotere col martello la latta poggiata sui gradini di piperno. Si diffondeva, così, un allegro rumoreggiare, che faceva avvicinare altri bambini, incuriositi e vogliosi di unirsi a quel singolare e nuovo gioco di strada. Modellando la latta con le mani, quei ragazzini davano nuova forma e bellezza a un materiale di scarto, quasi una metafora della loro condizione e di una possibile rinascita. Al tempo stesso, riaccendevano dentro i loro cuori l'amore per gli altri e la solidarietà, lo spirito di servizio e il senso della collaborazione, la volontà e la compassione. Insieme hanno toccato nuovi orizzonti di umanità, lasciando affiorare ciò che dall'interno premeva per venire fuori: la forma dalla materia, il mondo inesperto delle idee dalle menti. Senza quasi accorgersene, hanno usato l'arte come una

NICOLA FLORA, ANTONIO LOFFREDO

terapia, per riparare pene e sofferenze. E i loro manufatti, frutto di tanti sacrifici e fatica, sono stati come meravigliosi sassi scagliati con coraggio nella laguna della stagnazione. Questi sono solo i primi interventi che hanno spezzato un immobilismo secolare. Oggi al Rione Sanità più che altrove si è ritornati a sentire il “progetto d’architettura” – progetto d’arte spaziale, visiva e figurativa – come un servizio essenziale perché capace di aprire e svelare significati che possono coinvolgere vite intere, orientandole. Da qui l’importanza della relazione con il Dipartimento di Architettura della scuola napoletana, una scuola pubblica che si apre al territorio, interagendo, ascoltando, proponendo.



2: disegno di progetto per la nuova sistemazione di via Sanità a Napoli (foto di Nicola Flora).

Le arti visive e figurative, insieme all’architettura dei luoghi pubblici, consentono di “dire” con immediatezza e senza ridondanze, di inviare messaggi attraverso le vie della folgorazione, vie che non conoscono né limiti temporali né mode, ma attraversano ogni epoca. La nostra stessa civiltà appare così ricca proprio perché composta dalle culture di tutti i popoli che ci hanno preceduto, e lo diventerà ancor di più grazie all’apporto di chi verrà dopo di noi. Queste convinzioni ci sollecitano a tentare ogni provocazione possibile contro gli “adoratori delle ceneri”, quelli che, agendo secondo il proprio insindacabile giudizio, pretendono di bloccare il mondo, imprigionandolo sotto la teca del passato. Alla Sanità la bellezza vive, respira e si evolve insieme ai suoi abitanti. Noi continuiamo a costruire connessioni. Certo “chi non fa non sbaglia” ma qualche volta, ci capita pure di innescare qualche circuito virtuoso. Puntando sulla risorsa più grande che abbiamo: l’Uomo, si genera un nuovo modo di pensare e di agire, personale e collettivo, che racconta la possibilità di un tipo di azione orientata, creativa, connettiva, produttiva e responsabile, capace di impattare positivamente sulle forme del produrre, dell’innovare, dell’abitare, del prendersi cura, dell’organizzare, dell’investire, immettendovi nuova vita: e siamo solo all’inizio!





3: nuova sistemazione di via Sanità a Napoli ultimata, maggio 2018 (foto di Nicola Flora).

## Conclusioni

Da che sta accadendo tutto questo risulta più facile immaginare un futuro migliore anche in una città per molti versi dimenticata dallo Stato. Alla Sanità c'è il futuro, ed è già iniziato. Chi non lo vede, chi lo ostacola, un giorno ne dovrà rendere ragione, prima di tutto a sé stesso. Qui, ogni giorno che passa, grazie alle facce e all'impegno partecipe dei tanti compagni di questo bellissimo laboratorio a cielo aperto (Antonio, Giovanni, Enzo, Luigi, Salvatore, Franco, Susy, Carlo, Antonio, Sasà, Leo, Lello e tanti altri) si inverano le parole che Paul Valery fa pronunciare a Eupalino: "Fedro - diceva - più medito sull'arte mia, e più l'esercito: tanto più penso ed agisco, tanto più soffro e godo d'essere un architetto [...]. Tanto costruì - fece sorridendo - da credere d'essere anch'io costruito" [Valery 1986, 33].

## Bibliografia

- AGAMBEN, G. (2005). *Elogio della profanazione*, in *Profanazioni*, Roma, Nottetempo, pp. 83-84.  
 OLIVETTI, A. (2013). *Il cammino della comunità*, Comunità Editrice, Roma/Ivrea, 2013.  
 PONTI, G. (2004). *Amate l'architettura*, Milano, Società Editrice Cooperativa cusl.  
 VALERY, P. (1986). *Eupalino, o dell'architettura*, Pordenone, Edizione Biblioteca dell'Immagine.



## Visual journalism come strumento per la narrazione della città altra *Visual journalism as a tool for the storytelling of the otherness of city*

**ALESSANDRO LUIGINI, MATTEO MORETTI**

Libera Università di Bolzano

### **Abstract**

*Il contributo presenta una riflessione su come gli strumenti di comunicazione digitale prevalentemente visuale possano raccontare l'alterità delle città con una efficacia straordinaria, ponendo, in questo senso, la rappresentazione come sistema preferenziale di conoscenza della complessità (urbana, antropologica, sociologica, economica, culturale, ...) della città contemporanea.*

*The contribution presents an overview on how the - predominantly visual - digital communication tools can tell the otherness of cities with extraordinary effectiveness, placing, in this sense, representation as a preferential system of knowledge for complexity (urban, anthropological, sociological, economic, cultural, ...) of the contemporary city.*

### **Keywords**

Giornalismo visuale, rappresentazione digitale, narrazione.

Visual journalism, Digital Representation, Storytelling.

### **Introduzione**

L'avvento del web 2.0 e la pervasività della tecnologia informatica stanno ridefinendo i nostri paradigmi di vita e di lavoro così come quelli informativi, in cui l'accesso alle informazioni online è *immediato* come del resto è la loro produzione. La conseguenza è un proliferare di informazioni non verificate occasionalmente sfociando in quella che è stata definita come post-verità.

Come risposta ad una crescente difficoltà nell'informare e nell'essere informati, stanno emergendo nuove pratiche tra cui il *visual journalism*, che facilita la restituzione della complessità odierna in maniera più accessibile ad un pubblico più ampio e che tramite l'uso di uno spazio semantico allargato nel campo della rappresentazione riesce a presentare l'alterità dell'ambiente urbano, tangibile o intangibile. I casi presentati nel paper descrivono e analizzano come la narrazione dell'alterità che si sviluppa nelle città (Bolzano, Milano, Chicago, Londra, etc.) ed il suo riposizionamento come bene comune siano possibili grazie all'adozione di forme adeguate di rappresentazione e narrazione visuale attraverso mappe interattive e crowdsourcing, interviste video ed infografiche.

### **1. Il panorama informativo attuale**

I social network e la rapidità con cui le notizie possono essere trasmesse hanno introdotto una serie di cambiamenti paradigmatici nelle modalità con cui approcciamo e consumiamo le informazioni. Ha inoltre permesso a chiunque dotato di minime competenze informatiche di poter pubblicare contenuti online, trasformando di fatto ogni lettore in un *content-maker* e ogni *content-maker* in un potenziale *opinion-maker*. Ciò ha dato vita a fenomeni virtuosi come quello del *citizen journalism*, in cui chiunque può contribuire ad informare la propria

comunità, spingendo anche i fornitori tradizionali di informazioni ad avvalersi dei contenuti generato dagli utenti. Sempre più spesso capita infatti di imbattersi in video, notizie e segnalazioni prodotte dai lettori. Siamo così davanti ad un sistema ricorsivo, in cui i lettori producono nuove informazioni, riprese dai media broadcasting (comunicazione uno-molti), che verranno nuovamente lette, consumate e ritrasmesse da altrettanti utenti/content-maker, dando vita a quella che Jenkins definisce cultura convergente (2006) e che si configura come una rielaborazione delle enunciazioni del filosofo francese Pierre Levy riguardo l'*Intelligenza collettiva* e la convergenza in un *unimedia* in contrapposizione alla superata cognizione di *multimedia* [Levy 1994, 1997].

Tale ecosistema dà luogo ad un proliferare di informazioni senza precedenti: secondo la ricerca di Dragland (2013) si calcola che il 90% delle informazioni prodotte dall'intera umanità, sia stato prodotto nel biennio 2011-2013. Informazioni a volte non verificate, o completamente fasulle, che si sovrappongono ed innestano a quelle pre-esistenti. Temi come la crisi economica, la disoccupazione, o il degrado culturale, sono tra gli argomenti più consumati e dibattuti online, spesso connessi a quello della migrazione, adottato anche a livello politico per la ricerca e costruzione di consenso [Orrù 2015].

E se pensassimo che spostandosi in ambito visuale, con la presunta oggettività dell'immagine fotografica ad esempio, questa mescolanza di vero, verosimile, plausibile e fiction si riduca purtroppo saremmo destinati alla delusione. Nonostante si sia stimato che nel 2014 siano state scattate, e in larga parte immesse nei social network, il numero strabiliante di 880 miliardi di immagini fotografiche, l'uso distorto di questo potenziale comunicativo è sempre possibile [Allison 2015].

Nel dibattito online attuale, i migranti spesso bersagliati perché facilmente identificabili come "alieni" dal proprio vissuto e quindi pericolosi per il mantenimento delle proprie posizioni (economiche, lavorative, culturali, religiose, educative, finanche alimentari), spesso dipinti e conseguentemente considerati la causa del degrado attuale, per ogni categoria che abbiamo poc'anzi elencato, ed ovviamente più in generale del degrado sociale. Il racconto è frequentemente costruito su supposizioni, su contenuti realmente falsi, o semplicemente esasperando le questioni o i dati legati all'immigrazione, rispetto al resto della notizia. L'alterità diventa così campo di battaglia sui quali scontrarsi senza un vero confronto. Chi infatti si oppone o prova a contro-argomentare tesi anti-migranti viene spesso bollato come "buonista" e di fatto trattato come colpevole della crisi attuale [Orrù 2015].

Diventa sempre più importante, per la qualità del dibattito pubblico e per un'informazione più trasparente, dare spazio a nuovi modelli informativi in grado di supportare l'apertura di dibattiti più bilanciati, verso la costruzione di una società più informata e di conseguenza più cosciente delle proprie condizioni. Tra i fenomeni emergenti il Visual Journalism aggiunge all'etica del giornalismo la componente visuale, la rappresentazione dell'informazione che riesce a raccontare più approfonditamente, ad arrivare più velocemente e a diffondersi più efficacemente rispetto l'informazione standard.

## 2. Il visual journalism

La proliferazione di dati ed informazioni ha permesso l'emergere di nuove pratiche dedite al racconto della realtà, che usassero non solo i metodi e gli strumenti tradizionali del racconto, del documentario e del giornalismo, ma che si avvalessero anche dell'uso dei dati. Le radici del giornalismo con i dati, più specificatamente *giornalismo di precisione*, affondano nel 1973 attraverso il lavoro di Philip Meyer (2002) e messo in pratica poi attraverso il *computer-assisted reporting* [Powers, 2012], pratica che di fatto impiegava il calcolatore per processare

i dati raccolti, una metodologia poco in uso nel tempo, che rafforzava i principi della fattualità, dell'oggettività e dell'attinenza ai fatti nella pratica giornalistica.

Negli anni la pratica si evolva, inglobando nuove competenze informatiche, narrative ed anche visuali, dando luogo al *data journalism*, una forma di giornalismo ibrido che si avvale di dati, le loro rappresentazioni come principale fonte di analisi e comunicazione. Dati che possono essere alla base del lavoro come base di ricerca ed analisi, o possono essere il lavoro stesso nel caso vengano rappresentati graficamente. Ovviamente tra i due estremi ci sono varie sfumature in cui dati e contenuti testuali si intrecciano verso la produzione di vere e proprie esperienze informative. Nonostante sia un fenomeno recente, non è esente da evoluzioni ed estensioni, come nel caso del *Visual Journalism*, variante con un maggior baricentro sugli elementi visuali, in cui i dati (quantitativi e/o qualitativi) possono essere protagonisti o semplice elemento narrativo a sostegno di un racconto più ampio. Nonostante la definizione originaria rimandi ad una forma di giornalismo sviluppatasi intorno agli anni '70, basata principalmente su forme di racconto visuale, spesso fotografico o in movimento [Machin, & Polzer, 2015], la sua accezione moderna contempla nuovi modi operativi e tecnologici che attingono alla interdisciplinarietà ed al mondo online.

Il racconto quindi non è solamente testuale ma si dipana attraverso differenti forme grafiche e visuali, metaforicamente come diverse sfaccettature dello stesso fenomeno. Questo permette la descrizione di fenomeni complessi, attraverso differenti punti di vista e media, rendendo la restituzione delle complessità odierne più accessibile ad un pubblico generalista.

Data la specificità dei lavori, anche i team di lavoro si evolvono, includendo nuove professionalità e metodologie: se prima il giornalista era l'unica figura preposta al racconto, supportato eventualmente da dati statistici e grafici, ora le varie professionalità collaborano sempre più spesso in maniera interdisciplinare [Moretti, 2017] con l'obiettivo di comporre la storia attraverso i differenti contributi mediali ed autoriali. Questo implica che la dimensione visiva ricopre un peso più ampio, rispetto ai modelli passati, nella ricezione e valutazione di un progetto giornalistico, assumendo funzioni sia attrattive, informative che mnemoniche [Moretti, 2017]. Infine, nuove professionalità entrano nel team progettuale, come antropologi, videomaker, registi, data scientist, sociologi e chiunque serva nel descrivere in maniera più puntuale ed approfondita il fenomeno trattato.

### **3. Il visual journalism e l'alterità dell'ambiente urbano, tangibile o intangibile**

All'interno di questo nuovo paradigma comunicativo, alcune ricerche stanno mostrando ad un pubblico sempre più ampio come si possa rappresentare l'alterità dell'ambiente urbano, con strumenti digitali – prevalentemente di tipo visuale e narrativo –, verso un racconto più coinvolgente immersivo e sfaccettato.

Da quando l'uomo ha avuto la necessità di raccontare le città, gli insediamenti, il proprio Mondo, ha utilizzato strumenti grafico-visuali, e in una interpretazione ampia, ma coerente e condivisibile, Farinelli spiegava in questi termini l'idea che la Geo-grafia contenesse ogni Sapere, in quanto "l'arte di scrivere del Mondo" [Farinelli 2003]. E scrivere del Mondo e farlo conoscere significa, fondamentalmente, utilizzare il fondamento del processo di rappresentazione: rendere presente ciò che non è presente, rendere visibile ciò che non è visibile.

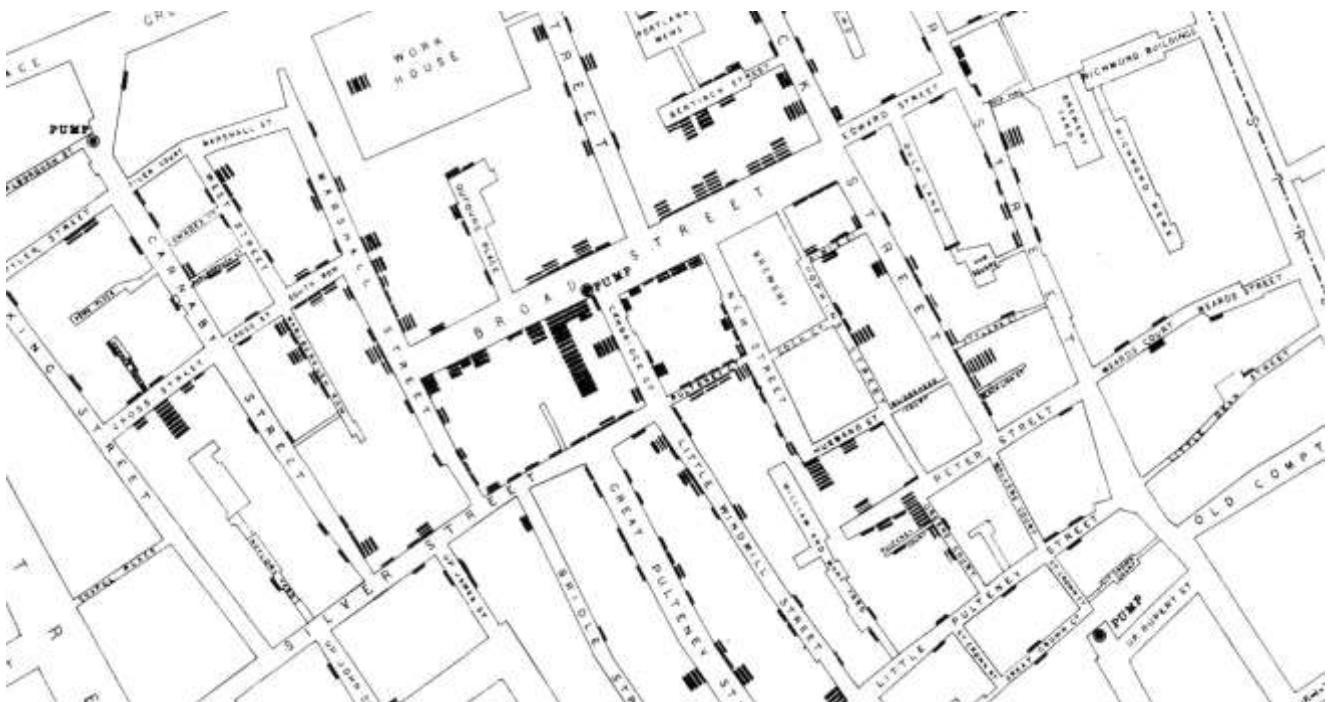
Qualche anno dopo la metà del XIX secolo John Snow, da alcuni considerato il primo *data journalist*, identificò geograficamente ogni singolo caso di colera sul territorio londinese, facendo emergere una tendenza fino ad allora inaspettata che collegava la concentrazione dell'epidemia in prossimità dei di alcuni pozzi d'acqua, successivamente dimostratisi infetti.

La visualizzazione di Snow contribuì in maniera determinante alla scoperta della causa del Colera, trasmessa dall'acqua infetta e non per via aerea come fino a quel momento si era creduto.

Qualche decennio dopo, sempre a Londra, Charles Booth, decise di redigere una delle più dettagliate e attendibili mappe dell'epoca, descrivendo una Londra caleidoscopio di ceti sociali, costituendo di fatto un importante strumento sociologico, geografico, politico. La mappa della povertà di Booth servì anche alla prevenzione di epidemie, più comuni in contesti di degrado sociale, ma anche a dimostrare la dislocazione più complessa di reati comunemente identificati come prerogativa di contesti disagiati.

Il lavoro di Booth durò anni e sono altrettanto interessanti le centinaia di pagine di appunti di osservazione della città e dei suoi abitanti. Nella nota BOOTH/B/359 si legge:

*"An Italian colony. Hot potato cans and chestnut ovens, ice cream barrows taken off wheels and hanging against walls of stables; padrone here has over boys of 17 or 18 who live here and work for him."* Una mappa che descrive fedelmente la città nella sua alterità e nella sua realtà antropologica.



Con il passaggio al paradigma digitale il fenomeno è, come ogni altro, ampliato nelle possibilità, nelle quantità, e quindi, nei possibili effetti sulla società. La rappresentazione di caratteri e componenti che rendono le città vive, al di là di qualità urbane, geometriche, ed estetiche – che pure sono in continuo sviluppo ed evoluzione – è possibile mettere a sistema le tante origini dei dati, spesso in tempo reale, che consentono di raccontare luoghi, storie, eventi e pensieri in un modo precedentemente neppure immaginabile.

I casi studio qui presentati sono una ristrettissima selezione, per ragioni di brevità, di narrazioni visuali dedicate al tema delle migrazioni in tre ambiti geografici molto distinti: i costi sociali delle detenzioni di massa a Chicago e in altre città statunitensi, le migrazioni nel mediterraneo orientale e la migrazione di cittadini cinesi a Bolzano.



### 3. Chicago's million dollar blocks

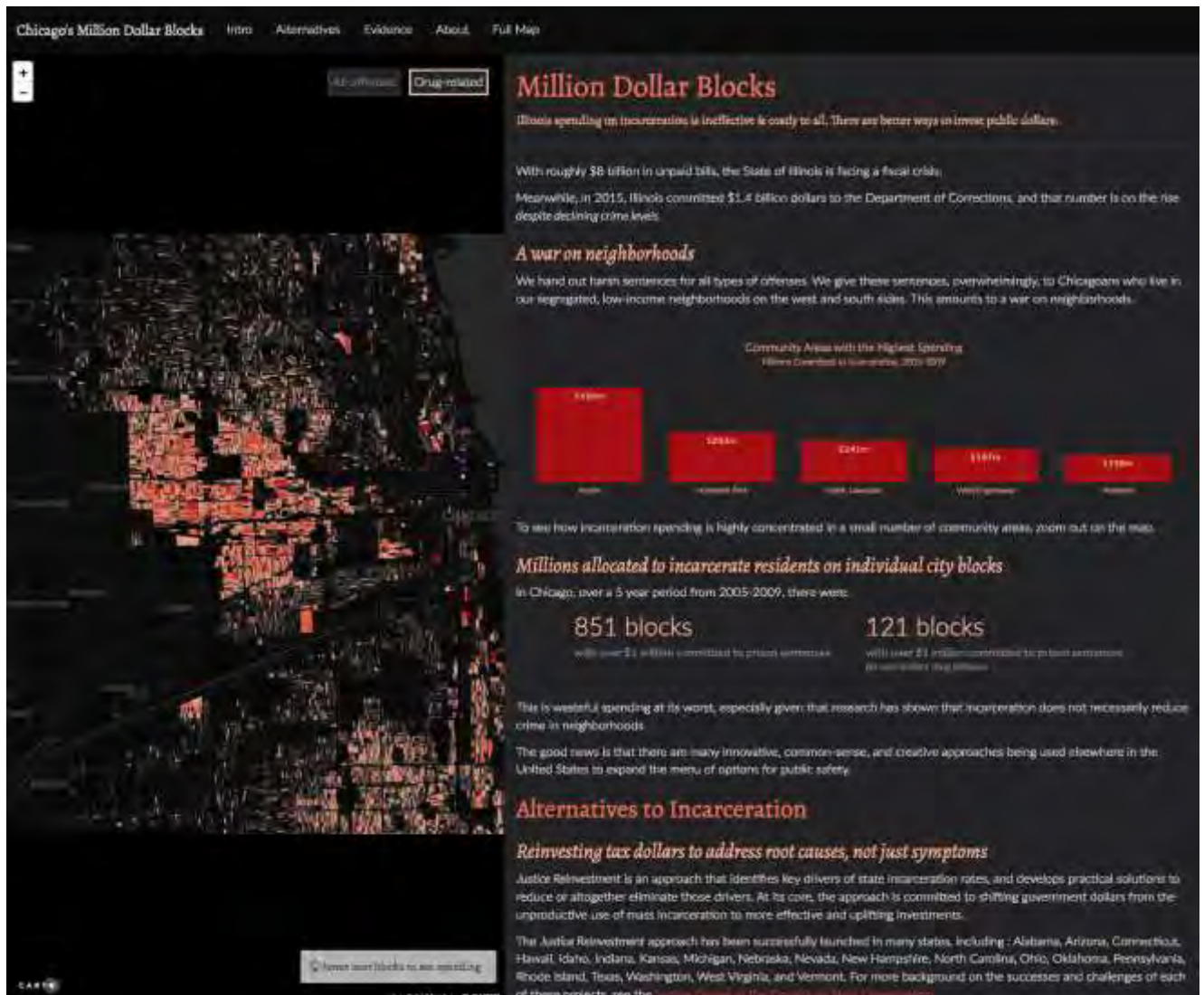
Quant'è il costo sociale di una persona incarcerata e come questa influisce sulla vita e sul conseguente racconto della città? Tanto. Chicago Million dollar blocks è un progetto pubblicato dallo Spatial Information Design Lab e dal Justice mapping Service che affronta il tema dell'alterità urbana in relazione all'emergenza carceraria che attanaglia alcune tra le più importanti città statunitensi. Nato inizialmente a Chicago, l'analisi ed il successivo racconto sono stati poi estesi alle città di New York, Phoenix, New Orleans, e Wichita, aprendo un vero e proprio dibattito sul cosiddetto fenomeno della *mass incarceration*. Negli ultimi quarant'anni gli Stati Uniti hanno registrato infatti raddoppiare il numero di detenzioni che sono passate da 730.000 circa nel 1990, a 1.400.000 nel 2015 (Bureau of Justice Statistics). Il progetto mostra e racconta visivamente gli effetti di tale fenomeno nei quartieri e sui bilanci cittadini. L'analisi dei dati relativi alla spesa carceraria, è stata sovrapposta infatti ai relativi quartieri di residenza dei carcerati, facendo emergere un pattern in cui specifici distretti possono essere definiti dei *Million Dollar Blocks*, dei veri e propri quartieri milionari. Il progetto ha inizialmente raccolto i dati statistici relativi alle incarcerazioni nel periodo 2005-2009 andando a mettere in relazione il numero di nuovi detenuti con la spesa carceraria dell'anno in corso, ottenendo quindi il costo procapite di 22.000 dollari annui circa. La rappresentazione delle abitazioni dei detenuti su una mappa, rivela immediatamente come i quartieri con una più alta densità criminale costino più di tanti altri, andando a raggiungere valori milionari. Una spesa che ovviamente non ricade sul territorio, soldi che come si evince dalla descrizione del progetto sono stati *indirettamente* sottratti dal bilancio pubblico e che si sarebbero potuti destinare ad attività di supporto o servizi come l'istruzione, la sanità, il supporto alla famiglia etc.

Visivamente emerge una mappa che racconta la sproporzione tra la spesa carceraria e quella sociale, aprendo di conseguenza una riflessione sul benessere di specifici quartieri ed il loro futuro. Sono quartieri che non facilitano il reinserimento nella società, come emerge

ALESSANDRO LUIGINI, MATTEO MORETTI

dall'analisi allegata al progetto: il 40% dei cittadini provenienti dai Million Dollar Blocks, rientra in carcere nei successivi tre anni.

Differentemente dal precedente caso studio, il team di lavoro è prettamente accademico; ciononostante, linguaggi, metodologie e pratiche di rappresentazione rispondono pienamente ai canoni del data journalism enunciati sopra.



#### 4. Migrationtrail

*Migration trail* nasce dall'idea di usare “[...] maps, data and audio to join the dots of a story spread across Europe and beyond.”. Il progetto offre infatti un punto di vista inusuale sulla cosiddetta *crisi dei migranti*, andando riprodurre, per effetto di una mappa interattiva, gli spostamenti, le difficoltà ed i successi di un uomo nigeriano ed una donna siriana durante il loro attraversamento europeo, verso condizioni di vita migliori.

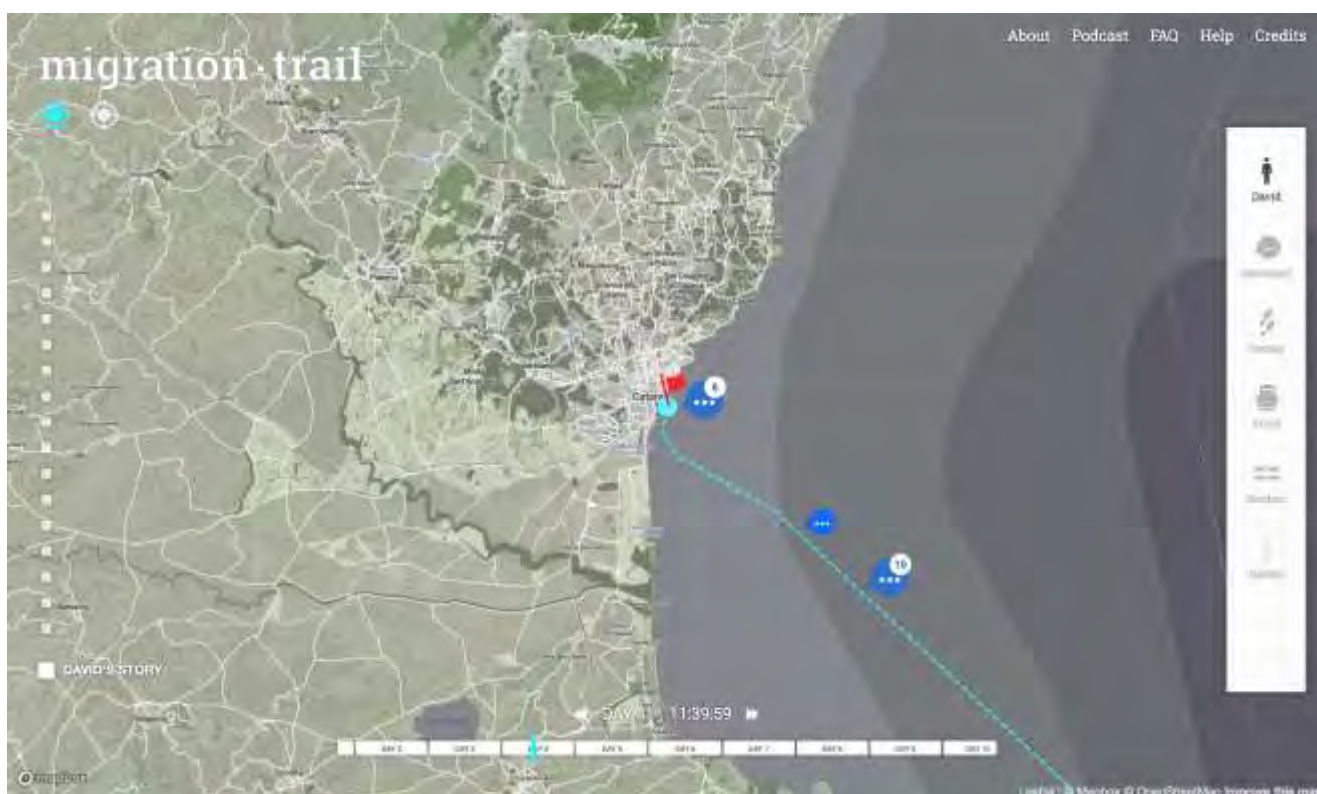
I protagonisti sono personaggi fittizi: gli autori del progetto hanno raccolto materiale originale per circa due anni, sul quale hanno elaborato le storie messe in scena digitalmente. Incontri, luoghi ed avvenimenti sono frutto di un processo atto a mettere in scena quanto più verosimilmente il viaggio dei migranti. Analogamente, anche la scansione temporale del



racconto segue questa strategia narrativa: tutti gli avvenimenti avvengono infatti nel corso della giornata, un giorno di racconto dura esattamente ventiquattr'ore. Il viaggio dei protagonisti è durato nove giorni; pubblicato il 20 novembre 2017, si è concluso il 29 dello stesso mese.

Chi ha seguito la storia in tempo reale, si è visto recapitare email periodiche e notifiche con gli aggiornamenti in tempo reale che i personaggi inviavano ai propri contatti. Per chi invece non ha voluto o potuto farlo, è comunque possibile ripercorrere le tappe della storia attraverso il sito. Tuttora il progetto si presenta come una mappa interattiva: i visitatori possono esplorare i dieci giorni di viaggio, gli spostamenti le tappe, ascoltare i suoni registrati durante il viaggio o monitorare quello che accade attraverso gli smartphone dei protagonisti, leggendo quindi i messaggi inviati e ricevuti, così come lo stato della batteria o la copertura del segnale, dettagli spesso poco significativi che assumono nuovo rilievo in quello specifico contesto.

Una narrazione multilivello, quindi, che per mezzo di una mappa, indice principale del racconto, attraverso il quale le città coinvolte nella rotta dei migranti diventano le scenografie di un racconto altamente immersivo, che ha lo scopo supportare un dibattito sulla migrazione più informato. Il team di lavoro è sfaccettato e numeroso, data la natura quasi documentaristica del lavoro: accanto quindi al direttore creativo, troviamo grafici, data analyst, scrittori e giornalisti.



## 5. Repubblica Popolare di Bolzano

La repubblica popolare di Bolzano è un progetto pubblicato nel 2015 e coordinato da Matteo Moretti, co-fondatore del gruppo di ricerca sul visual journalism della libera Università di Bolzano. L'obiettivo principale del lavoro è quello di sfatare l'esistenza di una Chinatown e di una potenziale *invasione cinese* nel capoluogo Altoatesino, tesi sostenuta da buona parte

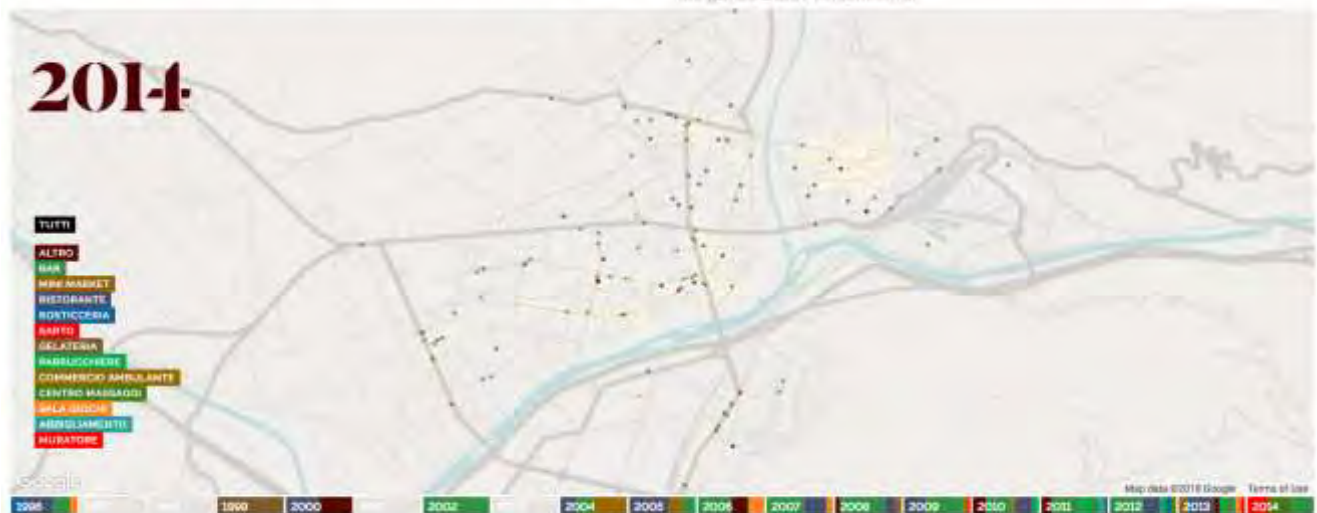
dei media locali [Moretti et al, 2017]. Il progetto ha inizialmente analizzato il racconto dell'alterità urbana operato dai quotidiani online locali, analizzando tematicamente un corpus di circa 200 titoli di articoli riguardanti i cittadini, le attività e la cultura cinese, apparsi tra gli anni 2011 e 2014. Titoli spesso ambigui o aggressivi che dipingevano un fenomeno ben diverso da quello che i dati raccontavano.

Attraverso le statistiche locali, il progetto racconta come i cittadini di provenienza cinese siano solo lo 0,6% della popolazione locale di Bolzano, come i bar e i ristoranti di loro gestione siano inferiori al 12%, ed infine come le attività siano equi-distribuite sul territorio e non concentrate in un unico quartiere come è stato titolato [Moretti et al, 2017].

## Dove e quando 何时何地

Nella mappa interattiva si vede che non esiste un quartiere cinese, ma le attività, e quindi anche le abitazioni, di cui poco sappiamo, sono distribuite su tutta la città in maniera uniforme e parcellizzata.

Die interaktive Karte verdeutlicht, dass es kein chinesisches Viertel gibt, sondern dass die Geschäftsaktivitäten, und demzufolge auch die Wohnstätten, über die uns wenig bekannt ist, gleichmäßig und lose über die ganze Stadt verteilt sind.



Il progetto non si è avvalso solamente delle statistiche e delle visualizzazioni di dati per affermare la propria contro-narrativa. Avvalendosi di un team, interdisciplinare formato da un'antropologa, un giornalista, un computer scientist ed una fotografa, il racconto è stato sviluppato attraverso diversi linguaggi e media. A metà infatti si trovano una serie di interviste di stampo antropologico che mirano a sfatare una serie di luoghi comuni attorno alla cultura cinese, come ad esempio il metodo di finanziamento delle proprie attività commerciali (Guanxi), la loro percezioni della città, del lavoro e della famiglia. Lo svelamento non avviene solo attraverso il racconto diretto dei protagonisti, ma anche tramite una serie di effetti di senso, in grado di suggestionare il visitatore, che scopre inoltre che “parlano molto bene italiano” o che “hanno il senso dell’umorismo”. Interviste che riposizionano la percezione dei cittadini di origine cinese di Bolzano, da vittime di clichés a *maestri* di tradizione e cultura cinese. L’impatto che il progetto ha avuto è stato infine valutato, rivelando come, con le dovute distinzioni e premesse, i discorsi sulla presunta *Chinatown* ed *invasione cinese* siano stati mitigati online, registrando per la prima volta, sulla pagina Facebook di uno dei principali sostenitori di tale teoria, una netta supremazia di commenti orientati positivamente sul tema della convivenza tra la comunità Italiana e quella cinese di Bolzano [Moretti 2016]

## Conclusioni

Attraverso il parallelo tra i lavori di John Snow e Charles Booth e i casi studio attuali di visual journalism emergono alcune significative differenze che meritano di essere evidenziate. I primi hanno attuato processi di rappresentazione specifici e inediti per raccontare l'alterità ad un pubblico ristretto e culturalmente attrezzato, come esperti, politici e amministratori, mentre quello che indicano i nuovi progetti presi in esame, è come la rappresentazione grafico-visuale applicata al giornalismo, in particolar modo in ambiente digitale, possano aprire nuovi spazi di progettazione e racconto dell'alterità urbana, così come comunicare a nuovi e più estesi *pubblici*. L'obiettivo non è solo quello *analitico* atto al rilievo di tendenze e pattern attraverso la visualizzazione dei dati ma anche *informativo*, verso una società più consapevole e correttamente informata.

Come nel caso della mappa di Booth, in questi casi, con modalità più rapide ed efficaci, rappresentare l'alterità urbana e territoriale è significato rendere accessibile letture inedite di alcune storie che vivono di norma moltissime persone ma con un bassissimo potere mediatico.

In questi casi studio, e in tanti altri, la rappresentazione digitale applicata al Visual Journalism è un processo che ci porta ad *augmentare* il nostro sguardo, a renderlo più profondo, a "toccare" – con quella tattilità richiamata da Benjamin nei primi anni '30 – qualità della città che altrimenti sarebbero relegate alla sola esperienza, diretta o indiretta. Con la rappresentazione digitale su scala urbana applicata alla ricerca antropologica, sociale, scientifica o giornalistica, invece, si porta a galla una buona parte della porzione sommersa dell'iceberg che ogni città in realtà è, rendendo disponibile contenuti e significati difficilmente accessibili in altre modalità.

## Bibliografia

- ALLISON, I. (2015). *iRevolution. Appunti per una storia della mobile photography*, Roma, Postcart.
- DRAGLAND, A. *Big data—for better or worse*, in «SINTEF», 22 luglio 2013; <https://www.sintef.no/en/publications/publication/?pubid=cristin+1031676>.
- FARINELLI, F. (2003). *Geografia. Introduzione ai modelli del mondo*, Milano, Feltrinelli.
- JENKINS, H. (2006). *Convergence culture: Where old and new media collide*, NYU Press, New York.
- JOHNSON, C. A. (2015). *The information diet: A case for conscious consumption*, O'Reilly Media, Inc.
- LEVY, P. (1994). *L'Intelligence collective. Pour une anthropologie du cyberspace*, La Découverte, Paris. (Trad. it., 1996, 2002. *L'intelligenza collettiva. Per un'antropologia del cyberspazio*, Milano, Feltrinelli).
- LEVY, P. (1997). *Cyberculture. Rapport au Conseil de l'Europe dans le cadre du projet "Nouvelles technologie: coopération culturelle et communication"*, Odile Jacob, Paris (Trad. it., 1999, 2013. *Cybercultura. Gli usi sociali delle nuove tecnologie*, Milano, Feltrinelli).
- LUIGINI, A. (2015). *Informational images: Territorio e informazione nelle più recenti teorie dell'immagine*, in *Visualità: Idee per la rappresentazione*, a cura di P. Belardi, A. Cirafici, A. di Luggo, E. Dotto, F. Gay, F. Maggio, F. Quici, Roma, Artegrafica.
- LUIGINI, A. (2016). *Visual Storytelling: Un'alternativa universale alla trasmissione verbocentrica del sapere = Visual Storytelling: An universal alternative to the verbocentric transmission of knowledge*, in *Le ragioni del Disegno: Pensiero, Forma e Modello nella Gestione della Complessità = The reasons of Drawing: Thought, Shape and Model in the Complexity Management*, a cura di S. Bertocci, M. Bini, Roma, Gangemi, pp. 1485-1492.
- LUIGINI, A. (2018). *Geografie visuali e geografie numeriche. Paradigmi digitali nella rappresentazione del paesaggio*, in *Il prossimo paesaggio. Realtà, rappresentazione, progetto*, a cura di F. Bianconi, M. Filippucci, Roma, Gangemi Editore, pp. 39-44.
- MACHIN, D., & POLZER, L. (2015). *Visual journalism*. Palgrave, Macmillan.
- MEYER, P. (2002). *Precision journalism: A reporter's introduction to social science methods*. Rowman & Littlefield.
- MORETTI, M. Data journalism. Guida essenziale alle notizie fatte con i numeri, pp. 89-102

ALESSANDRO LUIGINI, MATTEO MORETTI

- MORETTI, M. "Reporting the 'invasion': perception and reality of Chinese migrants in Bolzano, Italy". *Data Journalism: Inside the global future.*, p. 234-241
- MORETTI, M., TELI, M., & DE ANGELI, A. (2017). *People's Republic of Bolzano or how digital artifacts can be adversarial to misinformation*. *The Design Journal*, 20(sup1), S3380-S3392.
- ORRÙ P. (2015), "Burn them all": alterity and racist discourse on Facebook, in "Letterature Straniere & Quaderni del Dipartimento di Filologia, Letteratura, Linguistica dell'Università di Cagliari", 16, p. 147-165.
- POWERS, M. (2012). "In Forms That Are Familiar and Yet-to-Be Invented" *American Journalism and the Discourse of Technologically Specific Work*. *Journal of Communication Inquiry*, 36(1), p. 24-43.
- QUATTROCIOCCHI, W., VICINI, A., (2006) *Misinformation: Guida alla società dell'informazione e della credulità*. Milano, FrancoAngeli.
- ZOLLO, F., BESSI, A., DEL VICARIO, M., SCALA, A., CALDARELLI, G., SHEKHTMAN, L., & QUATTROCIOCCHI, W. (2017). Debunking in a world of tribes. *PLoS one*, 12(7), e0181821.

### Sitografia

- [www.en.oxforddictionaries.com/definition/post-truth](http://www.en.oxforddictionaries.com/definition/post-truth) (maggio 2018)
- [www.valigiablu.it/facebook-treno-razzismo-biglietto/](http://www.valigiablu.it/facebook-treno-razzismo-biglietto/) (maggio 2018)
- [www.ilfattoquotidiano.it/2016/01/10/cosi-maurizio-gasparri-scambia-jim-morrison-per-un-rapinatore-slavo-ma-non-e-il-solo-a-cadere-nel-tranello-social/2362141/](http://www.ilfattoquotidiano.it/2016/01/10/cosi-maurizio-gasparri-scambia-jim-morrison-per-un-rapinatore-slavo-ma-non-e-il-solo-a-cadere-nel-tranello-social/2362141/) (maggio 2018)
- [www.repubblica.it/cronaca/2017/09/01/news/stupri\\_violenza\\_dossier\\_viminale-174345967/](http://www.repubblica.it/cronaca/2017/09/01/news/stupri_violenza_dossier_viminale-174345967/) (maggio 2018)
- [www.buzzfeed.com/heidiblake/the-tennis-racket?utm\\_term=.ofYR0V178#.xgxYBzZKx](http://www.buzzfeed.com/heidiblake/the-tennis-racket?utm_term=.ofYR0V178#.xgxYBzZKx) (maggio 2018)
- [www.graphics.wsj.com/infectious-diseases-and-vaccines/](http://www.graphics.wsj.com/infectious-diseases-and-vaccines/) (maggio 2018)
- [www.chicagosmilliondollarblocks.com/](http://www.chicagosmilliondollarblocks.com/) (maggio 2018)
- [www.spatialinformationdesignlab.org/](http://www.spatialinformationdesignlab.org/) (maggio 2018)
- [www.justicemapping.org/](http://www.justicemapping.org/) (maggio 2018)
- [www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780195396607/obo-9780195396607-0033.xml](http://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780195396607/obo-9780195396607-0033.xml) (maggio 2018)
- [www.vox.com/2015/7/13/8913297/mass-incarceration-maps-charts](http://www.vox.com/2015/7/13/8913297/mass-incarceration-maps-charts) (maggio 2018)

## Catania: il disegno della città egemone e subalterna

### *Catania: the drawing of the hegemonic and subaltern city*

**GIUSEPPE DI GREGORIO**

Università degli Studi di Catania

#### **Abstract**

*Il terremoto del 1693 nella val di Noto, causò danni immani. Catania fu l'unica città ad essere riedificata sulle sue macerie, con uno schema ortogonale. Tra le iniziative assume una valenza particolare la politica dei suoli, la città venne divisa idealmente da nord a sud. A est la città nobiliare e conventuale, ad ovest la città subalterna. Nella nuova organizzazione della città egemone viene tracciata la via Etnea, rappresentativa dell'aristocrazia e la via Crociferi con i suoi cinque ordini monastici. Il presente studio con gli strumenti del disegno, a partire dalle mappe storiche e tramite il rilievo di alcuni isolati, analizza la ricostruzione della città espressiva della diversità.*

*The earthquake of 1693 in the Val di Noto, caused immense damage. Catania was the only city to be rebuilt on its ruins, with an orthogonal scheme. Among the initiatives the soil policy has a particular importance, the city was ideally divided from north to south. To the east the noble and conventual city, to the west the subaltern city. In the new organization of the hegemonic city, the Via Etnea is traced, representative of the aristocracy, and five monastic orders in Via Crociferi. The present study with the tools of the drawing, starting from the historical maps and through the survey of some blocks, analyzes the reconstruction of the expressive city of diversity.*

#### **Keywords**

rilievo digitale, disegno urbano.

Keywords: digital survey, urban drawing.

#### **Introduzione**

A seguito del terremoto del 1693, e della devastazione che comportò, vennero prese rapidamente diverse decisioni importanti, tra queste tre meritano particolare attenzione per lo sviluppo successivo della città. La prima è che a differenza di altri centri del Val di Noto distrutti dall'evento, Catania viene riedificata sullo stesso sito per essere stato illeso il perimetro fortificato, la seconda riguarda la dimensione delle nuove strade stabilite in quattro, sei e otto canne. La terza, sviluppata nella presente ricerca e di cui si danno i primi risultati, il nuovo disegno della città voluto dal governo e la conseguente ricaduta sulle diversità della città. La linea ideale che l'attraversava in direzione nord sud, passando per la contrada di Sant'Agostino stabilì un doppio regime del costo dei suoli intervenendo sull'assetto edificatorio della ricostruzione. La città egemone e la città subalterna si fronteggiano dando luogo alle diversità, sociali, economiche, edilizie architettoniche tipologiche, che ci perdurano sino ad oggi. La diversità impiantata dall'*establishment* spagnolo diventa un'eredità che permane. Attraverso l'ermeneutica, mappe storiche, rilievi degli isolati, è possibile leggere le due città: i tipi dell'edilizia spontanea e l'architettura dell'aristocrazia, sinonimi delle due classi sociali.

#### **1. L'iconografia della città**

Tutto il XVI secolo e l'inizio del XVII avevano visto un'operazione di documentazione delle difese costiere dell'isola. Il pericolo era rappresentato oltre che dalle invasioni dei turchi, di

GIUSEPPE DI GREGORIO

cui l'isola per la sua centralità nel mediterraneo sentiva il rischio, anche dal clima di tensione interno. Il vicerè Gonzaga era stato a Catania nel 1542, ed era giunto alla conclusione che Catania "*non si potia per nenti teneri*", e che in caso di guerra sarebbe stato necessario abbandonarla. Circostanza che si verificò nel 1552, allorquando avvicinatasi l'armata turca, in un solo giorno fu fatta evacuare l'intera città [Scaglione G., 2010].

Nel 1670 sbarca a Palermo Claudio Lamoraldo, principe di Ligne, con il suo programma di revisione del sistema di fortificazioni delle principali città dell'isola. Al suo fianco l'ingegnere militare Carlos De Grunembergh, famigerato nella corte di Madrid e già destinato nella sua qualità di colonnello di artiglieria alla Sicilia. Dal viaggio fatto dai due personaggi restano una relazione fatta dal primo sullo stato delle difese, ed alcuni progetti del secondo, che illustrano tra l'altro lo stato delle fortificazioni esistenti, tra cui Catania.

Si comprende quindi lo scopo e il valore della produzione di carte militari, antecedenti al terremoto del 1693 e talune alla colata del 1669, anche se alcune prive del disegno degli isolati all'interno delle e altre solo con la rappresentazione degli edifici più rappresentativi della città, ci forniscono i limiti fortificati della città. Il pregio di questa produzione è che sono in proiezione ortogonale, con una scala metrica al loro interno riferita alle unità di misura del tempo: le canne siciliane, con una legenda dei luoghi, tra cui prevalgono le porte della città, completate dall'orientamento geografico.



1: Catania, pianta del Vacca del 1780.

L'iconografia più attendibile, della città pre terremoto è data da:

- incisione della città di Catania del 1575, edita a Colonia, ad opera di Braun e Hogenberg, ristampata poi nel 1610,
- prospettiva di Catania, C. Camilliani, 1584,
- incisione del 1592 redatta da Don Antonio Stizzia, riveduta da Pierre Mortier ad Amsterdam,
- pianta de Catania, Tiburzio Spannocchi, 1578
- *descripcion de las Marinas de todo el Reino de Sicilia*, Tiburzio Spannocchi 1596, 1596 (Biblioteca Nacional de Madrid),
- Catania in Sicilia, M.Neroni, 1602,
- plantas de todas las plaças y fortaleças del Reyno de Sicilia, di Francesco Negro e Carlo Maria Ventimiglia del 1640,
- Catania durante l'eruzione del 1669. Il dipinto è conservato nella sacrestia della Cattedrale, incerta l'attribuzione a Giacinto Platania o a Francesco Mignemi,
- pianta de la ciudad de Catania, Carlo De Grunembergh, 1673,
- Catania, G. Merelli, 1677,
- Catania, Anonimo, 1686,

L'iconografia della città post terremoto:

- Declaration de la Planta de Catania, G. Formenti, 1705,
- la pianta ortogonale di Catania di Pierre de Callejo y Angulo, Vienna 1719,
- la Pianta di Catania nell' incisione di F. Orlando del 1760,
- la pianta del Vacca del 1780,

Le piante storiche:

- la pianta dell'Ittar del 1832,
- la Cartografia del PRG Gentile - Cusa del 1888,

Le mappe del catasto storico del 1876, 1884, 1897, 1916, 1925, 1951.

La produzione è più ampia, ma le incisioni, le mappe, i dipinti non riportati si rifanno come documentazione a quelli elencati, senza aggiungere elementi sostanziali.

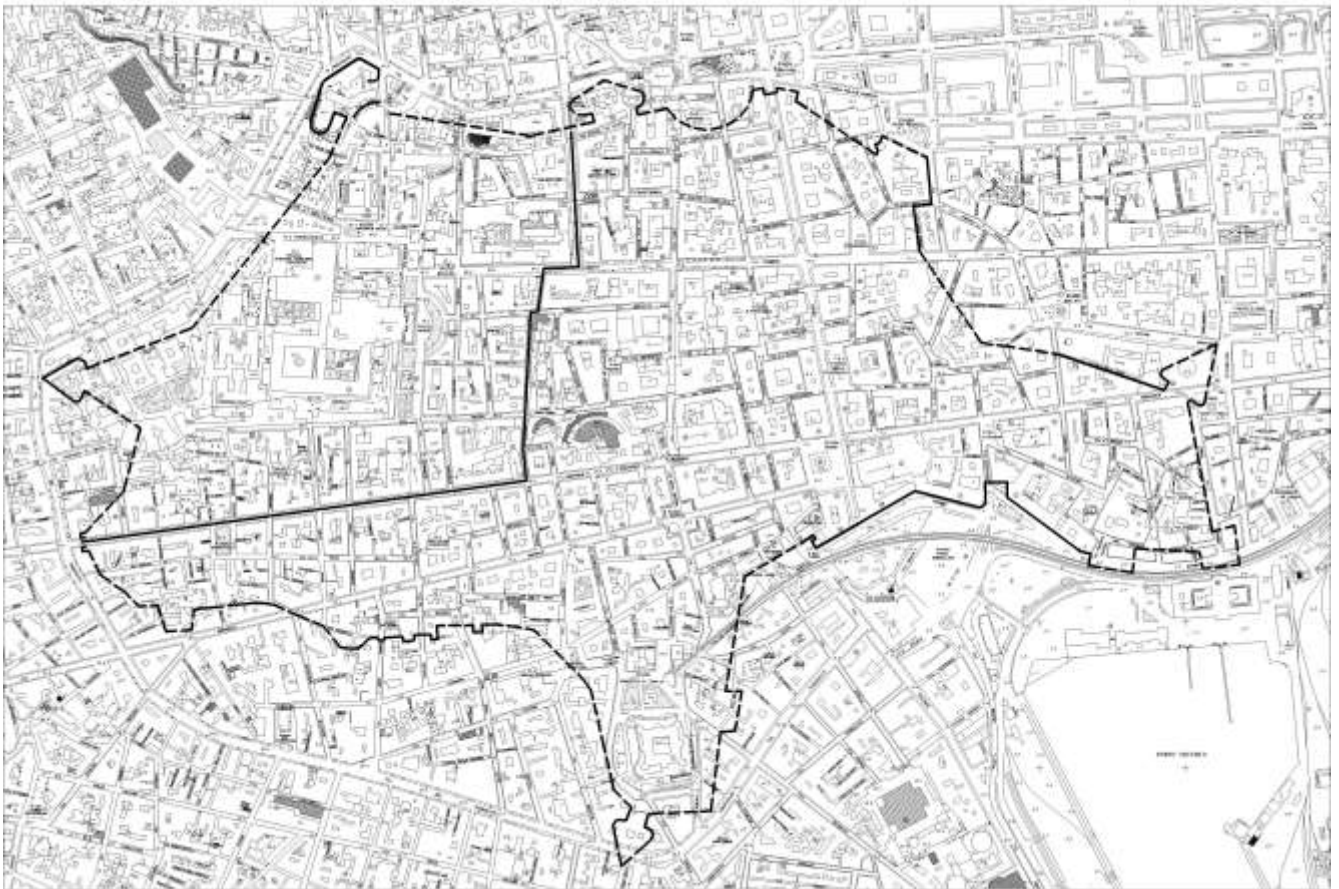
## 2. Il disegno della città post terremoto

Riguardo alle tipologie edilizie, nel 1406 Martino il Giovane, aveva concesso ai catanesi di poter edificare *nel miglior modo che sapessero e potessero*. Le case, che già si erano sviluppate in altezza, vennero sempre più costruite in pietra e mattoni, con soluzioni in legno per le scale, i balconi e i solai. Gli isolati erano caratterizzati da un'edilizia spontanea, le costruzioni addossate le une alle altre in schiere ininterrotte. L'unità cellulare minima era la *domuncula*, piccolo tugurio a un solo piano, ovvero il *casalino* che darà il nome alle contrade più povere [Scaglione 2010]. Una delle prime conseguenze del terremoto fu lo sconvolgimento del mercato dei suoli. Li prezzatori non riescono più a stabilire il valore delle aree fabbricabili. Il senato stabilisce un metodo come riferimento per il nuovo mercato che tiene conto del prezzo dei terreni extraurbani. Così in un primo consiglio del 8 maggio 1693 stabilisce due linee convenzionali passanti in direzione nord-sud per le contrade di San Francesco e di Sant'Agostino: la città viene divisa in tre fasce.

Successivamente in un secondo consiglio viene tracciata un'unica linea convenzionale, che dal piano della consolazione passa per la strada di San Francesco e raggiunge la porta del Re, i riferimenti geografici coincidenti con le fortificazioni dimostrano che i ragionamenti tengono ancora conto della città fortificata. La differenza di prezzo riproduce, anzi perfeziona

GIUSEPPE DI GREGORIO

il precedente storico dualismo tra la città *delli Casalini*, cioè dei poveri, ad ovest della città cinquecentesca, e la città egemone ad est nella circoscrizione della chiesa della Collegiata. Il dualismo delle due città viene perfezionato rispetto al periodo precedente, perché come osserva Boscarino: “I proprietari che avevano immobili nella zona più cara ebbero interesse a vendere in quanto potevano acquistare a prezzo bassissimo nella zona di ponente un terreno certamente più grande di quello che avevano e costruirvi un nuovo edificio. Automaticamente ciò portò a diversificare gli insediamenti dal punto di vista delle classi sociali” [Boscarino 1976].



1: Catania, il perimetro delle fortificazioni del 1693, all'interno la linea che passa per il piano di Sant'Agostino sulla cartografia attuale.

Il Senato rassicura che la regola generale sul mercato delle aree è provvisoria: “tutto ciò nel presente modo si ha disposto perché al presente Catania per non essere fabbricata non si può ragionare come città e rifabbricandosi si regolerà come città”. Ma la regola provvisoria permane sino ad oggi. La linea ideale che l'attraversava da nord a sud, passando per la contrada di Sant'Agostino, prevede ad est la città nobile e conventuale per le cui aree viene stabilito il prezzo di 20 onze per tumulo, mentre nella parte ovest il prezzo delle aree scende a 10 tari per tumulo, ed in essa si insediò la città subalterna dei *casaleni*. Il rapporto era di 60:1, la sproporzione fu tale che la riorganizzazione della città fu automatica.

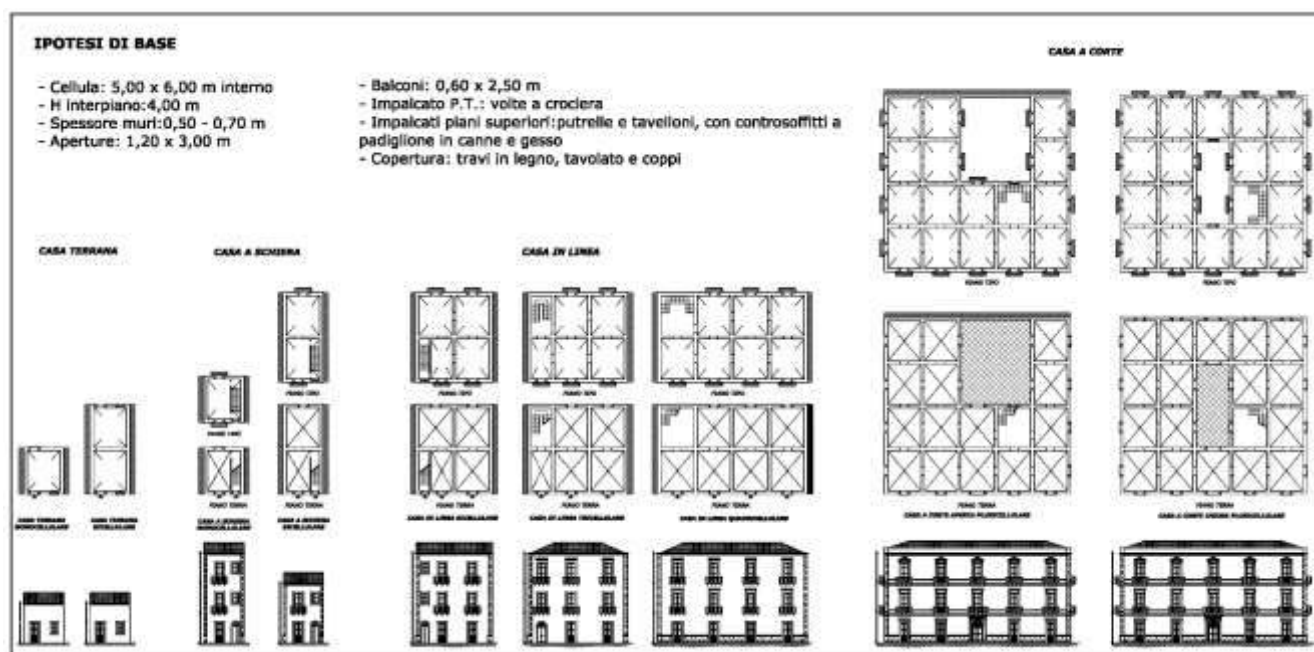
Nella stessa seduta il senato stabilisce la larghezza di alcune strade, determinando anche la gerarchia: strade maestre di 8 canne, le altre di sei e quattro canne, che “devono intersecare l'isole delle case passando tanto sopra le strade antiche quanto sopra casaleni distrutte...”



[Dato 1983]. Colpisce che anche il nuovo piano viario ha piena attuazione ad est della linea che passa per il piano di Sant'Agostino, mentre cade in difetto ad ovest della linea, dove permangono parti della città preesistente al terremoto. In tal modo il nuovo doppio regime dei suoli determina la posizione delle strade maestre: stabilendo da che parte è la città egemone. Infine nella città aristocratica troverà riscontro un maggior numero di piazze, pensate inizialmente come spazi di attesa in caso di terremoto, ma poi saturate e abbellite da edifici prestigiosi.

### 3. Architettura della città egemonica e tipi edilizi della città altra

L'unitarietà progettuale degli isolati importanti tutti da una parte della città restituisce l'immagine della città disegnata, in contrasto con un'edilizia spontanea e frammentaria della città altra. Edifici di grandi dimensioni, che saturano l'intero isolato, i più prestigiosi con corte chiusa, altri con corte aperta. Nella parte ovest una lottizzazione rettangolare con un ristretto prospetto su strade, in aderenza o in aggregato, con una ripetizione della stessa tipologia talvolta abusiva. Il nodo direzionale rimane la piazza dove prospettano il palazzo Senatorio e la cattedrale: la piazza Duomo. E a partire dalla piazza cittadina, troviamo nel tratto di via Vittorio Emanuele, a valle del Duomo, alcuni edifici dell'aristocrazia e delle corporazioni religiose: palazzo Sant'Alfano, la Badia di Sant'Agata, il convento di Santa Caterina, palazzo Mazza, palazzo Valle, Palazzo Tedeschi Paternò Castello, il collegio Cutelli, palazzo Marletta Bonaiuto, palazzo Reburdone. Lungo il lato sud: la cattedrale, il monastero di San Placido, palazzo Polino Alfano, palazzo Bonaiuto, palazzo Pedagagi, palazzo Serravalle. Nel primo



3: I tipi edilizi ricorrenti del dopo terremoto

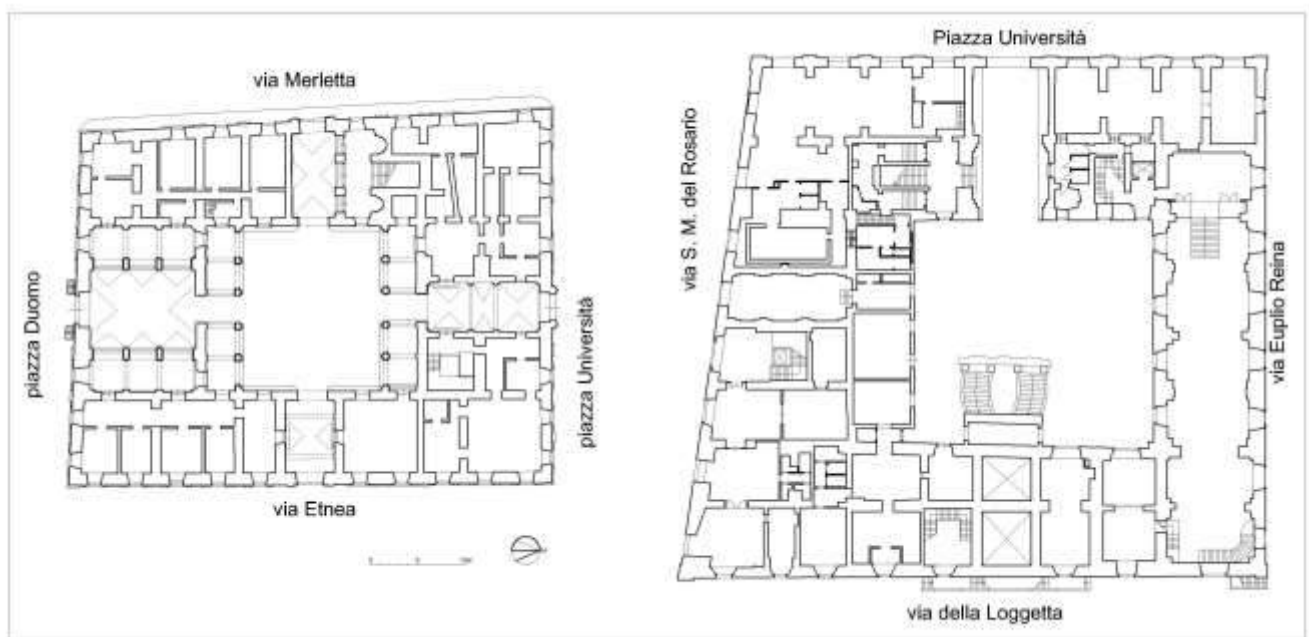
tratto di via Etna lungo il lato ovest: il seminario dei chierici, palazzo Zappalà, palazzo Senatorio, palazzo dell'Università, palazzo Alfano, la basilica della Collegiata, palazzotto Biscari, palazzo San Demetrio, il convento di San Michele ai Minoriti. Lungo il lato est: palazzo Sant'Alfano, palazzo Sangiuliano, palazzo Gioieni D'Angiò, palazzo Carcaci. Sulla via dei crociferi i conventi: dei padri crociferi, di San Giuliano, dei Gesuiti, delle Benedettine,

GIUSEPPE DI GREGORIO

di San Francesco. L'elencazione è più ampia, ma le tre strade riportate, tutte ad est della linea, sono rappresentative dell'immagine urbana.

Le tipologie prevalenti della città post terremoto sono:

- La casa terranea
- La casa a schiera
- La casa in linea
- La casa in linea quadricellulare
- La casa a corte aperta e pluricellulare
- La casa a corte chiusa pluricellulare
- La casa a ballatoio



4: Catania, il palazzo Senatorio e il palazzo Sangiuliano, tipici esempi di edifici a corte chiusa.

Nella ricerca tuttora in corso sono state esaminate le strade maestre della ricostruzione, immagine della città egemone, l'attenzione è stata posta sugli isolati del tratto storico di via Etnea compreso tra piazza Duomo e piazza Stesicoro, sul tratto di via Vittorio Emanuele compreso tra piazza Duomo e piazza dei Martiri, sulla via dei Crociferi su via A. Manzoni. Per la città altra sono stati studiati alcuni isolati compresi tra la linea del piano di Sant'Agostino (via Minoritelli, via Sant'Agostino) e piazza Dante. Sulle strade maestre, nel primo periodo della ricostruzione le prime realizzazioni degli edifici di prestigio della *governance* sono a corte chiusa, con l'intera saturazione dell'isolato, l'edificio è interamente progettato anche sui prospetti delle strade secondarie, a questo periodo appartengono i nomi degli artisti della ricostruzione. Il periodo successivo vede l'edificazione degli isolati adiacenti alle principali strade, con una frammentazione nella saturazione. Due edifici di cui il primo in ordine cronologico è a corte chiusa, il successivo a corte aperta, come nel caso dell'isolato tra via Roccaforte, via Bicocca, via Alessi, via Sn Giuseppe al Duomo. Quindi l'aristocrazia realizza edifici di dimensioni più modeste, talvolta acquistando interi isolati e poi vendendo le parti inedificate. L'attenzione spesso è negli angoli dell'isolato per la possibilità di dominare due strade. Le tipologie sono pluricellulari, nella parte centrale dell'isolato spesso a corte aperta.

Variano le dimensioni dei vani, gli spazi di rappresentanza, le dimensioni dei ballatoi, la fastosità della corte interna, e la ricchezza degli apparati formali tipici del barocco. Attualmente le fabbriche del primo periodo, quelle destinate a funzioni pubbliche hanno mantenuto la loro vocazione, quelle private sono state acquistate da enti pubblici o società private, in ogni caso la destinazione è univoca prevedendone il loro uso solo come uffici.

Nelle strade principali tutto il '900 ha visto la trasformazione del piano terra in botteghe destinate ad attività commerciali. Sulla centrale via Etna alcuni edifici nel dopoguerra sono stati trasformati in "grandi magazzini" multipiano, rimuovendo le pareti interni e mantenendo solo i caratteri formali delle facciate. La città ha mantenuto la vocazione delle strade, la via Etna ha mantenuto la sua direzione e direzionalità, proseguendo verso nord e attraversando i periodi storici successivi al terremoto con altre realizzazioni di prestigio, mantenendo il suo compito di salotto cittadino. Le attività commerciali collocate su queste strade, alla fine del XIX secolo e nel corso del XX, sono state occasione e motivi di valorizzazione di questa parte della città. Nella figura 5 è visibile il palazzo Senatorio, e il palazzo Sangiuliano in piazza Università, esempi del primo periodo, entrambi presentano una tipologia a corte chiusa.

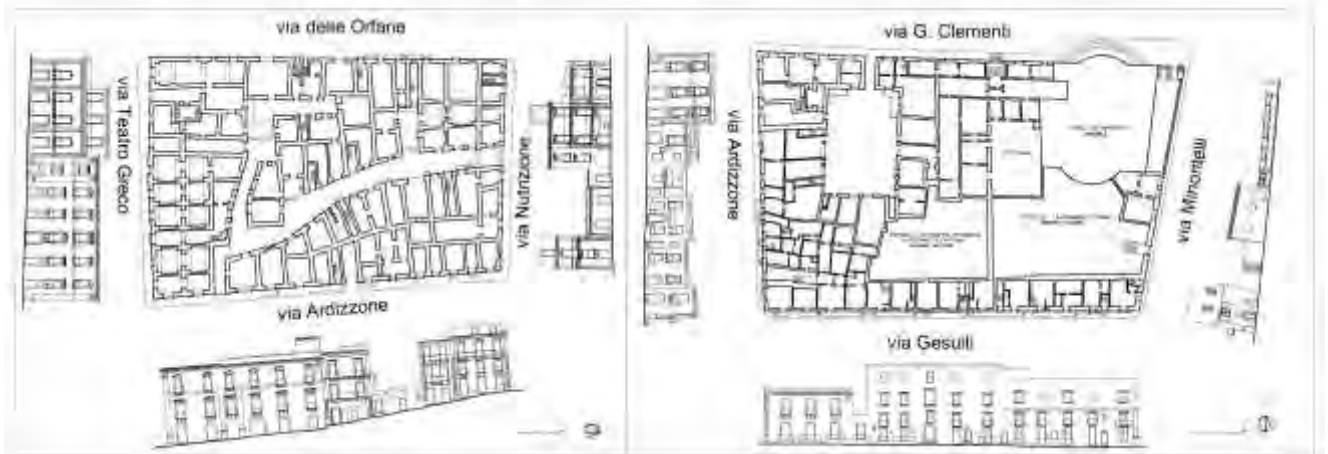
Nella città altra non vengono definiti i nomi delle strade ma viene mantenuto lo schema ortogonale, non vi sono particolari disposizioni edilizie. Si perpetua il modello pre-terremoto dei casaleri a piano terra, talvolta si arriva ad una sopraelevazione nei periodi successivi, nel migliore dei casi due. L'unità abitativa minima è quella monocellulare, quindi si passa a quella bicellulare, e poi alla casa a schiera. Lo spazio residuo dell'isolato venduto viene saturato da interventi che si aggregano alle unità abitative già edificate, a volte utilizzando la parete cieca in aderenza, senza uno schema preciso. L'interno dell'isolato rimane vuoto e viene destinato a orti oppure edificato con unità edilizie dall'accesso tortuoso, mantenendo una corte interna che talvolta diviene percorso. Si sono portati ad esempio due isolati ad ovest della linea del piano di Sant'Agostino. Si può affermare che la città egemone inizia la ricostruzione della città proponendosi con unità a corte chiusa, quindi percorre lo schema illustrato nella figura 3 in senso inverso, fino ad attestarsi alla tipologia pluricellulare. La città subalterna inizia dalla tipologia monocellulare, quindi quella bicellulare, la casa a schiera, a schiera bicellulare, fino ad arrivare anch'essa a quella pluricellulare.

## Conclusioni

L'occasione del terremoto devastante del 1693 ha consegnato agli amministratori del tempo la possibilità di riprogettare la città, un grande foglio bianco di carta su cui potere intervenire con un'ampia possibilità di scelte: un'occasione unica e irripetibile. Ma la governace non riesce ad andare oltre i limiti dei propri modelli culturali: la città ripete sé stessa, riproponendo schemi e modelli, anzi migliora la propria separatività. Con minuziosa precisione vengono dapprima tracciate due linee, poi una, dividendo in maniera più analitica, di quando non lo fosse prima del terremoto, la città egemone da quella subalterna. Il polo direzionale ad est di questa linea, con architetture, piazze, fontane, chiese, monasteri e la linea della costa. La città altra, quella subalterna, tutta ad ovest, permane sino ad oggi, con un valore del mercato immobiliare più basso dell'intera area metropolitana. Il minor costo delle locazioni, attualmente ha visto il fenomeno attuale dell'immigrazione posizionarsi da questa parte della città. Per cui la città altra del dopo terremoto e del XX secolo, diviene anche la città altra per i migranti. Di contro un rinnovato turismo culturale, trova nell'offerta di alloggi economici, in questa parte di città una forte attrattiva, per la vicinanza di siti storici del periodo greco, romano, normanno e svevo. La possibilità di alloggi a vocazione turistica, deriva dal taglio

GIUSEPPE DI GREGORIO

minimo delle unità edilizie di uno, due vani, che comportano pochi interventi per arrivare agli standard qualitativi del settore turistico. Mentre gli edifici della grande architettura della città mal si prestano a frazionamenti e trasformazioni, tutelate dai vincoli storici imposti dalla legislazione.



5: Catania, due isolati ad ovest della linea del piano di Sant'Agostino. Il primo tra le vie Ardizzone, Greco, Nutrizione, delle Orfane, il secondo tra le vie Gesuiti, Minoritelli, Clementi, Ardizzone.

#### Bibliografia

- BARBERA, S. (1992). *Tipi edilizi minori del centro storico di Catania*. Roma, Gangemi editore.
- BARBERA, S. (1998) *Recuperare Catania*. Roma, Gangemi editore.
- BOSCARINO, S. (1966). *Vicende Urbanistiche di Catania*. Catania, Edizioni Raphael.
- BOSCARINO, S. (1976). *Quaderno dell'Istituto dipartimentale di Architettura ed Urbanistica Università di Catania*, 8, Catania, Vito Cavallotto editore.
- DATO, G. (1983). *La città di Catania. Forma e struttura 1693-1833*. Roma, Officina Edizioni.
- RESTUCCIA F., PALUMBO G. (1999). *La "Via della Civita a Catania" Un'Antologia degli Artefici della ricostruzione della città dopo il terremoto del 1693*, Roma, Gangemi Editore.
- SCAGLIONE, G. (2010). *Cartografia Tematica della città di Catania tra XVI e XIX secolo*, Tesi di Dottorato di ricerca, tutor prof. Paolo Militello, triennio acc. 2007 - 2010.

## ***La doppia immagine delle cupole: sistemi di comunicazione interattivi per guardare oltre il visibile***

*The domes double image: interactive communication systems to look beyond visible*

**MARA CAPONE**

Università degli Studi di Napoli Federico II

### **Abstract**

*Nell'ambito di un progetto di ricerca interdisciplinare finalizzato allo studio delle cupole napoletane del XV e XVI secolo, il contributo illustra alcune modalità di rappresentazione, parametrica e interattiva, con l'obiettivo di rendere evidente il duplice ruolo delle cupole. Il rapporto interno\esterno, intradosso\estradosso, sono la base per la progettazione di un sistema informativo che connette alle immagini reali le rappresentazioni elaborate con il preciso scopo di comunicare la configurazione geometrico-strutturale al di là dell'apparenza formale.*

*The paper shows some representation methods, parametric and interactive, with the aim of making clear the domes double role. It is a part of an interdisciplinary research project aimed to study the domes of fifteenth and sixteenth centuries in Naples. The inside/outside and intrados/extrados relationship are the basis for designing an information system that links the real images to the representations made to show the geometric-structural configuration beyond the appearance.*

### **Keywords**

Panoramiche 360°, modellazione parametrica, cupole.  
360° panorama, Parametric modelling, domes.

### **Introduzione**

Idealmente generata dalla rotazione di una "curva" intorno ad un asse, la cupola si configura quale elemento in grado di segnalare una presenza nell'ambito dello skyline urbano. Testimonianza di se stessa e principale artefice dell'identità di un luogo, essa è da sempre un faro per chi guarda la città dai punti di osservazione privilegiati.

Il contributo illustra alcune modalità di rappresentazione interattiva con l'obiettivo di rendere evidente il duplice ruolo delle cupole. Il rapporto interno\esterno, intradosso\estradosso, la configurazione geometrica e il loro diverso ruolo nel contesto urbano sono la base per la costruzione di una rete di informazioni che connette, alle immagini reali, le rappresentazioni elaborate con il preciso scopo di comunicare la configurazione geometrico-strutturale al di là dell'apparenza formale.

Nell'ambito di un progetto di ricerca interdisciplinare, finalizzato allo studio delle cupole napoletane del XV e XVI secolo, è in corso di realizzazione un sistema informativo basato sull'utilizzo di immagini panoramiche a 360° esplorabili interattivamente.

La ricerca prevede una mappatura delle cupole napoletane del XV e XVI secolo e in questa prima fase sono stati individuati 8 casi studio:

MARA CAPONE



1: Impostazione metodologica: costruzione di un sistema informativo per la conoscenza delle cupole napoletane del XV e XVI secolo. Mappatura dei primi casi studio (immagine elaborata dall'autore).

le cappelle della chiesa di Sant'Anna dei Lombardi, la chiesa di Santa Maria la Nova, la chiesa di San Pietro in Vincoli, la chiesa di Santi Severino e Sossio, la chiesa di San Gregorio Armeno, la chiesa di Santa Maria di Costantinopoli, le cappelle della chiesa di San Giovanni a Carbonara e la chiesa di Santa Caterina a Formiello.

Da un punto di vista metodologico la ricerca è stata articolata nelle seguenti fasi:

- individuazione delle cupole napoletane del XV e XVI secolo;
- mappatura;
- ricerche di Archivio;
- individuazione dei casi da analizzare;
- individuazione dei criteri da utilizzare per la catalogazione;
- modelli parametrici per lo studio dei sestii;
- rilevamenti fotografici per la realizzazione di panoramiche 360°;
- realizzazione delle panoramiche utilizzando il software *3D Vista Sticher4*;
- progetto di comunicazione basato sull'utilizzo delle panoramiche.

### 1. Le parti e le regole: definizione dei criteri per la classificazione delle cupole

Una delle letture tematiche della città di Napoli è sicuramente quella che può essere fatta attraverso le emergenze più significative: le cupole [Baculo, 1999]. Per poter procedere ad una classificazione è sempre necessario scomporre l'organismo nei suoi elementi primari, per individuarne le regole geometriche\dimensionali e quelle costruttive. La mappatura e il confronto dei casi analizzati hanno consentito di evidenziare alcuni caratteri fondamentali in base ai quali sono stati definiti i criteri per la classificazione e le icone in grado di rappresentare sinteticamente tali elementi.

La cupola è "un tipo di volta generalmente a pianta circolare la cui forma geometrica può essere quella della semisfera risultante dalla rotazione di una semicirconferenza, o della superficie risultante dalla rotazione intorno a un asse verticale di una curva diversa, come un arco circolare diverso da una semicirconferenza (*c. rialzata, o a sezione archiacuta*)...", può essere impostata su una struttura di pianta circolare, che prende il nome di *tamburo*, e, nella maggior parte dei casi, essere raccordata a una sottostante pianta poligonale mediante strutture di varia forma dette *pennacchi* (generalmente parti di volta a vela), in casi meno frequenti la cupola ha pianta ellittica. Essa può essere anche una volta a padiglione su pianta poligonale regolare, quando la curvatura della superficie corrispondente a ciascun lato sia sufficientemente pronunciata per dare l'impressione di una calotta poligonale" [Vocabolario della lingua italiana, 1986].

Proprio partendo da questa definizione sono state determinate le parti principali che compongono questa tipologia architettonica (l'impianto planimetrico, il tamburo, la calotta e la lanterna) e sono stati individuati possibili criteri classificatori in base alla presenza o l'assenza di alcuni di questi elementi, alla loro geometria, all'apparato decorativo, e alle regole che ne definiscono la genesi configurativa. In particolare sono stati identificati i seguenti criteri che saranno utilizzati per interrogare il sistema informativo:

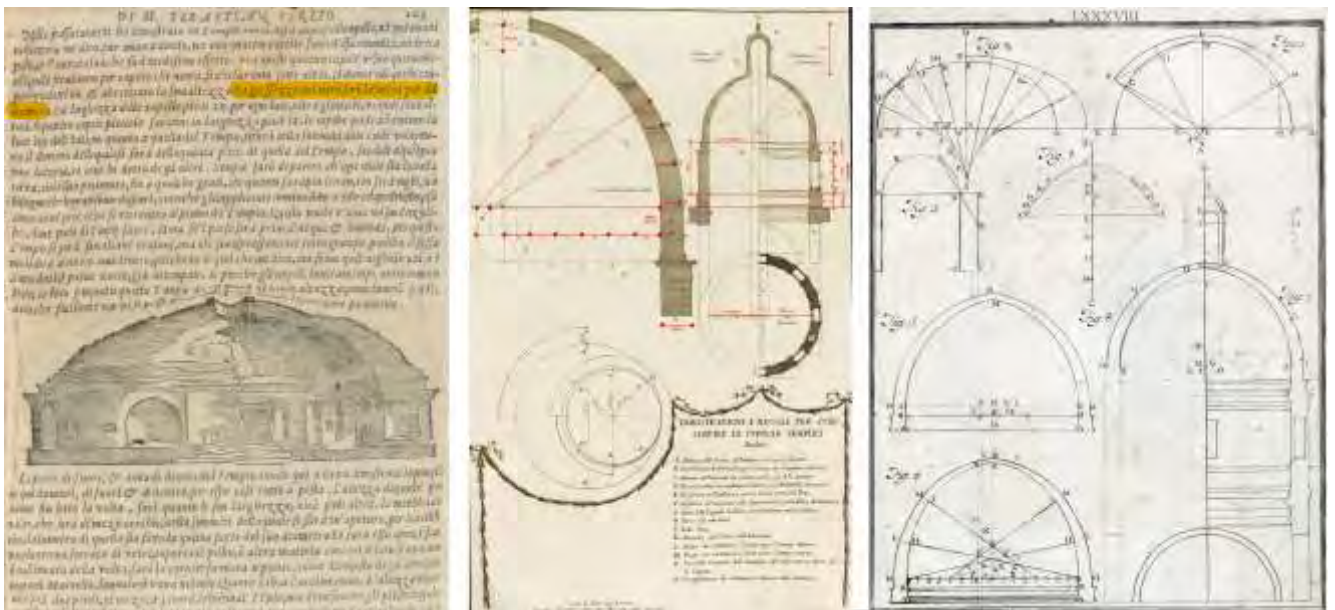
- |                          |  |
|--------------------------|--|
| 1. impianto planimetrico | pianta circolare<br>pianta quadrata<br>pianta poligonale<br>pianta ellittica o ovale |
| 2. tamburo               | presente\assente<br>con finestre\ senza  |
| 3. lanterna              | sesto circolare  |

MARA CAPONE

	altro
	con finestre\senza
4. geometria del sesto interno	circolare
	a sesto acuto
	policentrico
	ellittico
5. apparato decorativo interno	costoloni
	cassettoni
	affreschi
6. apparato decorativo esterno	costoloni
	embrici
7. tiburio	presente\assente

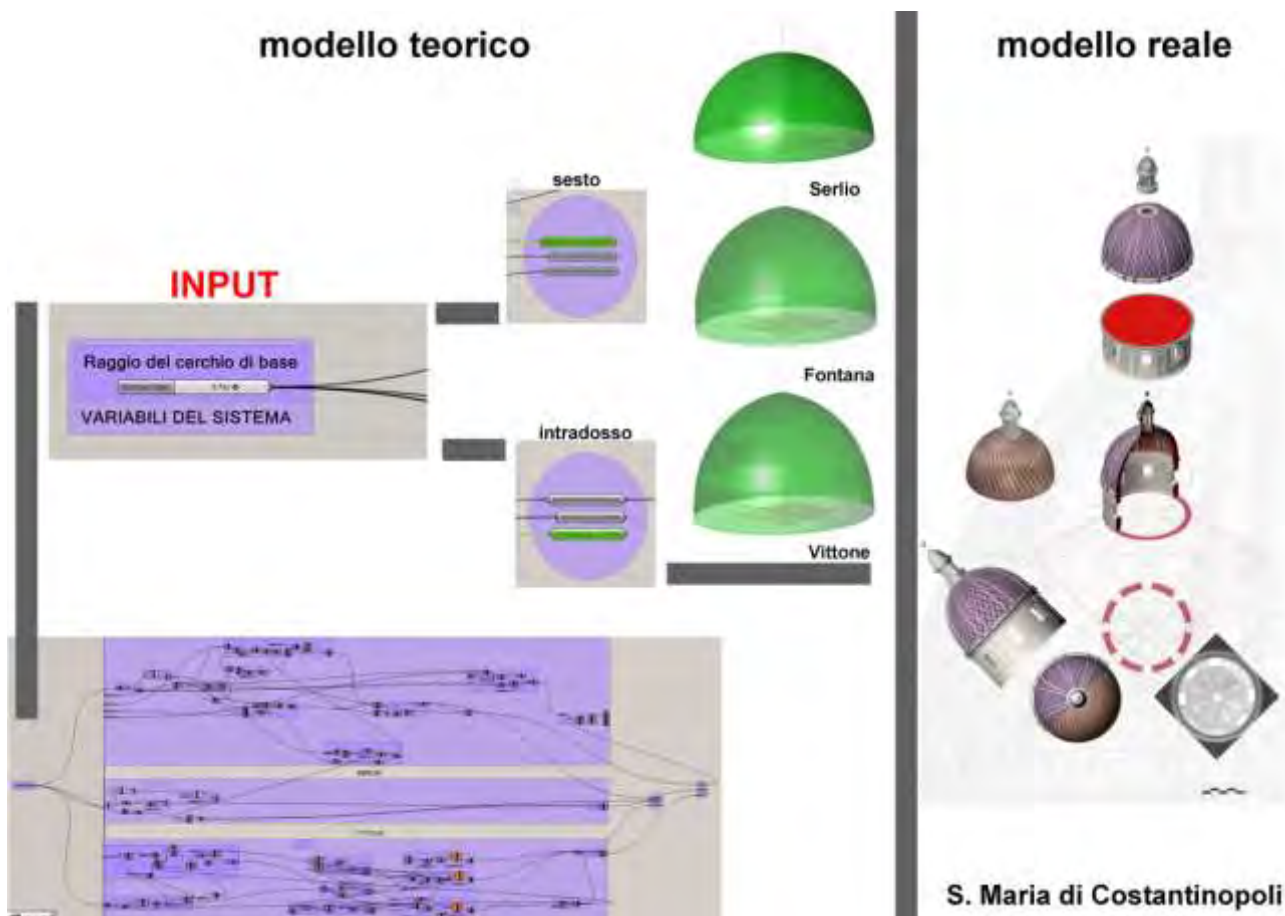
In questa fase della ricerca è stato condotto uno studio di dettaglio relativo alla genesi geometrica e alla configurazione del sesto. Dall'osservazione degli esempi napoletani, risalenti al periodo oggetto di studio, emerge che tutte le cupole analizzate sono generate dalla rivoluzione di una curva intorno ad un asse verticale, non risultano presenti né cupole a padiglione, mentre le cupole a pianta ovale o ellittica sono risalenti a periodi successivi. Fondamentale è, invece, lo studio del sesto, della curva che ruotando genera la superficie dell'intradosso e della configurazione geometrica dell'estradosso. Dagli esempi analizzati e dallo studio dei trattati sono state individuate tre tipologie di cupole: cupole con sesto composto da una semicirconferenza, in questo caso parleremo di cupole emisferiche, o da un arco di circonferenza, cupole acute, oppure composte da più archi di circonferenza tra loro tangenti, cupole policentriche. Rari e da verificare sono i casi di sestri parabolici, ellittici o con sezione composta da una curva catenaria.

Inoltre, oltre al criterio geometrico, potrebbero essere introdotti altri criteri di classificazione in relazione ad altri aspetti; considerando, ad esempio, gli aspetti costruttivi, le cupole potrebbero essere classificate in cupole a doppia calotta, con centina, senza centina etc.



2: Metodi geometrici per il dimensionamento delle cupole dai trattati di Serlio, Fontana e Vittone.





3: Costruzione di un modello parametrico per lo studio della configurazione geometrica delle cupole napoletane. Confronti.

## 2. Modellazione parametrica per lo studio dei sestri

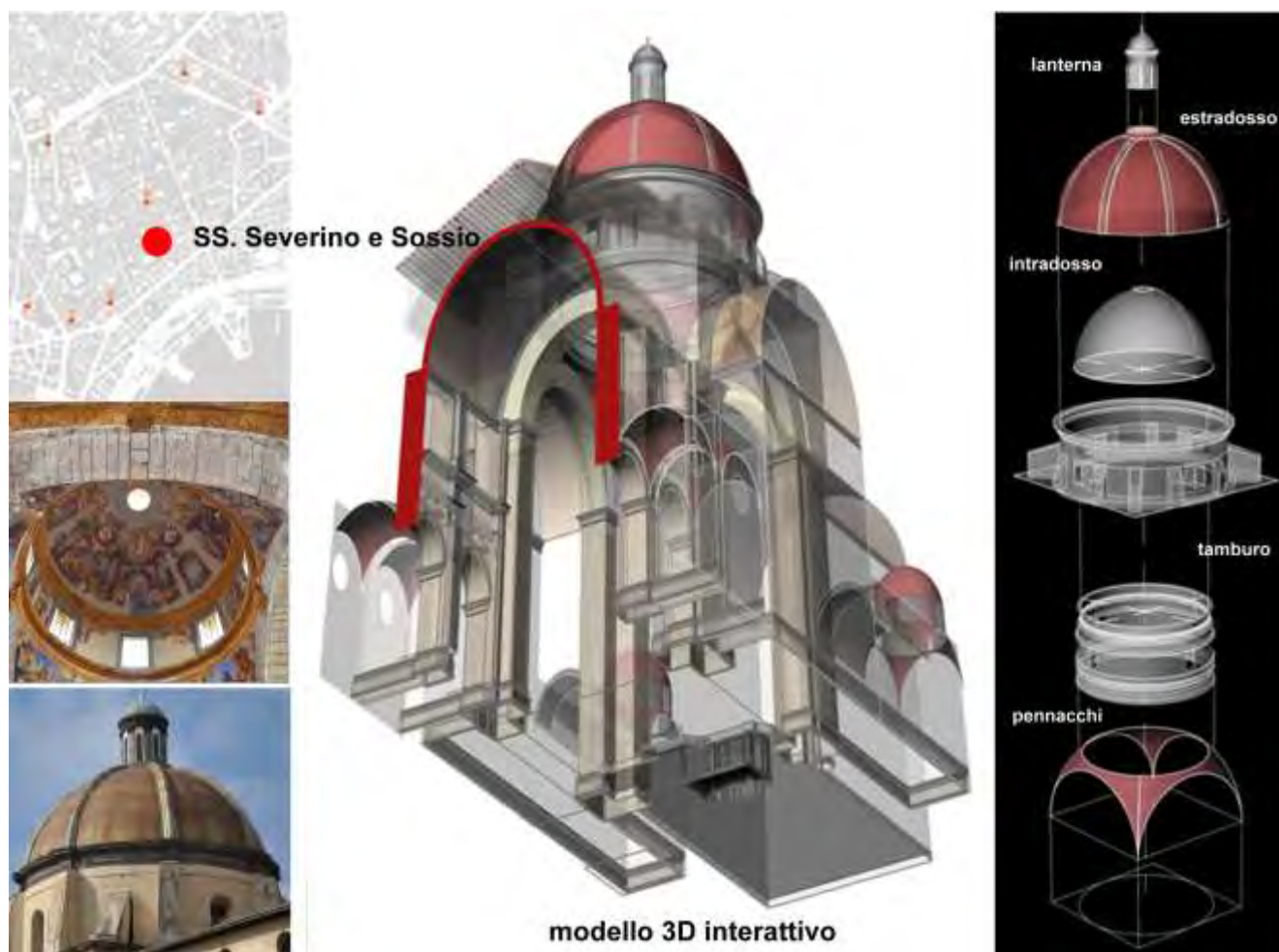
Nella trattatistica di architettura si possono individuare due diverse tendenze: una basata sul dimensionamento geometrico e l'altra sulla pratica costruttiva. [Conforti, 1997, pp.231-241]. Prima del calcolo, la geometria è stata considerata il principale strumento di controllo progettuale da molti dei trattatisti che, a partire dal XV secolo, si sono occupati del dimensionamento degli elementi costruttivi delle cupole, spesso riprendendo alcuni dei criteri indicati da Vitruvio [Barbaro, 1556].

Come precedentemente evidenziato, dall'analisi dei trattati emerge che il sesto interno, la curva che ruotando intorno all'asse verticale genera la superficie ideale, può essere una semicirconferenza, un arco di circonferenza o una curva policentrica.

Nell'ambito della ricerca sono stati analizzati alcuni metodi per il proporzionamento delle cupole basate sullo studio dei trattati, con l'obiettivo di confrontare il modello teorico con quello reale.

Il primo dei trattatisti considerati è Sebastiano Serlio [Serlio, 1600, p.205]. che, nel Libro V dei *Sette libri di Architettura* del 1584, ripropone alcuni rapporti dimensionali già indicati da Vitruvio. Serlio considera solo cupole emisferiche e definisce i rapporti per il dimensionamento dell'occhio pari a  $1\sqrt{5} D$  [Fontana, 1673]. dello spessore del muro pari a  $1\sqrt{7} D$ , e non  $1\sqrt{9} D$  come indicato da Vitruvio, Palladio e Alberti.

MARA CAPONE



4: Interfaccia easy and user-friendly per guardare oltre il visibile: modelli 3D interattivi.

Secondo la costruzione indicata da Carlo Fontana nelle *Dimostrazioni e regole per costruire le Cupole semplici e Dimostrazioni e regole per costruire le Lanterne* del 1694, il sesto è rialzato rispetto al piano di imposta di  $\frac{1}{12}D$  e l'arco che genera la superficie è acuto con  $r = \frac{7}{12}D$ . Ne deriva che la cupola è più alta rispetto ad una cupola emisferica di  $1D$ . Fontana fornisce anche indicazioni precise su come dimensionare il tamburo e la lanterna. Per dimensionare il tamburo definita  $A$ , l'altezza dell'ornato del tamburo dove sono posizionate le finestre, dal piano d'imposta si costruisce una semicirconferenza di raggio pari a metà del diametro ( $\frac{d}{2}$ ): si ottiene così la misura del piedistallo superiore ( $\frac{d}{2} - A$ ). Il piedistallo inferiore  $C$  è pari a  $\frac{1}{3}A$ , mentre il diametro della lanterna è pari a  $\frac{2}{12}d$  e l'altezza complessiva è pari a  $\frac{1}{2}d$ . [Fontana 1694, 367-369].

Nel 1760 con le *Istruzioni elementari per l'indirizzo dei giovani allo studio dell'architettura* Bernardo Antonio Vittone è il primo a riconoscere l'importanza delle cupole in quanto emergenza ambientale "richiedendosi che si renda la vista loro non solo al di dentro, ma ancora al di fuori, a differenza delle altre volte nelle quali soltanto al di dentro la grazia ricercasi" [Vittone 1760, 509]. Vittone propone una laboriosa costruzione del sesto basata sulla determinazione dei tre centri e dei rispettivi raggi che consentono di costruire l'arco acuto policentrico la cui rotazione genera la superficie interna della cupola. Per Vittone il sesto è un arco acuto policentrico i cui centri  $C1$ ,  $C2$  e  $C3$  si determinano come segue: si

divida il diametro in 16 parti, si rialzi il piano d'imposta di  $1/16d$ , si costruisca la circonferenza di centro C e raggio C3 e si determini il punto E.

Dal punto 4 si tracci la retta 4E su cui si stacchi il punto F in modo che  $FE=E4 :3$ . Procedendo simmetricamente si traccino le rette 8F e si determinino i punti C2 quali intersezione delle rette 8F e 4E. Il sesto interno è un arco policentrico. Centro C1 e raggio  $R1= C18$ , centro C2 e raggio  $R2=C2H$  e centro C3 e raggio  $R3= C3I$ .

Lo studio della teoria delle cupole nei trattati di architettura è fondamentale in quanto le costruzioni riportate nei trattati per il dimensionamento geometrico sono desunte dall'osservazione degli esempi costruiti in precedenza. Oltre ai trattati di Serlio, Fontana e Vittone nell'ambito della ricerca sono stati selezionati altri trattatisti, in particolare Alberti, Palladio e Scamozzi, con l'obiettivo di costruire un modello parametrico unico per confrontare l'impostazione teorica con le architetture realizzate.

Da un punto di vista metodologico lo sforzo è stato quello di costruire un modello in grado di collegare i diversi procedimenti, utilizzando lo stesso parametro di riferimento: il diametro.

Lo strumento che è stato costruito utilizzando la modellazione algoritmica generativa consente di inserire come input la misura del diametro e di ottenere come output la configurazione geometrica del sesto e della superficie ottenuta secondo la costruzione del Serlio, del Fontana o di Vittone.

La sperimentazione in corso dimostra le potenzialità del modello parametrico che, per il modo in cui è stato concepito, favorisce il confronto immediato con la realtà, rendendo chiara la genesi geometrica delle strutture a cupola. In altri termini poiché l'occhio vede solo ciò che sa, l'obiettivo è quello di spingere a guardare oltre il visibile e, quindi, non vedere solo una cupola tra le tante che caratterizzano lo skyline urbano della città di Napoli, ma individuare le differenze tra l'una e l'altra per comprenderne l'identità.

Partendo dall'esperienza dei trattati il nostro occhio sarà più predisposto a vedere ciò che, senza la mediazione dello studio teorico, non sarebbe stato in grado di scorgere, svelando in alcuni casi nuove verità nascoste.

La ricerca risponde alla crescente domanda di un turismo culturale che richiede la predisposizione di itinerari tematici in grado di stimolare il desiderio di approfondire e sperimentare.

Il nostro obiettivo è, quindi, quello di utilizzare sistemi di comunicazione interattivi per rendere accessibili contenuti complessi anche ad un pubblico non specialistico. La modularità del dato digitale consente di costruire percorsi di conoscenza personalizzati, dove l'utente potrà interrogare il sistema utilizzando i tematismi indicati, quindi ad esempio comprendere la questione del sesto e visualizzare tutte le cupole emisferiche o quelle policentriche o acute, oppure tutte quelle maiolicate o ancora quelle senza lanterna e così via.

### **3. Sistemi di comunicazione interattivi per guardare oltre il visibile.**

Valorizzare un bene culturale significa aumentare il valore di quel bene e quindi migliorare il livello di fruizione da parte di un pubblico di utenti più ampio possibile. Il raggiungimento di questo obiettivo non può prescindere dalla diffusione di tecnologie legate all'utilizzo di smartphone, tablet o computer che progressivamente modificano le nostre abitudini soprattutto cambiando le modalità di accesso alle informazioni e rendendo sempre più facilmente fruibili i contenuti di tipo immersivo ed interattivo.

La diffusione di dispositivi in grado di generare e consentire la fruizione di immagini e video a 360° impone una riflessione sulle modalità di accesso e di proposta delle informazioni legate ai beni culturali, rendendo necessaria una sperimentazione nell'ambito di tutte quelle ricerche

MARA CAPONE

finalizzate a valorizzare il patrimonio culturale e diffondere la conoscenza. La realizzazione di percorsi comunicativi attraverso l'utilizzo della fotografia immersiva ha consentito di rendere evidente la doppia immagine delle cupole, rendendo fluido il passaggio tra interno ed esterno, tra il manufatto e la città.

### SS. Severino e Sossio



panoramica 360° navata

modello 3D interattivo



virtual tour



panoramica 360° cupola

5: Interfaccia easy and user-friendly per guardare oltre il visibile: panoramiche 360°.

Obiettivo della ricerca è stato quello di costruire un sistema informativo basato sull'utilizzo di panoramiche 360° in modo da connettere immagini reali con immagini "altre", in grado di trasmettere, oltre all'apparenza, la configurazione geometrico strutturale delle cupole. La panoramica diventa, quindi, un'interfaccia *easy friendly* attraverso la quale comunicare contenuti culturali e consentire a ciascun utente di costruire diversi itinerari tematici in relazione alle proprie conoscenze e in virtù degli stimoli ricevuti, cogliendo le similitudini e le differenze delle cupole napoletane del XV e XVI secolo.

Sono state affrontate questioni di natura tecnica, legate alla strumentazione da utilizzare, per costruire sia le panoramiche che i tour virtuali, e problematiche di natura culturale, relative a come organizzare i dati per rendere più efficace la strutturazione di un percorso di conoscenza (l'architettura della struttura informativa).

Per realizzare una panoramica a 360° si possono infatti utilizzare diversi procedimenti e strumentazioni. Esistono in commercio, e sono sempre più diffuse, fotocamere in grado di realizzare automaticamente video e foto a 360° (samsung gear 360), si possono realizzare immagini immersive tramite App disponibili per smartphone iOS o Android oppure si può procedere utilizzando una fotocamera tradizionale.

Le fotocamere che consentono di generare automaticamente sia panoramiche 360° che video 360° utilizzano obiettivi grandangolari o fisheye, in modo da coprire l'intero campo visivo con pochi scatti che vengono automaticamente uniti con un software di *stitching*. A fronte di una rapidità di esecuzione i principali svantaggi riguardano la risoluzione e la deformazione dell'immagine. Dalle ricerche effettuate è quindi emerso che per le nostre esigenze le attrezzature attualmente in commercio non consentono di ottenere risultati adeguati alla finalità. Abbiamo anche sperimentato la realizzazione di panoramiche utilizzando uno smathphone, Android o iOS, e l'applicazione Google Street View installata, disponibile sia su App Store che Play Store. Il risultato dipende innanzitutto dalla fotocamera dello smarthphone e gli svantaggi principali riguardano soprattutto l'impossibilità di correggere gli eventuali errori di esposizione che non possono essere controllati.

Nell'ambito della ricerca sono quindi state realizzate foto panoramiche a 360° utilizzando una fotocamera reflex, Nikon D5200, un treppiede e una testa panoramica che consente di ridurre al minimo l'effetto di parallasse. Il primo vantaggio che deriva dall'utilizzo di una fotocamera professionale è quello di scattare in formato RAW, formato che consente di migliorare la qualità delle prese in postproduzione, gli svantaggi sono, ovviamente, legati al tempo necessario per eseguire manualmente tutte le operazioni di presa.

Per ottenere un buon risultato e, soprattutto, per non incorrere in problematiche complesse nella fase di *stitching*, è fondamentale regolare fuoco, ISO e tempo di esposizione in modo da ottenere risultati di luce ottimale. Inoltre, soprattutto per le prese all'esterno, come quelle effettuate da Castel Nuovo e da Castel S. Elmo, è fondamentale bilanciare il bianco. In generale dall'esperienza acquisita emerge che è opportuno scegliere condizioni di luce diffusa, quindi per quanto riguarda le foto in esterno orari in cui il sole non sia allo zenith o, ancora meglio, nelle giornate nuvolose. Per la presa, una volta impostata la camera, si procede ad effettuare gli scatti in orizzontale (il numero di foto dipende dall'obiettivo) poi si ruota la camera verso il basso e verso l'alto e si effettuano gli stessi scatti, infine si procede con la chiusura del cielo nella parte superiore. Resta inevitabilmente una lacuna nella parte sottostante il cavalletto che potrà essere colmata inserendo un'icona. Una volta completata l'operazione di presa si procede alla fase di post produzione, che consiste nell'eventuale correzione dei singoli fotogrammi, nel caricare le foto nel programma di *stitching* e nella realizzazione delle panoramiche da utilizzare nel progetto di comunicazione.

MARA CAPONE

Per rendere evidente il rapporto delle cupole con la città sono stati individuati alcuni punti di osservazione ritenuti strategici e sono state realizzate le panoramiche. In questa prima fase sono stati individuati come punti di osservazione il Castel S. Elmo e il Castel Nuovo, a cui si prevede di aggiungere altri punti in modo da creare una rete di connessioni, mentre sono state realizzate panoramiche relative ad alcune delle chiese selezionate. Obiettivo della ricerca è sperimentare queste connessioni costruendo un *virtual tour* che consente di mettere in relazione le panoramiche realizzate tramite *hotspot* collegati anche ad una planimetria di riferimento. La sperimentazione è stata realizzata utilizzando il software *3DVista Virtual tour pro* che ha tra i vantaggi quello di consentire un salvataggio in un formato.exe che rende facilmente accessibile il tour da qualsiasi piattaforma e\o sistema.

## Conclusioni

La realizzazione di percorsi comunicativi attraverso lo sviluppo della fotografia immersiva e il *virtual tour* agevola la diffusione dei risultati degli studi scientifici rendendo accessibili questi contenuti anche ad un pubblico non specialistico. La ricerca di nuove forme espressive adeguate alla cultura iconografica sta determinando un utilizzo sempre più diffuso della rete e di tutte le forme di rappresentazione in cui il livello di interattività è sempre più elevato. La foto immersiva diventa un tramite per accedere al modello 3D interattivo e alle informazioni contenute nel sito web, in corso di definizione. Uno degli obiettivi della nostra ricerca è stato quello di sistematizzare i dati e definire le modalità di consultazione in relazione alle regole geometriche. Abbiamo ritenuto che, per raggiungere questo obiettivo, il confronto attraverso la schematizzazione fosse uno degli approcci più efficaci.

La prima schematizzazione ha riguardato la geometria del sesto, che è stata valutata in relazione al confronto tra i modelli teorici e i casi reali. Una volta completo, il sistema consentirà di accedere alla visita virtuale delle cupole napoletane del XV e XVI secolo (itinerario tematico), di visualizzare tutte le cupole emisferiche, tutte le cupole a sesto acuto o quelle policentriche. Alle immagini panoramiche, tramite link, saranno connesse informazioni di vario tipo (disegni, testi, foto d'epoca, materiale d'archivio, etc.) e, in alcuni casi, modelli 3D esplorabili interattivamente. Questa sperimentazione si inserisce nell'ambito di tutti gli studi che hanno come obiettivo l'utilizzo di interfacce e dispositivi che potremmo definire *easy friendly*, per diffondere contenuti culturali complessi.

## Bibliografia

- Napoli versus coelum. La città e le sue cupole* (1999), a cura di A. Baculo Giusti, A. di Luggo, R. Florio, Electa Napoli.
- Lo specchio del cielo. Forme significati tecniche e funzioni della cupola dal Pantheon al Novecento* (1997), a cura di C. Conforti, Electa, Milano.
- Vocabolario della lingua italiana* (1986), Istituto dell'Enciclopedia Treccani, 1981.
- BARBARO, D.M.A. (1556). *Dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio tradutti et commentati da Monsignor Barbaro eletto patriarca d'Aquileggia*, per Francesco Marcolini, Venezia.
- SERLIO, S. (1600). *Quinto libro di Architettura di Sebastian Serlio Bolognese*, Venezia.
- FONTANA, C. (1694). *Dimostrazioni e regole per costruire le Cupole semplici e Dimostrazioni e regole per costruire le Lanterne*, in *Templum Vaticanum et ipsius origo*, Roma.
- VITTONI, B. A. (1760). *Istruzioni elementari per l'indirizzo dei giovani allo studio dell'architettura*, Lugano.

## *Utopie contemporanee della città fragile* *Contemporary Utopias of the fragile city*

**CATERINA PALESTINI, ALESSANDRO BASSO**

Università degli Studi G. d'Annunzio di Chieti-Pescara

### **Abstract**

*Il contributo propone l'indagine di ambiti in cui emerge la città "altra" contraddistinta dalla fragilità dell'esistenza umana rapportata al contesto che la ospita. L'analisi riguarda l'osservazione di quartieri periferici, in cui le relazioni tra l'individuo e l'architettura che lo circonda riflettono il malessere del vivere contemporaneo esternando forme di degrado e anomalie in cui rintracciare segni di reintegrazione. I linguaggi di un'estetica "diversa" che trova ad esempio sbocco nella creatività della street art, espressione di una forma di riscatto e riqualificazione urbana proiettata nella dimensione degli spazi pubblici trascurati in cui non esiste una caratterizzazione culturale.*

*The contribution proposes the investigation of areas in which the "other" city emerges, distinguished by the fragility of human existence compared to the host context. The analysis will concern the observation of suburban neighborhoods in which the relationships between the individual and the architecture that surrounds him reflect the malaise of contemporary living, externally expressing forms of degradation and anomalies in which to find signs of reintegration. The languages of a "different" aesthetic that finds, for example, an outlet in the creativity of street art, expression of a form of redemption and urban redevelopment projected in the dimension of neglected public spaces, in which there is no cultural characterization.*

### **Keywords**

Città, Rigenerazione urbana, street art.

City, Urban regeneration, street art.

### **Introduzione**

Una breve premessa per introdurre l'argomento e comprendere le ragioni e i movimenti che hanno generato l'urban art, aiuta a non ingenerare confusione tra lo wild syle e la street art. Sebbene le due forme artistiche presentino analogie concettuali essendo entrambe frutto di formule espressive di divulgazione pubblica, ci sono in realtà delle differenze, il graffitismo nasce nel Bronx nei primi anni Ottanta con giovani writer che facevano graffiti sui muri, ballavano la break dance e disegnavano la propria firma stilizzata impiegando per le loro tag esclusivamente bombolette spray con una rappresentazione performativa veloce e adrenalinica tipica dell'azione illegale. La street art nasce in seguito, quando alcuni artisti come Basquiat e Keith Haring iniziano a usare altri strumenti e supporti per dipingere senza stilemi, liberamente su pareti e spazi pubblici.

La Street Art oggi riconosciuta dalla collettività come un fenomeno identitario, acquista nel tempo connotazioni stilistiche diverse evolvendosi in base alle richieste sociali che le originano. Giovani idealisti e contestatori danno vita a una nuova forma espressiva in stretto

contatto con la realtà urbana, si esprimono sfruttando la città stessa, i suoi muri, i vagoni delle metro e gli arredi urbani, come supporto fisico per fare arte.

Secondo un'analisi alternativa, in relazione alle più attuali evoluzioni del fenomeno, una genesi è da ricercarsi nei muralisti messicani dei primi del novecento, dove politica, ideologia e strategie di comunicazione sociale venivano diffuse al popolo analfabeta tramite i giganteschi murales di Diego Rivera, José Clemente Orozco e David Alfaro Siqueiros, un arte che per la prima volta risulta svincolata dai musei e offerta al popolo - proprio per il fatto di comparire su edifici pubblici o su semplici muri di abitazioni- malgrado fosse veicolo di preconcetti marxisti e in qualche modo condizionata dai partiti politici.

Attualmente la Street Art ha ottenuto il pieno riconoscimento artistico, assumendo il ruolo di catalizzatore culturale e sociale, anche grazie alla qualità del lavoro dei numerosi artisti coinvolti che hanno favorito una evoluzione grafico-concettuale di tali forme di espressione creativa. Un slancio culturale notevole rispetto al passato, in cui il bisogno di uscire dall'anonimato della periferia, la protesta e la sovversione delle regole costituivano i soli impulsi creativi di tale linguaggio grafico.

Il contributo propone una lettura del fenomeno indagandolo dal punto di vista della rappresentazione, in rapporto ai contesti in cui si colloca che non possono essere disgiunti in quanto indicatori di attenzione su spazi marginali della città contemporanea.

## **1. Letture e interpretazioni della street art**

Trasformare facciate cieche, pareti grigie, muri di edifici abbandonati, ubicati in aree periferiche degradate costituisce l'obiettivo comune degli *street artists* che condividono l'idea di un'arte sociale per la collettività, capace di attirare l'attenzione su contesti trascurati per denunciarne il disagio convertendolo in input di rigenerazione urbana.

Un fenomeno culturale che dai suoi esordi, dalla iniziale connotazione di arte arbitraria esercitata per esprimere il malcontento attraverso formule grafiche alternative, si è evoluto assumendo una sempre maggiore condivisione. L'iniziale lettura sovversiva si è oggi capovolta assumendo un ruolo di interesse al sociale, di rinnovamento, di occasione di scambio culturale con i cittadini che possono trovare proprie chiavi di lettura osservando ciò che raccontano le immagini impresse nei muri di quartieri disagiati, di zone marginali della città.

Murales e graffiti hanno ottenuto il riconoscimento delle loro valenze artistiche al punto da essere esibiti in mostre come quella allestita nel 2016 all'interno di Palazzo Pepoli a Bologna dal titolo *Street Art- Banksy & Co. L'arte allo stato urbano*. L'evento ha destato non poche polemiche dividendo il mondo dell'arte e aprendo molti interrogativi sull'applicazione del concetto di proprietà artistica a opere concepite per una finalità completamente diversa, per appartenere alla strada, alla città. La mostra, che ancora fa discutere, ha suscitato le reazioni degli stessi artisti che hanno messo in atto azioni provocatorie legate all'esposizione e al distacco, non sempre richiesto, di parti delle loro opere. Tra questi Blu, uno dei più noti e conosciuti street artists italiani che non ha mai rivelato la sua identità e in una notte ha cancellato i suoi splendidi graffiti dai muri di Bologna, aiutato dagli abitanti dei due centri sociali per cui erano stati realizzati e da altri militanti, fermamente motivati a impedirne l'esposizione. L'operazione provocatoria di cancellazione dei murales bolognesi è raccontata in forma di comix "*perché ho aiutato Blu a cancellare i suoi murales*" pubblicato online su *Graphic News* e invita a riflettere anche per la denuncia, successivamente scattata, per imbrattamento delle pareti semplicemente ripristinate come in origine con un'anonima tinteggiatura di colore grigio. In realtà lo stupore degli esecutori doppiamente condannati,



prima per averli realizzati e poi cancellati, ci induce a considerare un altro importante aspetto della street Art contemporanea, quello del legame con lo sharing iconico delle immagini e la possibilità di riprodurle e divulgarle a un pubblico ancora più vasto. Certamente le piattaforme social e la fotografia rappresentano una modalità compatibile con la funzione sociale di arte libera per tutti che gli stessi street artists impiegano per documentare le fasi di esecuzione delle loro raffigurazioni, da quando sono usciti dall'anonimato.

Le amministrazioni pubbliche, superati pregiudizi e inibizioni, hanno riconosciuto l'importanza collettiva dell'arte di strada che oggi è sempre più richiesta per l'inserimento in progetti di rigenerazione urbana. Iniziando dalle grandi città come Torino, da tempo ricettiva a questa forma artistica, che vanta un ampio repertorio di esempi liberamente prodotti e incentivati negli anni con manifestazioni che hanno messo a disposizione spazi pubblici dove produrre arte urbana. Da *MurArte* del 1999, primo progetto italiano a dare voce all'underground artistico abbinandolo a una riqualificazione urbana, destinando spazi anonimi del territorio urbano a giovani artisti in grado di ridare vita alle pareti attraverso l'energia creativa della street art e dei graffiti, a PicTurin e tante altre iniziative che ogni anno rinnovano l'attenzione



1: Cancellazione dei murales bolognesi di Blu ad opera dello stesso autore con l'aiuto di militanti. In alto la descrizione nel fumetto dei Brochendors Brothers, da <http://graphic-news.com/stories/perchè-ho-aiutato-blu-a-cancellare-i-suoi-murales-dai-muri-di-bologna/>.

che Torino ha sempre dedicato a questa forma d'arte per la collettività. Come è noto molte città metropolitane ricche di interventi di street art, come Napoli e Firenze, forniscono Street Art tour, appuntamenti e itinerari appositamente organizzati per vedere questi capolavori a cielo aperto, a volte difficili da rintracciare, che i turisti vogliono visitare parallelamente ai monumenti e ai musei storici. Raggiunto l'obiettivo di catalizzare l'attenzione su zone marginali della città che nessuno si sarebbe mai aspettato potessero rientrare in circuiti artistici da visitare, di porre l'attenzione sulle problematiche di comunità e minoranze spesso dimenticate che tali opere riescono a rappresentare e far percepire con immediatezza e grande efficacia, oggi il problema che si pone, e questo convegno ci invita a dibattere, è quello di comprenderne i significati più profondi in rapporto al contesto che li ospita.

Indagare le opere nel loro habitat, esaminarne le ricadute culturali e sociali, trovare la maniera per contrastare l'estrema caducità dei dipinti, dovuta a vari fattori quali l'inquinamento e gli agenti atmosferici, l'abbattimento degli edifici, la cancellazione pubblica e privata. Evidenziare il modo per conservare la memoria storica, l'essenza critica di tali opere

in alternativa alla poco felice snaturalizzazione e trasposizione all'interno di musei. Incentivare la più dinamica diffusione in rete delle immagini, per permetterne la conoscenza a un maggior numero di persone che possa vederle e conoscerne l'ubicazione, generando la curiosità di percepirle in simbiosi al contesto che l'ha generata.

## 2. Rigenerazioni urbane\_esperienze in provincia

In Europa e in Italia street artist emergenti, di fama internazionale, sono stati coinvolti in progetti sociali in cui hanno sovvertito situazioni di criticità urbana offrendo la loro arte come tangibile strumento contro dinamiche di disuguaglianza sociale, divario culturale, segregazione fisica e degrado, condizioni che accomunano i quartieri periferici dei grandi centri urbani, attualmente in espansione anche nelle città di provincia.

Attraverso la forza di un linguaggio espressivo immediato e prorompente, tali progetti si sono inseriti nei luoghi fragili della città evidenziandoli e sostenendone la riqualificazione visiva a scala urbana.



2: Esempi di progetti urbani finalizzati alla riqualificazione delle periferie della provincia italiana. Da sinistra street art nell'ambito del progetto 167/B street a Lecce, Parete Aperta (2017) e Margini (2008) a Livorno e il Draw the line 2017 di Campobasso.

I dipinti si amalgamano con le architetture in maniera sempre meno parassitaria e più simbiotica, adattandosi agli edifici, intervenendo sulle parti non risolte, fornendo come valore aggiunto l'essenza del luogo, la sua percezione che resta impressa nell'immaginario collettivo degli abitanti e dei visitatori. Il processo di rigenerazione di luoghi degradati non si limita alla semplice operazione estetica, ma ne ribadisce le problematicità senza mai rinnegare la matrice critico-ideologica dell'intervento, in opposizione l'emarginazione sociale, alla povertà, o alla delinquenza. La street art configura così un museo diffuso a cielo aperto, senza limiti fisici e ideologici, dove non si paga il biglietto, dove è possibile ammirare l'opera, fermarsi a riflettere, sui problemi materiali e immateriali della città con personali interpretazioni.

Tali obiettivi si ritrovano costantemente negli interventi di riqualificazione urbana che riguardano molte città di provincia che hanno coinvolto artisti di rilevanza internazionale. A Livorno, città sensibile al tema della Street Art, nel 2017 si è formato un collettivo di artisti al femminile denominato *Uovo alla Pop*, composto da Giulia Bernini (in arte Oblo Creature), Libera

Capezzone (Libertà), Viola Barbara (Dello Squidy) e Valeria Aretus, che nel quartiere Garibaldi, in una delle zone più degradate della città, decide di aprire una galleria in cui promuovere l'arte contemporanea e la Street Art. Il progetto *Parete aperta*, promosso dal gruppo livornese, punta al risanamento del quartiere da anni spopolato e oggetto di microcriminalità mediante operazioni arte urbana, rappresentazioni sui muri, sulle saracinesche dei locali commerciali sfitti, creano una "galleria di quartiere".

Andando un po' indietro nel tempo il comune di Livorno nel 2008 ha organizzato un importante festival di street art *Margini* investendo sulle tematiche di valorizzazione delle periferie attraverso l'arte urbana cui parteciparono molti artisti importanti di cui rimangono gli interessanti interventi localizzati in diversi quartieri periferici come Shangai e Corea. I noti Dem, Erica il cane e Run intervengono sulla Casa del Popolo con un elaborato fregio abitato da figure animali e creature fantastiche, anche l'ormai famosissimo Blu partecipa all'evento chiedendo di realizzare una monumentale opera su un palazzo destinato poi ad essere abbattuto. Sotto il ponte della Rosa vengono realizzate due Madonne firmate ISA e Libera Capezzone, del citato collettivo Uovo alla Pop, propone il colossale murales lungo 25 metri che il Comune di Livorno e la Coldiretti gli commissionano per vivacizzare l'edificio del mercato del pesce, in cui una gigantesca sardina con sotto la scritta: lische squame coda amore libertà, sembra avvolgerlo posizionandosi sul tetto. La scelta non casuale permette di percepire l'opera in maniera amplificata da un sovrastante cavalcavia che permette contestualmente di catalizzare l'attenzione su alcuni scorci del peculiare quartiere Venezia. Con il comune denominatore del coinvolgimento degli street artists da parte delle amministrazioni in progetti di moralizzazione dello spazio pubblico, si moltiplicano le iniziative che riguardano molte province italiane. In Sicilia il *Distrart* del 2015 a Messina e il progetto *Sky Line Distreet* del 2016 a Catania costituiscono due esemplari programmi che con analoghe finalità contribuiscono alla valorizzazione dell'immagine urbana e alla denuncia all'abusivismo. In particolare *Distrart*, collocato nell'ambito del macro progetto *Ottoeventi* che ha interessato numerose altre città italiane, propone la riqualificazione della città di Messina considerata la porta della Sicilia. L'idea è quella di riavvicinare iconicamente e simbolicamente la città al mare, elemento che la caratterizza e ne ha sempre definito lo sviluppo. L'invasività dell'abusivismo, l'assenza di un'opportuna pianificazione urbanistica, ha snaturato il rapporto della città con il mare occultato dalle cancellate della banchina del porto, dalla linea ferro-tranviaria, dagli edifici della fiera campionaria che ne interrompono i rapporti fisici e visivi. Sei artisti della scena internazionale della Street Art partecipano all'iniziativa, Anc & Poki, Julieta.Xlf, Luca Zamoc, NemO'S e SeaCreative, con la preziosa collaborazione del CollettivoFX, declinando nelle loro raffigurazioni leggende e miti inerenti l'identità urbana congiunta alle tematiche marine.

La giovane artista spagnola Julieta.Xlf con l'opera *Mediterranea* domina piazza della Repubblica, di fronte alla stazione centrale, realizza una coloratissima sirena incorniciata da mega maioliche in stile moresco-siciliano. NemO'S, attraverso le forme e la linea cromatica tipica del suo stile realizza, sul lato destro dei silos degli ex granai rivolti verso il porto, una straordinaria e inquietante opera dedicata a tutte le vittime del mare, dedicata in particolare a Saamiya Yusuf Omar sportiva somala annegata a largo di Lampedusa. L'opera rappresenta quattro corpi senza vita, appesi ad asciugare come panni inerti -come dichiara l'artista- "nella tragicità della morte, la parte malata ed egoista della nostra società, con un gesto assolutamente normale e spensierato, prende i corpi dal mare e li stende nudi come panni ad asciugare. Quello che ho disegnato è una situazione folle e pervasa di egoismo dove le morti nel mare passano in secondo piano per lasciare spazio a discussioni sterili su quanto i migranti possano creare più o meno disagio alla nostra condizione".

Davanti all'ex mercato ittico Sea Creative rappresenta con forza espressiva, *Lillo il marinaio*, un murales che "dà le spalle al mare e porta con sé la nostalgia dell'emigrante, di chi torna a casa dopo una giornata di lavoro, di chi lascia alle spalle la sua stessa ragione di vita per proseguire il cammino portando sotto braccio un pesce, obiettivo della sua stessa giornata". Nella stessa area cittadina qualche anno prima Blu e Emajons avevano sottolineato l'ambiguo rapporto tra Messina e il mare con la creazione di un enorme e bellissimo Murales impresso sull'ex casa del Portuale realizzato nel luglio 2013 in una sola settimana, in cui pescherecci trascinano reti cariche di uomini, un mare torbido con pesci spada che infilzano oggetti di ogni genere e rifiuti urbani, una denuncia degli sbarchi clandestini, della condizione umana nella società attuale. Un'altra grande opera, realizzata dagli artisti Anc e Poki con stile misto, sulla facciata dei silos ex granai in via Magazzini Generali, forse più di tutte raccoglie in sé il valore e il significato di rinascita dell'intero progetto, attraverso intersezioni tra il mondo fantastico con richiami alla Laputa di Miyazaki e il tema marino delle città Invisibili di Calvino.



3: Il progetto Distrart a Messina del 2015. Da sinistra "La Sirena" di Julieta.Xif, "Lillo il marinaio" di Sea Creative, il paguro gigante di Anc e Poki e l'opera di Nem'Os sulle vittime del mare. A destra alcuni particolari del murales di Blu e Emajons. da <http://www.organiconcrete.com/2013/09/10/la-street-art-di-blu-a-messina/> e <http://www.atribune.com/turismo/2015/10/distrart-la-street-art-sullo-stretto/>.

Sono rappresentate Messina e il suo faro disposto su un gigantesco paguro cavalcato, a sua volta, da un marinaio con una lanterna in mano che accoglie il visitatore. Una città arroccata su un grande guscio che nelle sue pieghe richiama la speculazione edilizia sui monti messinesi, in cui il faro rappresenta l'apice del rapporto uomo-mare, il punto di riferimento per i viaggiatori mentre il paguro, puro e senza metamorfosi, con il marinaio che ci si siede sopra rappresenta il mare. Le operazioni di Street Art a Messina pur essendo concentrate in un'unica zona della città fanno riflettere su molte questioni che atavicamente la riguardano, come a Catania che mediante un equivalente progetto *Sky line distreet* per il quartiere popolare di Librino ha colto l'occasione della rigenerazione urbana avviata con la forza prorompente delle comunicazioni artistiche alternative, in analogia con altre periferie cittadine che oggi hanno compreso la forza espressiva di queste rappresentazioni.

### 3. "Millo" Francesco Camillo Giorgino e Pescara

Pescara avvia la sua esperienza di rigenerazione urbana cogliendo l'occasione di Millo che ha vissuto nella città negli anni della formazione universitaria.

Il progetto per Fontanelle è il primo di una serie che lo street artist, diventato famoso per aver partecipato e vinto nel 2014 la competizione torinese B.Art che gli ha affidato la realizzazione di

13 murales, è stato invitato nel 2017 a realizzare interventi di rigenerazione urbana nelle aree degradate della cittadina adriatica. In un recente sopralluogo, marzo 2018, ha visitato insieme a sindaco e assessori, altri quartieri degradati, mercati e aree periferiche in cui si sarebbe utile intervenire.

Attendendo i prossimi lavori si propone un'analisi del suo particolare stile dedotto principalmente dalle sue rappresentazioni in cui come lui stesso asserisce, ognuno è libero di trovare il proprio significato. In aggiunta informazioni ricavate da interviste e dibattiti svolti presso il Dipartimento di Architettura di Pescara che il 6 dicembre 2017 gli ha dedicato una giornata di studi *Milloland e dintorni*, hanno fornito la possibilità di comprendere il modo di concepire e realizzare i suoi lavori, espressi attraverso i peculiari disegni che sicuramente ama più delle parole.

Nelle sue rappresentazioni emerge l'architettura che si configura come un elemento distintivo delle sue opere, l'assimilazione e la comprensione dei limiti e delle disfunzioni della città derivano dai suoi studi come spiega e dall'osservazione critica dei contesti in cui opera.

Il suo segno appare determinato, si compone con linee nette che ricordano il tratto dei manga giapponesi, delineano con precisione gli uniformi palazzi che riempiono gli spazi della città replicati all'infinito.



4: Alcune opere nazionali ed internazionali di Millo. Da sinistra *No pierdas el tino*, *Love Prisoners*, *Everywhere I go*, *Where Is My Mind*, *Twist of Fate*. Da <https://www.millo.biz/> e [www.facebook.com/millo27/](http://www.facebook.com/millo27/).

Come in un lego un modulo generatore produce i volumi dei palazzi dalle caratteristiche apparentemente simili, ma a ben guardare composti da elementi sempre diversi visibili nei particolari. Tutto ciò che è urbano è rappresentato in maniera monocroma, in bianco e nero, a tratto, solo in alcuni casi vengono usate delle leggere ombre per creare profondità, definisce così un pattern reiterato che circonda enormi e spesso colorati protagonisti, intenti sempre a fare qualcosa. In effetti la città si rapporta con la vita dell'uomo in una simbiosi che ribalta il concetto di proporzione, in queste immagini è l'individuo a predominare sul contesto urbano e non il contrario. L'essere umano viene rappresentato da creature semplici simili ad alieni, bambini, esseri magici che innocentemente giocano con gli elementi urbani come se si trovassero in un gigantesco plastico, comunicando tra loro e interagendo con gli spazi mediante piccoli gesti tratti dalla quotidianità. Le scene rappresentate con semplicità concettuale e maestria di esecuzione non appaiono mai fredde o poco empatiche, sono sempre coinvolgenti, modificano percettivamente ed emotivamente lo spazio urbano e architettonico in cui si collocano. Le rappresentazioni sempre prodotte con assonometrie isometriche, seguono le sagome dei palazzi su cui si sviluppa il murales e non di rado il disegno include gli elementi effettivi dell'edificio come finestre, travi di legno o tubi di scolo fanno parte della scena. In alcuni casi si vedono gli interni ottenuti da spaccati assonometrici in cui con dovizia di particolari si vede il contenuto degli

ambienti, stanze in cui sono presenti gli elementi della vita quotidiana. Il contrasto tra gli edifici che compongono il complesso groviglio urbano ritraggono una città generica che potrebbe evocare una qualsiasi metropoli contemporanea, i giganteschi personaggi che interagiscono con essa nella loro esagerata sproporzione connotano l'essenza delle scene. I temi sono i più svariati e possono riferirsi a storie del posto o attingere direttamente dalla fantasia onirica dell'autore.

Volendo ricercare nelle opere di Millo dei riferimenti visivo-concettuali potremmo individuare reminiscenze delle assonometrie escheriane, elementi sintetizzati dalle città caotiche rappresentate in pixel art da E-Boy o assonanze con i murales di Nigel Sussman, un altro street artist statunitense che predilige uno stile assonometrico, seppur con un approccio più colorato. Millo pone una grande attenzione al rapporto che intercorre tra il tema della città, raccontata sempre come una creatura vivente -fatta di strade aggrovigliate, grattacieli con aerei che li attraversano, mongolfiere e strane colline senza verde- e la componente umana sempre in primo piano. L'artista è capace di sintetizzare in un'unica colossale immagine una moltitudine di emozioni, conservando sempre una personale delicatezza che rende nostalgici verso qualcosa che sembra essersi perso nel tempo e che ci permette di riflettere sugli attuali problemi della città, come l'aumento demografico, la speculazione edilizia o la perdita di identità. Le creature che si muovono, si riposano stese beatamente sui palazzi, legate insieme su torri, pronte a tuffarsi in fiumi giganteschi, a cavalcare pony colorati, a giocare con gli origami, a lanciare un cuore rosso tra un edificio e l'altro, costituiscono, a detta dell'autore, la sua parte più pura tutto quello che abbiamo dimenticato di essere.

Questa impostazione di metodo appare costantemente replicata nelle sue riconoscibili opere e tra queste in *Dream* realizzata nel quartiere Fontanelle a Pescara. In due settimane l'artista ha completato il colossale murales su una facciata cieca, dalla superficie di circa 190 metri quadri, di un palazzone di 6 piani in via dei Caduti per servizio. Il progetto finalizzato alla riqualificazione urbana, inserito all'interno di un intervento sollecitato degli assessorati alla Cultura e alle Politiche giovanili, supportato del Collettivo Pepe un'associazione locale di promozione sociale, ha acceso i riflettori su una zona per anni dimenticata, non solo arricchendo esteticamente la quinta scenica del quartiere, ma soprattutto generando un nuovo punto di incontro per gente del luogo e i visitatori invogliati a vedere la grande opera di street art. Il tema dell'opera miscela nello stile di Millo, tradizioni del luogo, suggestioni oniriche e sottile critica, non aggressiva, alla società di oggi e al frenetico modo di vivere. La scena ritrae una ragazza vestita di rosso che in qualche modo rappresenta la speranza o il futuro, intenta a triturare elementi che riconducono ai ricordi del passato, una fotografia sbiadita di un bambino con il suo cane, un orologio che segna il passare del tempo, le caramelle come nostalgia dell'infanzia, rifiuti che si trasformano in una polvere di stelle che scende pacatamente su un omino che dorme sognante nella sua vuota stanza. Non esiste come asserisce più volte l'autore un solo significato, ognuno vede ciò che desidera vedere, concetto questo che accomuna le opere d'arte, consciamente o inconsciamente il messaggio trasmesso è di non arrendersi, di non smettere mai di sognare.

“Dovremmo prenderci più cura delle nostre vite e non dimenticare mai di sognare perché dentro ogni sogno c'è tutto quello che abbiamo e tutto quello che saremo. Ho dipinto questa parete a Pescara, la mia città adottiva in Italia. Il mio muro fa parte del più grande processo di riqualificazione dell'area desiderato dalla città.”

## Conclusioni

Non è semplice concludere un argomento così vasto e coinvolgente, ci sarebbero molti altri esempi di cui parlare, ognuno con le sue specificità che il contributo ha sinteticamente descritto. Il fenomeno di scala mondiale ha avuto i suoi riconoscimenti e si è esteso

raggiungendo anche le città di provincia e molti dei luoghi trascurati che necessitano attenzione. A dirla con le parole di Millo “quando faccio arte di strada mi piace pensare a me stesso come a un evidenziatore”. Evidenziare le problematiche della città offrendo forme di rigenerazione per fornire utopie contemporanee, che senza abbandonare l'aspetto libero, critico-satirico che le contraddistinguono, concedono una possibilità di riscatto della città fragile, costituisce l'essenza del messaggio culturale che la street art nelle sue declinazioni universalmente manifesta.



5: Il murale “Dream” nel quartiere di Fontanelle a Pescara (particolari e fasi esecuzione).

### Bibliografia

- COLANTONIO, R. (2017). *La Street Art è illegale? Il diritto dell'arte di strada*, Napoli, Piano B lemme edizioni.
- DE INNOCENTIS, I. (2017). *Urban Lives. Viaggio alla scoperta della Street Art in Italia*, Palermo, Dario Flaccovio editore.
- DOGHERIA, D. (2015). *Street art*, Firenze, Giunti editore.
- ZERLENGA, O. (2017). *Imaging Naples Today. The Urban-Scale. Construction of the Visual Image*, in Proceedings 2017,1, 922. MDPI publisher.

### Sitografia

- <https://www.millo.biz/> (gennaio 2018)
- <https://www.eppela.com/it/projects/18304-uovo-alla-pop-street-art-festival> (aprile 2018)
- <http://www.uovoallapop.it/> (aprile 2018)
- <http://graphic-news.com/stories/perche-ho-aiutato-blu-a-cancellare-i-suoi-murales-dai-muri-di-bologna/> (marzo 2016)
- <http://occhiolivorno.it/portfolio/la-mappa-della-street-art-livorno/> (gennaio 2017)
- <http://www.paolofusero.it/millo-streetart-rigenerazione-urbana-2/> (dicembre 2017)
- <http://www.art-vibes.com/street-art/draw-the-line-2017-murales-campobasso-made514-macs-vesod/> (ottobre 2017)
- <https://www.internazionale.it/reportage/2016/01/24/messina-street-art> (gennaio 2016)
- <http://lurvistreetart.com/librino-sky-line-distreet/> (aprile 2016)
- <http://urbanlives.it/artisti/blu-per-il-progetto-sky-line-distreet-a-catania/> (giugno 2016)
- <http://magazinepausacaffe.blogspot.it/2015/10/messina-street-art-i-murales-che.html> (ottobre 2016)





## *Rappresentare il cambiamento. Street art e rigenerazione urbana a Palermo* *Representing change. Street art and urban regeneration in Palermo*

**VINCENZA GAROFALO**

Università degli Studi di Palermo

### **Abstract**

*Da qualche anno Palermo è oggetto di attenzione da parte di artisti che, da varie parti del mondo, hanno scelto la città quale luogo delle proprie sperimentazioni. Tale fermento ha visto il proliferare di interventi di street art, spesso strumenti di denuncia sociale, in edifici abbandonati, zone urbane degradate, lottizzazioni abusive o edificazioni a ridosso della linea di costa.*

*Recently Palermo is the subject of attention by artists who, from various parts of the world, have chosen the city as the place of their experimentations. This ferment has seen the proliferation of street art, often instruments of social denunciation, realised in abandoned buildings, degraded urban areas, illegal subdivisions or buildings close to the coast line.*

### **Keywords**

Street art, rigenerazione urbana, comunicazione visiva.

Street art, urban regeneration, visual communication.

### **Introduzione**

A partire dai primi anni 2000 Palermo è oggetto di attenzione da parte di artisti che, da varie parti del mondo, hanno scelto la città quale luogo delle proprie sperimentazioni. Tale fermento ha visto il proliferare di interventi di street art, spesso strumenti di denuncia sociale, in edifici abbandonati, zone urbane degradate, lottizzazioni abusive o edificazioni a ridosso della linea di costa. Contestualmente si è avviato un processo di rigenerazione urbana e sociale, fondato sul coinvolgimento attivo della comunità locale che ha acquisito una sempre maggiore consapevolezza delle qualità intrinseche della città. Il contributo narra alcune di queste esperienze, che contribuiscono a definire una nuova immagine del paesaggio urbano e che sono documentate online mediante piattaforme e mappe nelle quali sono geolocalizzate le opere di street art.

### **1. Le mappe online e le tecnologie digitali**

La diffusione della Street Art, o Urban Art, è un processo ormai consolidato nei centri urbani. Nata dalla Pop Art e dalla Graffiti Art degli anni '70 e '80, la Street Art ne rappresenta l'evoluzione dinamica e dalle tematiche più profonde.

L'attenzione dei media nei riguardi del fenomeno e la divulgazione rapida delle informazioni attraverso i social network hanno generato un interesse diffuso e la nascita di percorsi urbani dedicati. Tuttavia non è sempre semplice individuare le opere nel tessuto cittadino o conoscerne gli autori. Per loro stessa natura, spesso gli interventi di arte urbana si trovano in aree degradate o difficilmente accessibili oppure vengono vandalizzati o rimossi. L'interazione con l'ambiente urbano può cambiare repentinamente.

VINCENZA GAROFALO

Le esperienze di Palermo sono state raccolte e rese accessibili virtualmente attraverso alcune piattaforme online che consentono di localizzare gli interventi sul territorio.

Street Art Factory è un sito web contenente una mappa della città digitale interrogabile che permette di localizzare le opere e di conoscerne lo stato di conservazione, fornisce informazioni sugli artisti, sulle tecniche di realizzazione, sull'accessibilità dei luoghi.

Borgo Vecchio Factory, la mappa dei murales, è una piattaforma nella quale sono geolocalizzate, ovvero inserite in una mappa di Google nella posizione geografica in cui si trovano, le opere di street art realizzate a Borgo Vecchio, quartiere storico della città.

La piattaforma prende il nome dall'omonimo progetto di promozione sociale, che è stato avviato nel 2014, grazie a laboratori di street art condotti dall'artista Ema Jons, che hanno coinvolto bambini e ragazzi del quartiere. La prima iniziativa ha avuto un seguito attraverso una campagna di crowdfunding.

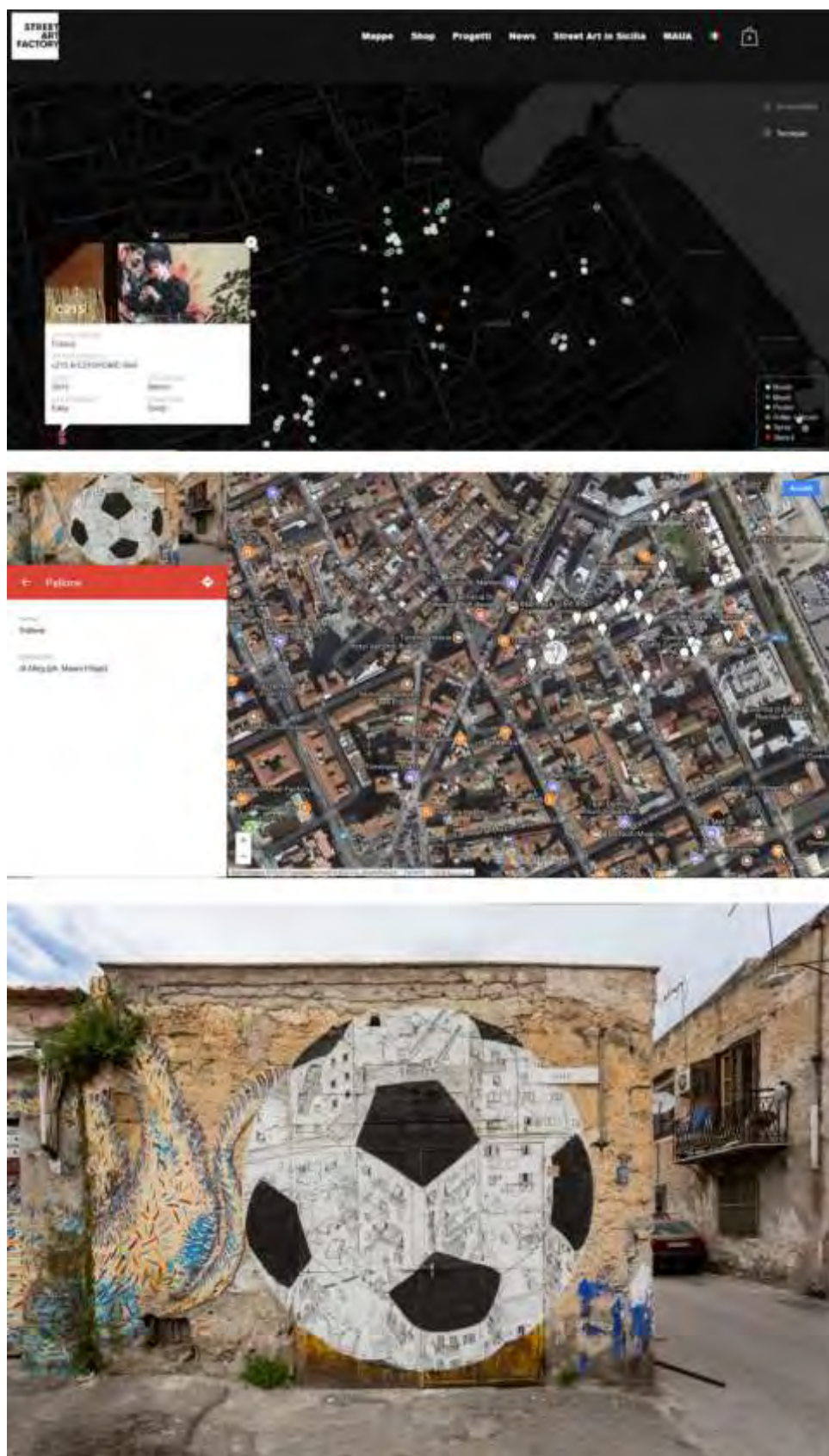
Borgo Vecchio è un quartiere ad alto tasso di criminalità e analfabetismo, dove vivono famiglie con gravi difficoltà economiche. Il coinvolgimento dei residenti è stato fondamentale per la riuscita del progetto. I bozzetti prodotti durante i laboratori sono diventati murales sui prospetti delle case del quartiere. Tra le opere a Borgo Vecchio, nei pressi del campo di calcio, l'artista Alleg nel 2015 ha dipinto un grande pallone bianco e nero, che rappresenta graficamente e tridimensionalmente alcuni isolati di Borgo Vecchio. Nelle parti bianche sono rappresentate le case, le strade e la vita del quartiere, mentre i pentagoni neri del pallone sono i tetti degli isolati. Il murale, che occupa quasi interamente la facciata di una casupola, mimetizza la porta d'ingresso.

In occasione del Workshop di Immaginazione Pubblica *CALL for (AR)tist*, organizzato dal laboratorio di innovazione Push e ospitato dalla Galleria d'Arte Moderna di Palermo, 30 giovani creativi palermitani hanno compiuto un processo di ideazione e progettazione di Animation Design e Realtà Aumentata, a conclusione del quale hanno realizzato animazioni digitali inedite di 20 opere di street art che si trovano nel centro storico di Palermo. Attraverso la app "Bepart – The Public Imagination Movement", nata dalla start up milanese dall'omonimo nome, le animazioni digitali sono liberamente fruibili in realtà aumentata, inquadrando semplicemente le opere individuate in una mappa e attendendo il contenuto multimediale. La realtà aumentata, già ampiamente utilizzata nell'ambito dei Beni Culturali per la visualizzazione, la valorizzazione, lo studio e la promozione del patrimonio, incontra, in questo caso, la street art. "Ridisegnare gli scenari urbani attraverso la fusione di contenuti digitali all'interno degli ambienti reali, permette di oltrepassare le barriere fisiche a favore del valore concettuale e relazionale del messaggio, stimolando così, una riflessione dinamica sulla realtà".

## **2. La street art per la denuncia sociale**

Nella riserva naturale orientata di Capo Gallo, sita nella zona nord-occidentale di Palermo, si trova Pizzo Sella, una collina divenuta simbolo della speculazione edilizia. Tra il 1978 e il 1983 questa, nota come "la collina del disonore", è stata lottizzata ed edificata grazie a concessioni edilizie dall'iter molto dubbio, rilasciate ad una società che aveva stretti legami con le organizzazioni mafiose. Quella di Pizzo Sella è la storia di circa 170 abitazioni, delle quali solo una cinquantina sono tuttora abitate. La maggior parte sono rimaste incompiute o sono abbandonate perché confiscate, scheletri vuoti e spettrali che deturpano la montagna che si affaccia sul golfo di Mondello, rinomata località balneare, dalle numerose ville liberty, fiore all'occhiello della città. Quella di Pizzo Sella è tristemente una storia di abusivismo edilizio, abuso d'ufficio e corruzione, di contenziosi legali, di case sotto sequestro.

Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



1: (a) Street Art Factory, mappa digitale. (b) Borgo Vecchio Factory, la mappa dei murali. (c) Alleg, Il pallone.

VINCENZA GAROFALO

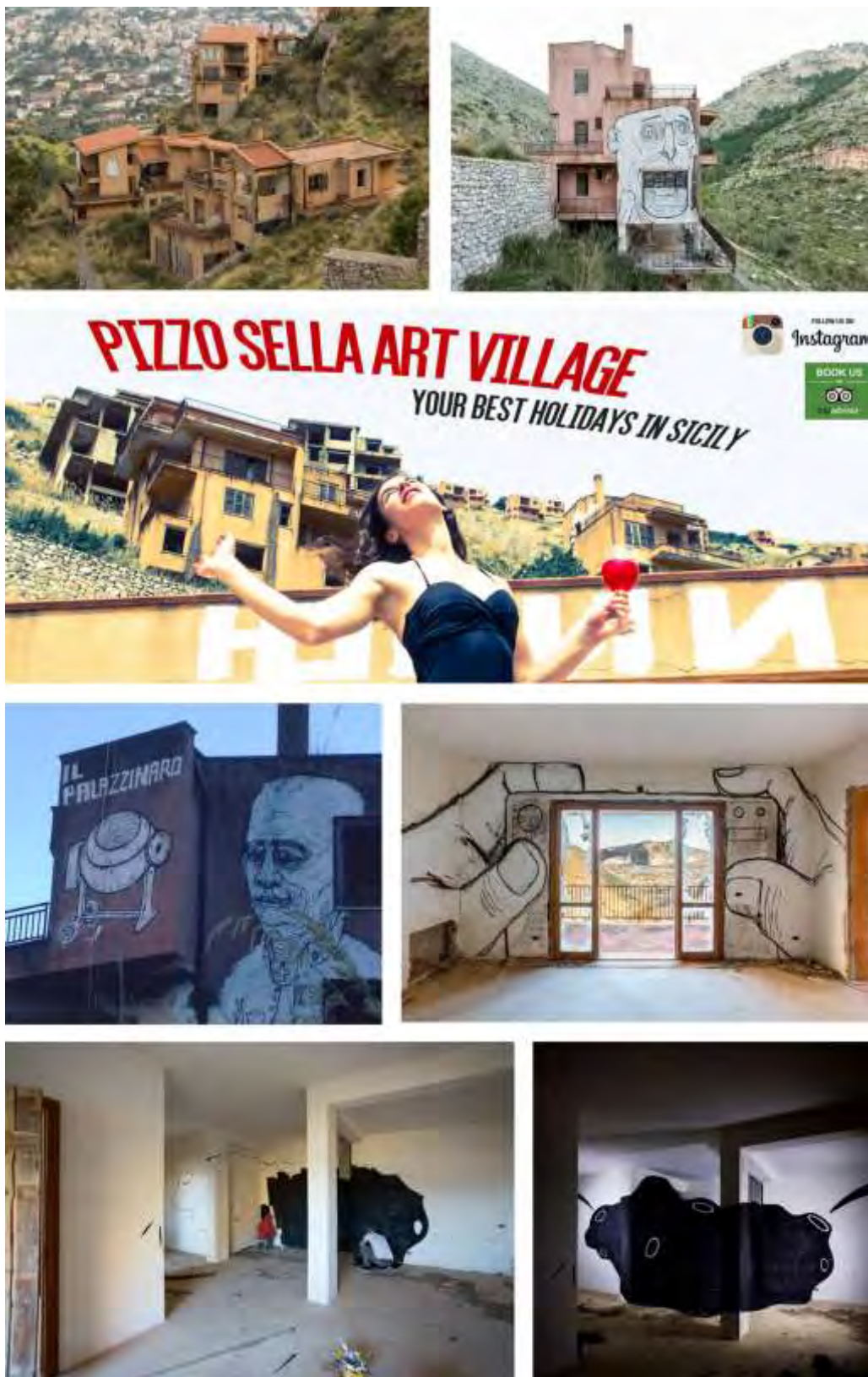
Nel 2013 la collina è stata oggetto del progetto di arte urbana, tuttora in corso, “Pizzo Sella Art Village”, promosso dal collettivo artistico Fare Ala. Il progetto riguarda, sarcasticamente, la realizzazione di un ipotetico villaggio vacanze e parco divertimenti sulla collina. “Pizzo Sella è un luogo unico dal grande carattere evocativo, che ha la forza di unire in un solo simbolo storie contrastanti di abusivismo e sanatorie, mafia e amministrazioni corrotte, paesaggi deturpati e nello stesso tempo scenari naturali incontaminati. Gli artisti che aderiscono al progetto Pizzo Sella Art Village operano in modo da restituire questa complessità, tenendo presente l’importanza di lavorare in direzione contraria a qualsiasi sviluppo del progetto che generi presupposti tali da legittimare la presenza di quelle strutture nella montagna” (Fare Ala). I numerosi artisti, che aderiscono continuamente al progetto, realizzano le loro opere di Street Art sulle pareti delle case abbandonate, in maniera provocatoria, modificandone l’impatto visivo o all’interno delle case vuote, come nel caso di “Black”, degli artisti ‘I mangiatori di patate’, disegnato in anamorfosi, tra pilastri, travi e pareti con varie giaciture.

Uno degli obiettivi del progetto è quello di riportare l’attenzione mediatica sul luogo, attraverso la produzione di contenuti visivi, veicolati in modo virale sul web. Mediante una efficace campagna di comunicazione sui social network, in maniera ironica, viene promossa una fantomatica struttura turistica. Nell’anno in corso Pizzo Sella sarà oggetto del nuovo intervento artistico *Monte Gallo* del collettivo belga Rotor. Il progetto, che include workshop, un intervento urbano e un’installazione, è stato selezionato da Manifesta 12, la biennale nomade europea che nel 2018 avrà luogo a Palermo.

In continuità con il percorso artistico intrapreso a Pizzo Sella, il collettivo Fare Ala, insieme al Collettivo FX, I Mangiatori di Patate, Nemo’s e Studio Brushwood, ha scelto un altro luogo simbolo dell’abusivismo per un nuovo intervento, il lungomare di Carini, alle porte di Palermo. “Welcome to Palermo - Vamos a la Plaja” riunisce una serie di murales dipinti sui prospetti delle case edificate illegalmente a pochi metri dalla linea di costa, oggi in parte sequestrate e abbandonate. Il titolo del progetto artistico si riferisce provocatoriamente alla visione poco decorosa che si presenta agli occhi dei turisti che giungono all’aeroporto di Palermo e percorrono l’autostrada verso la città. Una continua linea di case, costruite a partire dagli anni ’70, affiancate le une alle altre, che si dipana per chilometri nella sottile lingua di terra tra l’autostrada e il mare, in un tratto molto vicino al luogo in cui si è consumato l’attentato mafioso che ha provocato la morte del giudice Falcone, della moglie e degli agenti della scorta. Anche in questo caso Fare Ala denuncia, attraverso l’arte, l’appropriazione di un terreno demaniale a usi privati, l’abusivismo e il conseguente inquinamento. Da venti anni l’amministrazione comunale di Carini porta avanti una lenta azione di demolizione e, per questa ragione, qualche murale è già andato perduto in seguito alla distruzione della casa sulle cui pareti era stato realizzato.

I murales si inseriscono nel contesto, sottolineano l’orrore, la mostruosità, il sudiciume, la vergogna dell’illegalità, trasformano le opere di degrado in opere d’arte, denunciano, inducono, ancora una volta, alla riflessione. Così NemO’s disegna una testa umana, dallo sguardo inquietante e terrorizzato, che ha il cranio squarciato in corrispondenza di una profonda crepa che ha spaccato in due la struttura della casa e, sulle pareti di un’altra struttura fatiscente, raffigura alcuni uomini compressi all’interno di una scatoletta di sardine che riporta la scritta “Bio Mare. Pescato e confezionato nel mare di Carini”; il Collettivo Fx, insieme a I mangiatori di patate rappresenta un bambino in posizione fetale, atterrito, costretto dentro una bottiglia di plastica, che sembra chiedere aiuto, pietà per un lungomare bellissimo, violato e deturpato inesorabilmente.

Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



2: (a) Pizzo Sella. (b) Un murale di NemO's. (c) Un'immagine della campagna di comunicazione. (d) NemO's - Collettivo FX – I mangiatori di patate, Il Palazzinaro. (e) Un murale di Collettivo Fx. (f, g) I mangiatori di patate, Black.

VINCENZA GAROFALO



3: Lungomare di Carini (a) Un murale di NemO's. (b) Un murale di Collettivo FX con I mangiatori di patate (c) Un murale di Collettivo FX.

### 3. Palermo e l'immagine della riattivazione urbana dal basso

A pochi metri dal mercato storico di Ballarò, nel cuore del centro storico, si trova un'area libera da edificazioni, in realtà un vuoto urbano, che si è creato a causa dei bombardamenti della seconda guerra mondiale. Questo spazio, fino al 1943 era occupato dalla Chiesa di San Pietro in Vinculis, adiacente al convento-ospedale Ordine dei Fatebenefratelli, che attualmente ospita il liceo scientifico Benedetto Croce. Per decenni quest'area è stata discarica di rifiuti e parcheggio abusivo, fino a quando, nel 2011, il comitato *Mediterraneo Antirazzista* e il gruppo *I Giardinieri di Santa Rosalia-Albergheri(II)a* hanno liberato l'area da

spazzatura e macerie, arredandola con piante e panchine realizzate con materiali da riciclo, rinominandola Piazzetta Mediterraneo. A poco a poco la piazza è stata adottata dagli abitanti del quartiere che ne hanno riconosciuto il valore. Da allora, l'area è stata restituita alla libera fruizione ed è stata resa viva da diverse manifestazioni artistiche, feste di quartiere, concerti, videoproiezioni. Grazie a questa operazione spontanea, un paio di anni fa il Comune ha chiesto e ottenuto l'area in comodato d'uso gratuito dal proprietario ente ecclesiastico per i prossimi 20 anni con lo scopo di creare un luogo di socializzazione e scambio nel quartiere. È stata avviata una fase di co-progettazione con i residenti per realizzare un progetto di riqualificazione dell'area, che prevede anche una zona destinata ai bambini.

Uno dei muri che circondano la piazza è stato la tela per il Collettivo Fx che ha disegnato "Vincenti-Perdenti", un murale che raffigura, in bianco e nero, un segnapunti antirazzista di un immaginario gioco al biliardino. In alto, tra i vincenti, si riconoscono i volti di Gandhi, Nelson Mandela, Malcom X, San Suu Kyi, Emiliano Zapata e Capo Giuseppe e in basso, tra i perdenti, quelli di Slobodan Milošević, Adolf Eichmann, Rodolfo Graziani, John Chivington, Vladimir Putin e Théoneste Bagosora. Il murale è stato realizzato in occasione di una edizione di "Mediterraneo Antirazzista" una manifestazione sportiva, artistica e culturale per la promozione delle relazioni interculturali. Sulla scia dell'iniziativa che ha portato alla riattivazione della piazzetta Mediterraneo, sono sorte iniziative analoghe nel quartiere Ballarò, tra le quali la rigenerazione della vicina piazzetta Ecce Homo.



4: (a) Piazzetta Mediterraneo. (b) Piazzetta Mediterraneo, Collettivo FX, Vincenti-Perdenti. (c) Piazzetta Ecce Homo. (d) Danisinni, un'opera di Guido Papadessa.

VINCENZA GAROFALO

Un recente processo di rigenerazione urbana e sociale, fondato sul coinvolgimento attivo della comunità locale, si sta attuando a Danisinni, un quartiere storico, a pochi metri dalla Cattedrale e dal Palazzo Reale. Uno dei rioni più degradati e difficili della città, Danisinni si trova in corrispondenza di una depressione naturale del terreno che, sino al XVI secolo, raccoglieva le acque del fiume Papireto, oggi interrato.

A quest'area, fuori dalle mura della città storica, circondata dall'urbanizzazione, si accede da un budello che termina in una piazza senza uscita, al centro della quale c'è un asilo comunale, chiuso da anni e vandalizzato.

Nel 2015 l'Accademia di Belle Arti di Palermo ha avviato il progetto DanisinniLab che ha portato, in prima battuta, alla realizzazione di un orto sociale e di una fattoria didattica. Nel 2017 la stessa Accademia ha ideato "Rambla Papireto", un progetto di rigenerazione urbana e inclusione sociale che ha previsto la realizzazione di laboratori di street art, circo e giocoleria. Il progetto è stato attuato con alcune associazioni culturali e con il sostegno del Comune di Palermo, nell'ambito della valorizzazione del percorso arabo-normanno (patrimonio Unesco) in cui Danisinni rientra, e delle iniziative 'Palermo Capitale dei Giovani 2017. "L'obiettivo è portare bellezza in un quartiere altamente disagiato che paga lo scotto di un'emarginazione sociale in atto da anni, causata da condizioni di deprivazione e di svantaggio economico, bassa scolarizzazione e alto tasso di disoccupazione. Il coinvolgimento degli abitanti, soprattutto dei giovani, mira a risvegliare in loro il senso del bene comune e dell'appartenenza attraverso l'arte. Riscoprendo la propria bellezza Danisinni potrà riscattare una storia personale antica e dimenticata, da condividere poi con il resto della città" (Rossella Puccio). Tra gli artisti che hanno aderito al progetto, anche Guido Papadessa ha voluto lasciare una sua opera al quartiere, ritraendo una scena familiare.

#### **4. Arte luogo della memoria**

Nel luglio 2017 alla Cala, l'antico porto di Palermo, è stato inaugurato il murale dal titolo "Giovanni e Paolo" raffigurante i due magistrati Giovanni Falcone e Paolo Borsellino. Realizzato per volontà dell'Associazione nazionale magistrati, il murale è stato commissionato agli street artists siciliani Rosk e Loste da Inward, l'Osservatorio sulla creatività urbana di Napoli. Il murale è stato realizzato con vernice spray su una parete dell'Istituto Nautico di Palermo e ai suoi studenti, così come previsto dal progetto, ne è affidata la cura.

L'opera è stata fortemente voluta a 25 anni dalle due stragi che, per mano mafiosa, provocarono la morte dei due magistrati e delle rispettive scorte ed è una risposta all'ennesimo atto di vandalismo del busto di Giovanni Falcone che si trova in una delle scuole allo ZEN, quartiere periferico, degradato e tristemente noto alle cronache per l'alto tasso di criminalità. Ed è anche in risposta a questo vile atto che l'opera d'arte, che è un monito all'impegno sociale, trova luogo sulla parete di una scuola, luogo deputato all'educazione alla bellezza, alla legalità, ai valori civili e di cittadinanza.

Il disegno del grande ritratto, che raffigura i due magistrati sorridenti in atteggiamento complice, riproduce un celeberrimo scatto di Tony Gentile che è diventato l'emblema del ricordo e dell'eredità morale dei due giudici, a partire dal 1992, anno delle due stragi.

Giovanni Falcone e Paolo Borsellino, ad imperitura memoria, vegliano sull'antico porto attraverso il quale si è sviluppata la città, a ricordare che Palermo è anche città d'arte, di civiltà e di floridezza. E di legalità, per la quale bisogna lavorare ogni giorno, senza abbassare la guardia, anche nelle piccole cose. Proprio come Giovanni Falcone e Paolo Borsellino hanno insegnato.



Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



5: Rosk e Loste, Giovanni e Paolo.

VINCENZA GAROFALO

## Conclusioni

Palermo città d'arte, Capitale Italiana della Cultura e sede di Manifesta 2018 è una grande tela in divenire, sulla quale si raccontano anche episodi di denuncia o di rigenerazione urbana e sociale.

Gli esempi analizzati dimostrano che il coinvolgimento delle comunità autoctone e del territorio è un atto fondamentale per la corretta riuscita dei progetti, perché sensibilizza i residenti nei confronti dell'opera che viene riconosciuta, adottata e salvaguardata.

Come recita il protagonista Peppino Impastato nel film *I cento passi* di Marco Tullio Giordana "Se si insegnasse la bellezza alla gente, la si fornirebbe di un'arma contro la rassegnazione, la paura e l'omertà. All'esistenza di orrendi palazzi sorti all'improvviso, con tutto il loro squallore, da operazioni speculative, ci si abitua con pronta facilità, si mettono le tendine alle finestre, le piante sul davanzale, e presto ci si dimentica di come erano quei luoghi prima, ed ogni cosa, per il solo fatto che è così, pare dover essere così da sempre e per sempre. È per questo che bisognerebbe educare la gente alla bellezza: perché in uomini e donne non si insinui più l'abitudine e la rassegnazione ma rimangano sempre vivi la curiosità e lo stupore".

## Bibliografia

AA. VV. (2018). *MAUA – Museo di Arte Urbana Aumentata*, Milano, Terre di mezzo editore.

CIOTTA, E. (2011). *Street Art: La Rivoluzione Nelle Strade*, Lecce, Bepress.

FILIPPI, M., MONDINO, M., TUTTOLOMONDO, L. (2017). *Street Art in Sicilia*, Palermo, Dario Flaccovio Editore.

MANIA, P.; PETRILLI, R.; CRISTALLINI, E. (2017). *Arte Sui Muri Della Città. Street art e Urban Art: Questioni Aperte*, Roma, Round Robin.

## Sitografia

[www.artribune.com/attualita/2016/05/pizzo-sella-la-collina-del-disonore-dopo-la-mafia-gli-artisti/](http://www.artribune.com/attualita/2016/05/pizzo-sella-la-collina-del-disonore-dopo-la-mafia-gli-artisti/) (aprile 2018)

[www.bepart.net/](http://www.bepart.net/) (aprile 2018)

[www.collettivofx.org/muri-legali](http://www.collettivofx.org/muri-legali) (aprile 2018)

[www.comune.palermo.it](http://www.comune.palermo.it) (aprile 2018)

[www.fareala.com](http://www.fareala.com) (aprile 2018)

[https://www.google.com/maps/d/viewer?mid=1aIXxiP8kC5ULdg18N\\_C7MX6YoY&ll=38.127887429617914%2C13.360327184200287&z=19](https://www.google.com/maps/d/viewer?mid=1aIXxiP8kC5ULdg18N_C7MX6YoY&ll=38.127887429617914%2C13.360327184200287&z=19) (aprile 2018)

[www.imangiatoridipatate.tumblr.com/](http://www.imangiatoridipatate.tumblr.com/) (aprile 2018)

[www.streetartfactory.eu/](http://www.streetartfactory.eu/) (aprile 2018)

[www.wepush.org/projects/borgo-vecchio-factory/](http://www.wepush.org/projects/borgo-vecchio-factory/) (aprile 2018)

<http://www.whoisnemos.com/> (aprile 2018)

## *Iconografie culturali sui Rom e segni grafico-visuali dei Rom*

### *Cultural iconographies on the Rom and visual graphic signs of the Rom*

**VINCENZO CIRILLO, LUCIANO LAUDA**

Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli

#### **Abstract**

*Nell'ambito dei temi sulla percezione e comunicazione visiva, il presente contributo intende mettere a fuoco l'identità visuale di un popolo dalla tradizione culturale prevalentemente orale, quello romanì. Il lavoro si propone inizialmente come studio delle principali fonti iconografiche che esibiscono figurazioni sull'identità visiva di Zingari, Zigani o Gitani da parte degli artisti dal '400 ad oggi. Successivamente, si analizzerà la loro forte presenza sul territorio attraverso segni grafici e visuali attivati da dinamiche di alterità sociale e culturale.*

*As part of the topics on the perception and visual communication, this paper will focus on the visual identity of people from the oral cultural tradition, that Romanì. The work is initially proposed as a study of the main iconographic sources which exhibit representations on the visual identity of Zingari, Zigani or Gitani by artists from the '400 to today. Subsequently, their strong presence on the territory will be analyzed through graphic and visual signs activated by dynamics of social and cultural alterity.*

#### **Keywords**

percezione e comunicazione visiva, segni grafico-visuali, Rom.  
perception and visual communication, graphic-visual signs, Rom.

#### **Introduzione**

Nel più ampio panorama di studi rivolti ai temi sulla percezione e comunicazione visiva, il presente contributo rivolge l'attenzione sull'analisi dell'identità dei segni e disegni grafico-visuali del popolo *Romanì*, una popolazione originaria dell'India del nord, accomunati (almeno in passato) dallo stesso idioma (*romanes*), più generalmente noto come lingua degli *zingari*, *zigani*, o *gitani*. Vista la grande quantità di appellativi con la quale vengono oggi identificati (*Rom*, *Sinti*, *Camminanti*, ecc.), generati a seconda del luogo in cui, dopo il fenomeno del nomadismo si sono stanziati, nel corso del contributo verranno menzionati con l'appellativo di *Zingari*, derivante dal greco medievale *Athinganoi* (intoccabili) una denominazione attribuita a questi ultimi come membri di una setta religiosa di origine turca accusata di pratiche esoteriche. Questo appellativo, pur recando nel corso dei secoli una denominazione fortemente dispregiativa, è stato scelto in quanto, l'Anatolia e la Grecia medievale hanno costituito il punto di arrivo degli *zingari* dall'India e da cui, successivamente, si distribuiranno in una moltitudine di minoranze linguistiche in Europa. Questo appellativo assegnato in tale contesto geografico preluderebbe ancora la presenza (prevalentemente intatta) della cultura *romanì* prima della frammentazione avvenuta negli stati europei [K. Wiernicki 1997].\*

L'insieme della cultura zingara fonda (nella totale mancanza di fonti scritte) esclusivamente sul linguaggio, che viene esibito come il documento distintivo più sicuro che caratterizza qualsiasi

\* Il presente contributo è frutto di un lavoro condiviso. I paragrafi Introduzione, 1 e Conclusioni sono ascrivibili a Vincenzo Cirillo e il paragrafo 2 a Luciano Lauda.

popolazione di vocazione nomade. Codificare la parola in segni grafici, per conservare e tramandare l'immagine di appartenenza [de Rubertis 1994]; costituire norme, diritti, doveri e tecniche, con il successivo passaggio da una semplice ad una sempre più organizzata e complessa divisione dei compiti e del lavoro, fa parte, infatti, prevalentemente della dialettica produttiva e sociale delle popolazioni stanziali. Oggigiorno però, il fenomeno del nomadismo *zingaro* è oramai quasi del tutto scomparso e questi ultimi si ritrovano ad essere protagonisti di una alterità sociale e culturale caratterizzata dalla loro presenza in stati sociali con assetti linguistico-culturali dominanti, che fissano un ruolo privilegiato nel dominio dei mezzi espressivi, conferendo ai loro solamente un ruolo subordinato.

L'esistenza di pregiudizi e stereotipi che non riflettono l'identità degli zingari sono stati generati dalla sostanziale differenza fra i popoli di origine stanziale e questi ultimi, prodotti da parte dei primi per paura della profonda diversità culturale e dalla non gestibilità degli eventi esterni che si proiettano improvvisamente nella loro cultura stanziale che ha sempre in prevalenza analizzato e studiato se stessa.

Di fatto, noi siamo la cultura del segno, dello studio dei fenomeni e dell'analisi delle realtà oggettive. Gli *zingari*, invece, sono la cultura dell'uomo come essere vivente "libero" da tutti gli enti materiali che gravano sulle loro spalle migratorie. Le cose non sono il fulcro della loro esistenza ma solamente dispositivi di utilizzo necessario a specifiche attività di sopravvivenza. Di conseguenza, essi attribuiscono un significato diverso al concetto di 'proprietà', inteso sia come elemento fisico che come valore identitario del singolo individuo. Nel primo caso, non assegnano nessun tipo di valore alla proprietà fisica intesa come corrispondente di stabilità economica; al secondo, invece, non assegnano alcun tipo di valore intellettuale agli 'enti fisici' o di pensiero prodotti dall'uomo.

Al contrario, qualsiasi popolo stanziale vive legittimamente di proprietà, siano esse fisiche e/o intellettuali, dalla cui cultura è prodotto lo studio e/o l'analisi delle stesse. Di fatto, le ricerche vengono impiegate e promosse su forme 'nuove' e 'diverse' in modo da comprenderle, controllarle ed utilizzarle per migliorare la propria condizione sociale. Solo per citare qualche esempio basti pensare all'analisi dei caratteri somatici e costumi di un popolo, alle loro architetture, ai loro simboli grafici. Si genera, così, una moltitudine di definizioni e classificazioni. Contrariamente, i popoli romani, non attribuiscono importanza a nessuna qualsivoglia identificazione, e definiscono semplicemente tutti gli uomini che non appartengono alla loro etnia e non seguono la loro dottrina, *Gadjè* [Lapov 2004].

Il poco interesse nella 'stabilità' e nella 'proprietà', dunque, ha sempre confermato la quasi totale inconsistenza della 'fissazione grafica' intesa come valore identificativo, identitario, intellettuale e culturale degli zingari. Pur testimoniando la presenza di vari artisti *Zingari*, *Gitani* e *Sinti* (pittori, musicisti, ballerini), quasi nessuno nel corso dei propri studi ha conservato i segni grafici delle loro composizioni, intese come processo mentale mirato alla rappresentazione di un presupposto, di uno scopo [de Rubertis 1994]. Il segno grafico, quindi, rappresenta solo un mezzo attraverso cui esercitano le loro attività: tutta la loro carica visuale, identitaria e culturale è sempre stata di tradizione squisitamente orale.

La componente visuale magica, romantica, misteriosa, affascinante e selvaggia associata all'immagine degli zingari non costituisce altro che la faccia dal valore positivo di una medaglia che reca nel retro quella costituita da pregiudizi negativi. Per poter comprendere la cultura zingara è necessario «riconoscere che essi sono diversi fra loro tanto quanto noi siamo diversi tra noi» [Gruppo Arca 1980]. Come afferma un giovane rom «Esiste una impronta culturale artistica dei *Rom*, ma non è riconosciuta perché siamo una minoranza e

perché quando si è manifestata ci siamo nascosti in una nazionalità e non sotto la nostra identità culturale».

### 1. Lo studio della produzione iconografica della cultura stanziale sui romani

Gli zingari, pur non identificati come cultura del segno, non hanno potuto agire graficamente (come scrittura e disegno) su nessuna cultura, ostinati da repressione culturali e razziste subita dalla società. Essi non hanno mai generato simboli grafici ma sono diventati essi stessi una immagine grafica, iconografica e visuale che si è riversata nei contesti artistici occidentali. Lo *zingaro*, trasformato in simbolo, esprime il senso più comune di paura da un lato e il senso della libertà, esoticità, e magia dall'altro. Costante appare, quindi, la presenza della figura dello zingaro nella pittura dalla fine del XV secolo fino ai nostri giorni [Morelli 2006].

In un disegno di testa *Grottesca* (fine XV sec.) ad opera di Leonardo, viene raffigurata la percezione più comune sugli zingari, ossia quella della truffa di un uomo da parte di zingari. In questo disegno, dedicato soprattutto alla sperimentazione sulle 'teste caricate' [Gombrich 1954], il segno grafico dei busti degli uomini è appena accennato, dando un notevole risalto, invece, ai volti dove ogni personaggio rappresenta uno stato d'animo diverso (fig. 1, A). L'uomo posto al centro è colui che viene derubato da una zingara dal volto temerario, così come suggerisce il suo sorriso, mentre fruga e cerca di derubare dalle tasche dell'uomo, distratto da una donna a destra. Le altre due figure rappresentano i sentimenti di dolore (uomo in alto a sinistra) e distacco (uomo in alto a destra). Una immagine mentale che resiste ancora oggi a distanza di secoli.

Altri esempi sono da ricondursi nel dipinto di Boccaccio Boccaccino (1466-1525), la *Zingarella* (1504-05 ca.) che esibisce una ragazza dalle caratteristiche esotiche rappresentate dal capo coperto, occhi grandi e l'indumento del *Sari* (di origine indiana) che copre tradizionalmente una delle due spalle (fig. 1, B).

Altro esempio è rappresentato dall'immagine con cui veniva rappresentata la Vergine in fuga dall'Egitto in groppa all'asino. Questa figurazione doveva rievocare un senso di povertà tant'è che l'immagine visuale delle Zingare con i suoi abiti è stata presa come elemento iconografico nella quale è calata la Vergine. Un esempio è costituito dal dipinto *Vergine col Bambino*, popolarmente conosciuta come *la Zingarella* (1516-17), del pittore emiliano Antonio Allegri detto il Correggio (1489-1534), conservata presso il Museo di Capodimonte a Napoli.



1: A: Leonardo Da Vinci, *Grottesca*, fine XV sec., Royal Library del Windsor Castle, Inghilterra. 1, B: Boccaccio Boccaccino, *Zingarella*, 1504-05, Galleria degli Uffizi, Firenze. 1, C: Antonio Allegri detto il Correggio, *Vergine col Bambino*, 1516-17, Museo di Capodimonte, Napoli. 1, D: Michelangelo Merisi detto il Caravaggio, *La Buona Ventura* 1593-94, Pinacoteca Capitolina, Roma.

VINCENZO CIRILLO, LUCIANO LAUDA

Il soggetto della zingara diventa così popolare da continuare ad essere raffigurato. Basti pensare alla *Buona Ventura* (1593-94) di Caravaggio (1571-1610) oppure alla *Zingara* (1628-30) di Frans Hals (1580-1666), due occasioni in cui la zingara ha un ruolo fondamentale. Un altro ciclo di raffigurazioni appartiene alla metà del XIX secolo ed attraversa una serie di avanguardie artistiche diffuse in Europa a partire dalle sommosse popolari del 1848. Solo per citare qualche esempio ricordiamo *La carovana degli zingari vicino ad Arles* (1888) di Van Gogh (1853-1890) in cui la visualità non ricade più sugli stessi zingari ma anche sulle scene della loro vita quotidiana come la rappresentazione delle carovane con cui si spostano da un luogo all'altro.

Questo excursus non vuole essere una sistematica casistica delle raffigurazioni degli zingari quanto dimostrare il ruolo che hanno avuto all'interno della iconografia occidentale a partire dalla loro entrata in Europa.

Concludendo, possiamo dire che nonostante gli Zingari non abbiano potuto o voluto imprimere segni e disegni come testimonianza della loro cultura, non vuol dire che essi non possono essere identificati da segni grafici. Recentemente, infatti, i rom si sono dotati di una bandiera che identifica la loro minoranza linguistica. Quest'ultima è costituita da una ruota a raggiera posta su due strisce orizzontali, quella superiore azzurra (a simboleggiare il cielo) e quella inferiore verde (a simboleggiare la terra). La ruota costituisce il chiaro riferimento al nomadismo oltre che ad essere un richiamo della bandiera indiana, luogo d'origine di tutti i popoli romani.



2: A: Frans Hals, *La zingara*, 1628-30, Musée du Louvre, Parigi. 2, B: Vincent van Gogh, *Accampamento di zingari con carovane*, 1888, Museo d'Orsay, Parigi. 2, C: Bandiera Rom. 2, D: Bandiera Indiana.

## 2. I Rom di Scampia: il 'campo' della creatività

Prima di affrontare il tema generale dei segni grafici proposti dai rom come documento rivelatore della loro forte presenza sul territorio attraverso segni visuali attivati da dinamiche di alterità sociale e culturale si vuole chiarire la loro attuale natura identitaria in Italia. L'errore più comune sta nel fatto di considerare che tutta la popolazione romani viva nei cosiddetti 'campi'. A tal proposito si specifica che solo una piccola percentuale vive in questi ultimi [Pasta-Pizzuti 2017], che rappresentano una cultura dell'abitare in spazi completamente isolati dal tessuto urbano cittadino in una veste di completo degrado. Si specifica, inoltre, che la realizzazione dei 'campi' rappresenta una soluzione di 'integrazione' nella società dei rom esclusivamente italiana condotta da scelte politiche non sempre appropriate sul tema

dell'abitazione e nella maggior parte dei casi si tratta di luoghi di esclusione, dove la segregazione spaziale e abitativa diventa ghettizzazione sociale.

In Italia si stima che i rom siano circa il 0,23% della popolazione, percentuale tra le più basse d'Europa. Inoltre, negli altri stati europei (con percentuale più alta) i rom vivono in comuni abitazioni e svolgono attività quotidiane al pari della popolazione locale. La strategia italiana, di conseguenza, negli ultimi anni abbandona un approccio etnicizzante e criminalizzante confluendo verso un'ottica di integrazione sociale al pari di quella europea e pone l'obiettivo di superare l'adozione dei 'campi' con soluzioni abitative alternative, fondate sull'equa dislocazione della popolazione romanì evitando così nuclei abitativi monoetnici.

Entrando nello specifico del contesto campano, si analizza di seguito il campo Rom presente nella zona di Scampia, quartiere posto all'interno della VIII Municipalità della città di Napoli. Quest'ultimo, densamente abitato ed occupato in maniera spontanea e/o abusiva è posto lungo Via Cupa Perillo dove gli abitanti sono prevalentemente rom provenienti dalla ex-jugoslavia [Bottaccio 2016]. L'occupazione del campo non sempre regolarizzata da permessi di soggiorno induce allo *street artist* Marco Matta ad allestire un'opera sul viadotto che delimita uno dei confini dello stesso con una scritta provocatoria: *è permesso!?*.

Un'altra opera di *street art* rappresentata dal murale di Jorit Agoch è situata nel quartiere periferico di Ponticelli, sul fronte di una palazzina di edilizia economica e popolare, dal titolo *Ael, Tutt'egual song'e criature* [Zerlenga 2017]. L'immagine mostra il volto di una bambina zingara, a denuncia del fatto che, tutti i bambini di qualsiasi etnia sono uguali e dovrebbero godere dello stesso diritto di integrazione all'interno della società.



3: A) Murale a firma di Jorit Agoch: *Ael, Tutt'egual song'e criature*: B) Murale a firma di Marco Matta: *È permesso!?*, all'interno del campo rom a Scampia.

VINCENZO CIRILLO, LUCIANO LAUDA



4: A) Logo Chikù; 4, B: Logo della Kumpania; C) donne rom e napoletane col peperoncino nella pagina web del Kumpania; D): logo dell'associazione Chi rom e chi no.

L'emergenza di occupazione abusiva nei campi con la conseguente condizione di ghettizzazione priva il tessuto cittadino di uno scambio culturale che ha sempre caratterizzato la nostra cultura mediterranea. I Rom, infatti, potrebbero far parte, come cita Buckminster Fuller sul concetto di architettura, «di un sistema in cui ogni parte e ogni evento si pongono in relazione con gli altri, trovando in questa integrazione un potenziale aumento del proprio ruolo» [Emili 2003].

Già Frank Lloyd Wright, quando afferma che «nell'edificio organico nulla è completo in se stesso, ogni parte si completa fondandosi nella più ampia espressione del tutto» [Emili 2003] sottintende un approccio all'architettura di tipo sistemico.

Di fatto, l'emarginazione dei *Rom*, che non riescono ad essere parte del sistema complesso delle relazioni con la società, conduce questi ultimi verso una crisi sia identitaria che socio-ambientale, dove la società stanziale identificata dalla nazione e dalla cultura di appartenenza «induce a soggiogare gli altri» [Agostino d'Ippona, *La città di Dio*, XIV, 28] senza innestare una possibile ricchezza generata dall'unione dei due.

Nonostante ciò, nel territorio di Scampia esistono associazioni di promozione sociale da tempo presenti sul territorio che consentono ai *Rom* una integrazione sempre maggiore. La prima è manifestata dall'associazione "Chi Rom e chi no" il cui titolo già mette in evidenza l'unione della popolazione romani con quella locale napoletana. Le attività proposte dall'associazione e svolte all'interno del centro *Chikù* (una delle strutture dell'VIII municipalità che racchiude sia l'associazione *Chi rom e chi no* che *Kumpania*) consistono principalmente in attività scolastiche, laboratori teatrali e soprattutto nella messa in scena di attività culinarie, dove cucinano insieme donne rom e donne napoletane. Questa attività si è tradotta nel corso del tempo in un'attività di ristorazione indipendente, la *Kumpania*, dotata di un logo che esibisce una forma umana stilizzata a campitura rossa su fondo bianco al cui fianco è rappresentata un tridente. In *Chikù* e in *La Kumpania* la cucina è intesa come strumento di emancipazione sociale, economica e professionale. La cucina dei Rom può essere definita "la cucina del viaggio", poiché è la cucina di un popolo nomade che si è formata nel corso del viaggio dall'India al Medio Oriente poi all'Europa. Di conseguenza non esiste una cucina tipicamente rom, essendo il prodotto rielaborato di realtà culinarie presenti nei territori di insediamento. Questo concetto rappresenta una manifestazione culturale dal valore simbolico molto esteso per illustrare come la loro cultura sia basata soprattutto sull'interscambio e sull'arricchimento con quella del posto in cui si sono a mano a mano fermati. Tuttavia, esistono ingredienti specifici che utilizzano in quasi tutti i loro piatti. Uno di questi è il peperoncino che diventa un segno grafico utilizzato sia nel logo di *Kumpania* e



posto sopra la testa della figura umana stilizzata che nell'immagine raffigurante le donne rom e napoletane posta nella home del sito dell'associazione [www.lakumpania.it]. Il logo dell'associazione "Chi Rom e chi no", invece, è esposto da una immagine grafica che mette in evidenza l'immagine mentale da tempo radicalizzata nella mente occidentale. Il logo rappresenta una abitazione a doppia falda costituita da strisce verticali affiancate per le pareti e oblique per la rappresentazione delle falde. Gli elementi dalla forma irregolare giustapposti a quelli verticali, che rompono la simmetria configurativa, vogliono rappresentare le 'toppe' utilizzate per chiudere le superfici vuote delle pareti e rappresentare il senso di precarietà delle abitazioni dei rom. Anche la texture adoperata nella quale si intravede una certa trasparenza mette in risalto il senso di instabilità della loro condizione sociale. Infine, il ricco utilizzo di colori denota un altro aspetto tipico della loro cultura.

Un'altra ma non ultima associazione è quella rappresentata dal *Gridas* che ha stabilito la sua sede prima a Secondigliano e successivamente a Scampia. L'opera principale è caratterizzata principalmente da murales realizzati da Felice Pignataro come segno di protesta sul territorio napoletano contro la ghettizzazione delle persone e per stimolare a una partecipazione attiva mirata alla crescita di una società integrata. Una delle manifestazioni più importanti è rappresentata dal carnevale *Gridas* organizzato dal 1983 e di cui una delle tappe delle sfilate è quella prevista nell'attraversamento del campo rom. L'iconografia principale del carnevale consiste nell'allestimento di carri che hanno una doppia 'faccia', una relativa al bene e una al male, e di cui alla fine della manifestazione parte del male viene data a fuoco.



5: Logo Gridas con le manifestazioni del carnevale allestite a Scampia.

## Conclusioni

La percezione rappresenta un processo costruttivo attraverso cui gli stimoli che ci si presentano vengono elaborati tramite analisi, interpretazione e integrazione di quest'ultimi in un'unità di senso compiuto. La realtà percettiva, però, talvolta appare diversa dalla realtà per come è effettivamente e in questo contributo si vuole mettere in evidenza come quest'ultima

VINCENZO CIRILLO, LUCIANO LAUDA

abbia influenzato e rappresentato l'identità visuale degli zingari. In tal senso, la prima parte del contributo analizza la percezione basata sui principali segni iconografici (dal XV al XIX secolo) che hanno studiato, rappresentato e comunicato la percezione visuale sugli zingari. La seconda, invece, mette in luce come gli stessi segni, attivati da dinamiche di alterità sociale e culturale e scaturiti da politiche di integrazione non sempre convincenti possano costituire elementi di riscatto da una forma di percezione negativa nei confronti dei rom.

### Bibliografia

- PASTA, G. PIZZUTI, D. (2017). *Aggiornamenti sociali. Orientarsi nel mondo che cambia*. Anno 68 n. 11, novembre 2017.
- BOTTACCIO, W. (2017). *È partito. Per una nuova Scampia*. Napoli, Marotta & Cafiero editori.
- BOTTACCIO, W. (2016). *Giubileo delle periferie. Partendo da Scampia*. Napoli, Marotta & Cafiero editori.
- DALBONO C. T. (1866). *Gli zingari e le zingare in Napoli*, in *Usi e costumi di Napoli*, Napoli, vol. II, pp. 195-200.
- DE RUBERTIS, R. (1994). *Il Disegno dell'Architettura*, Roma, la Nuova Italia Scientifica.
- EMILI, A. R. (2003). *Richard Buckminster Fuller e le neoavanguardie*. Roma, Edizioni Kappa.
- GOMBRICH, E. (1952). *Leonardo's Grottesque Heads*, in *Leonardo: saggi e ricerche. Presentazione di Achille Mazzara; a cura del Comitato nazionale per le onoranze a Leonardo da Vinci nel quinto centenario della nascita (1552-1952)*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato-Libreria.
- GRUPPO ARCA (1980). *Arte nomade. Il senso artistico degli zingari*, Milano, IGIS edizioni.
- La città di Dio* (2011), trad. e cura di D. Marafioti, Milano, Mondadori.
- LAPOV, Z. (2004). *Vacaré romané? Diversità a confronto: percorsi delle identità Rom*, Milano, Franco Angeli.
- MORELLI, B. (2006). *L'identità zingara. Riti, miti, magie, racconti, proverbi, lingua*, Roma, Anicia.
- NOVI CHAVARRIA, E. (2007). *Sulle tracce degli zingari. Il popolo rom nel Regno di Napoli. Secoli XV-XVIII*, Napoli 2007, pp. 139-140.
- VALLETTI, F. (2017). *Un gesuita a Scampia. Come può rinascere una periferia degradata*. Bologna, EDB.
- WIERNICKJ, K. (1997). *Nomadi per forza: storia degli zingari*, Milano, Rusconi.
- ZERLENGA, O. (2017). *Imaging Naples Today. The Urban-Scale Construction of the Visual Image*. Proceedings of the International and Interdisciplinary Conference IMMAGINI? Image and Imagination between Representation, Communication, Education and Psychology. Proceedings 2017, 1, 922.

### Sitografia

- [www.gypsypedia.it/](http://www.gypsypedia.it/) (marzo 2018)
- [www.altrodiritto.unifi.it/rivista/2011/marchi/cap2.htm](http://www.altrodiritto.unifi.it/rivista/2011/marchi/cap2.htm) (marzo 2018)
- [www.frammentiarte.it/2016/13-zingara/](http://www.frammentiarte.it/2016/13-zingara/) (marzo 2018)
- [www.brunomorelli.com/pubblicazioni/](http://www.brunomorelli.com/pubblicazioni/) (aprile 2018)
- [www.gypsypedia.it/archives/la-fuga-in-egitto-variazioni-sul-tema-e-divinazione/](http://www.gypsypedia.it/archives/la-fuga-in-egitto-variazioni-sul-tema-e-divinazione/) (aprile 2018)
- [www.wikipedia.org/wiki/Bandiera\\_rom](http://www.wikipedia.org/wiki/Bandiera_rom) (aprile 2018)
- [http://tuttosu.virgilio.it/tutto-su/Zingari.html?refresh\\_ce](http://tuttosu.virgilio.it/tutto-su/Zingari.html?refresh_ce) (aprile 2018)
- <http://espresso.repubblica.it/visioni/lifestyle/2012/10/02/galleria/boh-egrave-mes-l-arte-della-vita-zingara-1.117393#1> (aprile 2018)
- [www.operanomadimilano.org/viaggio/viaggioterza/cultura%20e%20tradizioni.htm#](http://www.operanomadimilano.org/viaggio/viaggioterza/cultura%20e%20tradizioni.htm#) (aprile 2018)
- [www.faustozonaro.it/biografia.html](http://www.faustozonaro.it/biografia.html) (aprile 2018)
- [www.scampiafelix.it/](http://www.scampiafelix.it/) (maggio 2018)
- <http://chiromechino.blogspot.it/> (maggio 2018)
- <http://salvatorelologgio.blogspot.it/2015/08/gastronomia-rom-la-cucina-del-viaggio.html> (maggio 2018)
- <https://www.lakumpania.it/> (maggio 2018)
- <http://chiromechino.blogspot.it/> (maggio 2018)
- [http://www.felicepignataro.org/home.php?mod=gridas&sub=001\\_ita](http://www.felicepignataro.org/home.php?mod=gridas&sub=001_ita) (maggio 2018)

## *La diversità dello spazio pubblico in alcune immagini divulgative del Seicento* *The diversity of the public space in some popular images of the 17<sup>th</sup> Century*

**PASQUALE TUNZI**

Università degli Studi G. d'Annunzio di Chieti-Pescara

### **Abstract**

*La divulgazione delle immagini urbane per un pubblico ampio e diversificato, può essere ascritta alle guide di viaggio, opere tascabili in cui si mettevano in evidenza le singolarità e le diversità dei luoghi. Tra le prime opere del genere periegetico è da considerare la guida Itinerari Italiae pubblicata da Franz Schott nel 1600 ad Anversa, la cui fortuna fu dovuta, probabilmente, al corredo iconografico. Qui si pone attenzione su alcune immagini pubblicate nell'edizione del 1648.*

*The dissemination of urban images for a wide and diversified public can be ascribed to travel guides, pocket works in which the singularities and the diversity of the places were highlighted. Among the first works of the periegetic genre is the Guide Itinerari Italiae published by Franz Schott in 1600 in Antwerp, whose fortune was probably due to the iconographic set. Here we focus on some images published in the 1648 edition.*

### **Keywords**

Incisioni, scene urbane, Seicento.

Engravings, urban scenes, 17<sup>th</sup> century.

### **Introduzione**

La forza della suggestione esercitata dall'immagine, resa ancor più incisiva dalla sua riproducibilità meccanica – com'è stato sostenuto da autorevoli studiosi –, si avvalora nel mutamento della coscienza iconica. Ciò è da ascrivere nel Cinquecento all'attenzione riposta *in primis* dagli editori verso la fiorente produzione calcografica, e conseguentemente da parte di un ricettivo pubblico erudito interessato ai diversi costumi.

Com'è noto, in quel torno di tempo le guide di viaggi stampate nei centri urbani più attivi culturalmente, riscontrarono un ampio consenso suffragato dal flusso dei pellegrini, soprattutto stranieri, diretto in Italia per scopi devozionali, culturali, di lavoro. Non meno influenti furono le ricorrenze giubilari rinnovate nella periodicità venticinquennale dal 1475 per volere di papa Paolo II, ragione per la quale i viaggi e i soggiorni in Roma s'incrementarono notevolmente e gli editori, attenti, fornirono a supporto pubblicazioni via via sempre più numerose e specifiche, sulle città che punteggiavano i diversi percorsi verso l'Urbe e sull'Urbe stessa. I riferimenti editoriali sono numerosi, tra le pubblicazioni dedicate alla Penisola, quelle inerenti alle bellezze di Roma (Mirabilia) e i cosiddetti album nei quali si raccoglievano immagini di città prodotte nei maggiori centri calcografici italiani e stranieri.

In questo ricco panorama editoriale si colloca il lavoro di Franz Schott, personaggio poco noto, attivo in Anversa come giureconsulto tra la seconda metà del '500 e il primo ventennio del '600. Al pari di altri studiosi anch'egli fu attratto dall'arte e dalle antichità romane, tanto da recarsi più volte in Italia per soddisfare i suoi interessi. Certamente questi viaggi si rivelarono opportuni per raccogliere e ordinare notizie eterogenee sull'indole e la natura dei luoghi

PASQUALE TUNZI

italiani, da mettere a disposizione del pubblico secondo itinerari di visita, nell'intento di rendere edotto il viaggiatore in campo storico, geografico, artistico, letterario. Inoltre l'introduzione di illustrazioni fu certamente il miglior incentivo alla conoscenza e al viaggio, perché attraverso l'occhio si potevano trattenere facilmente i caratteri fisici dei luoghi.

Di quest'opera riprodotta in ben 32 edizioni, in un arco temporale di 161 anni, effettueremo alcune osservazioni sulle incisioni di spazi urbani a corredo del testo stampato nel 1648, edizione eccezionale per il gran numero di immagini contenute.

### **1. Dai Paesi Bassi la prima guida illustrata di viaggi in Italia**

La prima edizione in 12° degli *Itinerari Italiae*, dedicata al cardinale Roberto Bellarmino, fu stampata in lingua latina dalla nota officina Plantin-Moretus di Anversa, in occasione dell'anno giubilare 1600. Suddivisa in tre parti – la prima contiene l'itinerario da Venezia a Roma, la seconda si sofferma sulle antichità di Roma, la terza sviluppa l'itinerario da Roma a Napoli – l'opera di 453 pagine è corredata di quattro tavole di piccolo formato (cm 11x8) raffiguranti l'Italia, il territorio laziale, parte del Regno di Napoli e la veduta della Solfatara di Pozzuoli, luogo atipico la cui immagine sarà riproposta più volte nelle successive edizioni.

L'ampia diffusione della cultura italiana in Europa sviluppatasi nel Cinquecento, significò per la nostra penisola un grande affare economico, tale da strutturarsi in una vera e propria industria. L'entità del fenomeno si evince anche dalle guide di viaggio, in particolare da questa elaborata da Franz Schott, ristampata in 580 pagine già l'anno successivo alla prima edizione (1601), dall'editore Pietro Bertelli in Vicenza, col titolo *Itinerarium Nobiliorum Italiae Regionum*, nella quale buona parte del corredo iconografico venne rinnovato orientandosi verso la veduta. Si hanno sei tavole (cm 19x13) raffiguranti l'Italia, il Golfo di Napoli, il Golfo di Pozzuoli, la suddetta veduta della Solfatara, quella del Lago d'Averno, e una scena detta "Temerariis" relativa a un fenomeno che si verificava sulla riva destra del lago d'Agnano.

Emblematicamente questa serie di immagini preannuncia, nella poca attenzione alla qualità grafica, il carattere sintetico col quale verranno riprodotte le vedute e le mappe prospettiche delle successive edizioni, carattere forse dettato dalle piccole dimensioni delle riproduzioni ma che in alcune edizioni trova invece una buona quanto rara fattura.

Quello stesso anno 1601 Francesco Bolzetta in Padova diede alle stampe anche un'altra edizione di questa guida, introdotta dalla visita alla città di Trento anziché dalla descrizione di Venezia con la quale si apriva la precedente edizione. In realtà gli *Itinerari* assumeranno da questo momento il carattere moderno di una vera e propria guida illustrata interessata ai più diversi aspetti culturali, e perderanno l'originaria impronta prettamente storico-geografica, di natura quindi formativa più che informativa, con la quale ai suoi esordi intendeva allinearsi al fianco di opere universali del tipo prodotte da Leandro Alberti o da Sebastian Münster.

Testo e immagini saranno pertanto prerogativa di questo libretto sin dal suo nascere, la cui struttura rimarrà invariata in tutte le edizioni, pur accogliendo modifiche nel corredo iconografico e di parte del testo. Il formato tascabile, maneggevole e poco costoso, lo rese accessibile inoltre a un vasto pubblico, ancor più nel 1610, allorché il fratello minore di Franz, Andrea ne promosse la prima versione in lingua italiana dal titolo *Itinerario overo Nova Descrizione de' viaggi principali d'Italia*, stampato a Venezia presso Francesco Bolzetta.

### **2. Immagini di ambiti urbani italiani**

Del volume oggetto di studio sono reperibili due edizioni, una conservata presso la Biblioteca Nazionale di Roma dal titolo: *Nuovo Itinerario d'Italia di Andrea Scoto Diviso in Tre Parti [...]*

stampata da Francesco Bertelli in Padova nel 1647, formata da due volumi tascabili e contenenti un totale di 188 immagini.

L'altra edizione conservata presso la Biblioteca Marciana reca il titolo: *Itinerario overo nova descrizione de' viaggi principali d'Italia [...]* di Andrea Scoto, stampata in Padova da Francesco Bolzetta nel 1648-49, in un solo volume di 654 pagine contenente 118 immagini.

È opportuno precisare che Andrea Scoto era deceduto nel 1629 lasciando l'opera nelle mani del Bolzetta il quale la ristampò sino al 1649. Poi per eredità passò a Matteo Cadarin, noto stampatore padovano attivo dal 1639.

Il corpus illustrativo dell'edizione marciana è formato da 48 immagini di città a volo d'uccello, 12 raffigurazioni di edifici notevoli presenti in Venezia, Padova e Verona, da 15 scene urbane, 15 costumi di carnevale e 26 monumenti e cose singolari. Il nostro interesse è per alcune raffigurazioni di spazi urbani contenuti in questa edizione, ossia per quelle in cui la città è mostrata dal suo interno. Sotto questo aspetto erano già state realizzate riproduzioni grafiche di monumenti, a volte inseriti nel proprio contesto, ma l'attenzione era rivolta all'edificio come simbolo o alla sua straordinaria unicità. Le figurazioni di ambiti urbani, con viste prospettiche prossime ad altezza d'uomo, non erano assolutamente ricorrenti nelle incisioni, essendo un soggetto, lo spazio, prerogativa dei luoghi extra moenia. Ambiti urbani reali o ideali erano stati considerati dalla pittura rinascimentale per ambientare storie a sfondo religioso nelle sperimentazioni prospettiche, e raramente come soggetti primari.

Dalla fine del Cinquecento i luoghi urbani iniziano a comparire in alcune occasionali raccolte di incisioni e da qui si avvia la riproduzione seriale per la loro unicità figurativa.

I viaggi compiuti da Franz Schott, riorganizzati in itinerari, avevano messo in evidenza la diversità intrinseca delle città e del loro singolare carattere culturale. Questo dato distintivo fu esaltato dagli editori, come Bertelli e Bolzetta, i quali accrebbero gli *Itinerari* dotandoli di un apparato illustrativo sempre più ampio e diversificato. Alcune immagini prodotte da Pietro Bertelli nel 1589 per *Diversarum nationum habitus* e nel 1599 per il *Theatrum urbium Italicarum* furono inserite negli *Itinerari* di Schott. Altre ancora furono recuperate da produzioni sciolte e anche da raccolte, effettuando comunque una selezione del soggetto.

Dall'edizione conservata alla Marciana abbiamo estratto quattro immagini urbane relative a Venezia e Padova, quali esempi di raffigurazioni rappresentative di vita intra moenia. Nel volume tuttavia ve ne sono molte altre, alcune delle quali sono relative ai giochi pubblici che si frequentavano in piazza in determinate occasioni, testimonianze alquanto interessanti di usanze ormai distrutte dal tempo. A Venezia, per esempio, si teneva per le calli, sui ponti e nei campielli una battaglia simulata tra le fazioni dei Castellani e dei Nicolotti (come fossero Guelfi e Ghibellini), secondo un'antica rivalità risalente al 1307 [Foscarini 1844]. Gli abitanti dei due versanti del Canal Grande affollavano i luoghi pubblici per vivere alcune ore di una vicenda storica le cui origini sono ormai oscure.

Per Padova il testo in oggetto si sofferma su "sette cose meravigliose temporali, & sette Ecclesiastiche oltre molte altre", e le immagini ne suffragano la levatura. In modo originale si accostano alle più importanti e rappresentative, quelle immagini in cui si documenta ben altro, come ad esempio, il gioco del calcio che un folto gruppo di giovani (in totale 28) teneva, sotto gli occhi di numerosi presenti, in uno spazio recintato di forma pressoché ovale, con due porte contrapposte. Di questa attività ludica il testo ne dà chiara menzione affrontando la terza meraviglia relativa all'Arena, "che è un superbo cortile" in cui un tempo si svolgeva la Naumachia sostituita in tempi recenti dal gioco del calcio e da attività cavalleresche.

Di queste e altre feste, manifestazioni e cerimonie nel testo non è sempre presente un commento, e ciò fa supporre che l'editore abbia inserito delle immagini spurie semplicemente

PASQUALE TUNZI

per attrarre il visitatore, invogliandolo a dotarsi di una guida tascabile nella visita dei luoghi più distintivi d'Italia, soprattutto in occasione di eventi esclusivi. La reiterazione di questi ultimi, quindi, è sentita come alterità culturale da trasmettere attraverso la potenza della riproduzione di immagini, apparato con cui efficacemente si tramandano i modi di vivere.

La diversità è quindi ricchezza, anche quando si tratta di ripresentare le stesse immagini nelle edizioni successive, quasi a volerne sottolineare l'unicità [Deleuze 1997]. Nel rischio di scadere nello stereotipo – problema non presente all'epoca – esse favoriscono il dialogo, l'indiretta inclusione nei diversi contesti, perché dove c'è diversità c'è vita e attrattiva. Nella ripetitività delle immagini pubblicate si afferma la selezione e il voler sottolineare proprio un soggetto ineguagliabile, ossia la capacità di affermare la differenza come tale nel tempo.

È quanto riscontriamo nelle raffigurazioni dei luoghi interni alla città di Venezia. La piazzetta di San Marco incisa da Ferdinando Bertelli è un esempio di carattere urbano marcato, un insieme di segni con cui si contraddistingue uno spazio unico, riconoscibile tra tanti. Ne diedero un'immagine simile Braun & Hogenberg nel 1578, per documentare l'incendio del palazzo Ducale. Il Bertelli enfatizzò – si nota molto bene – alcuni elementi della scena: le due colonne in primo piano su cui sono poste le insegne della città, e il campanile notevolmente elevato rispetto alle dimensioni degli edifici circostanti. Anche le altezze dei due edifici a fronte non mantengono le dovute proporzioni: il palazzo ducale è in realtà un po' più alto in confronto alla Libreria Sansoviniana ultimata nel 1588. Lo spazio aperto sulla laguna, in prospettiva centrale, è maggiormente rimarcato da un punto di vista piuttosto alto che consente di apprezzarne l'ampiezza brulicante di figurine alquanto piccole e indefinite.



1: Venezia, piazzetta San Marco e ponte di Rialto, inc. F. Bertelli, in *Itinerario*, 1648 (Biblioteca Marciana).

Altro elemento distintivo per la città è il ponte di Rialto a cavaliere del Canal Grande solcato da molte imbarcazioni attestanti una intensa attività commerciale. La sua realizzazione nella singolare struttura con negozi, iniziò nel 1588 a seguito di un concorso, e si concluse nel 1591. L'immagine, seppur non corretta nel disegno prospettico, mostra una struttura in pietra con una serie di dodici arcate e fornici interposto, attraverso le quali si notano persone passare, scendere, salire per le scalinate laterali e percorrere le fondamenta. È stato il primo ponte stabile sul canale, espressione del commercio e dell'attività mercantile, luogo di scambio, di libera circolazione ma anche di servaggio e costrizioni, di affari e truffe.

La singolarità di questi due luoghi è piuttosto evidente, data anzitutto dalla relazione con la natura lagunare, e poi dalle funzioni in esse svolte, dalla conformazione degli spazi, dagli edifici che ne costituiscono le quinte, dal modo con cui vengono raffigurati e, sovente, riprodotti e riediti. Diventano così icone, contrassegni della Serenissima e riferimenti di luoghi da frequentare e scoprire, spazi sociali coinvolgenti e pregnanti. Le riproduzioni cercano di ridurre il senso di straniamento, alterando la percezione della realtà nell'idea di amenità e di facili vantaggi, o diffondendo qualità presunte o reali degli abitanti.

L'immagine ripetutamente incisa e ripubblicata, la cui somiglianza attiene al soggetto originale [Gadamer 1993], possiede quella differenza soggettiva in cui si esplica l'analogia col reale. In tale differenza risiede lo scarto tra i valori posseduti da ogni elemento, rimarcato dalla narrazione iconica, come un frame estratto dal film della quotidianità. L'occasionale fruitore è indotto a considerare la diversità del soggetto come eccezionalità e a ricordarla.

Osserviamo brevemente altre due immagini estrapolate dall'edizione conservata alla Marciana: Piazza dei Signori a Padova e l'interno del Ginnasio. La prima raffigura uno spazio caratterizzato dall'edificio di fondo con la torre dell'orologio (su cui campeggia il leone di San Marco) affiancata, simmetricamente, dai palazzi del Capitano e dei Camerlenghi. A sinistra vi è la Loggia del Consiglio e di fronte sono una serie di case con portico. Questo spazio rettangolare è sempre stato avvocato ad attività ludiche, feste e cerimonie, e la presenza di numerose figure, nell'incisione, lascia immaginare la sua centralità rispetto al tessuto urbano.



2: Padova, piazza dei Signori e interno del Ginnasio, inc. F. Bertelli, in *Itinerario*, 1648 (Biblioteca Marciana).

Altra immagine, alquanto singolare, è una sezione prospettica del Ginnasio, noto come Palazzo Bo e sede dell'Università dal 1539. Se ne restituisce la corte centrale a doppio ordine di colonne con porticati ornati da stemmi, e sulla sinistra s'intravede il teatro

PASQUALE TUNZI

anatomico, completato nel 1595, in cui Andrea Vesalio tenne lezione. La frequentazione dello spazio da parte di cavalieri e religiosi ivi inseriti nell'inquadratura, allude a un luogo quasi sacro, praticato da "huomini rari in tutte le scienze", e la sfera armillare tenuta in cielo da un angioletto ne conferma l'elevata attività accademica. Reinventata dall'astronomo Giovanni Dondi, professore nella locale Università, una sfera armillare di grandi dimensioni fu installata sulla torre del Ginnasio nel 1581 a voler segnalare l'esclusività del luogo di erudizione.

## Conclusioni

Alcune brevi riflessioni su quanto è sotteso in queste immagini sono necessarie in chiusura. Geometricamente il punto di vista prospettico più elevato rispetto all'altezza d'uomo è indicativo di un atteggiamento mentale volto a descrivere quanti più aspetti possibili della realtà, e a dominare lo spazio, secondo una percezione consapevole tale da creare un nuovo orientamento figurativo in campo urbano. Ad evidenza il dato descrittivo nelle incisioni stava prendendo piede affiancandosi alla pittura di genere. Si esaltava implicitamente il potere politico, ma ad un tempo si sciorinavano scene di vita sociale dando uno spaccato diversificato delle città, dei luoghi in cui gli scambi interpersonali erano possibili.

Da un lato la scena urbana suggestiva era otticamente appagante nelle somiglianze immediate di un'assenza, e l'essere chiusa in un libriccino tascabile sostanzialmente il suo potere evocativo, memento di emozioni vissute in loco. Dall'altra la sua forza si affermava nel poter essere dappertutto e nell'esorcizzare la paura dell'ignoto rivelando il reale, quegli spazi urbani in cui si coagulano forme di alterità. Si tratta di saperi locali che fanno l'appartenenza e la differenza, visualizzati nella consapevolezza di una multiculturalità pluri-etnica.

Le immagini contenute negli *Itinerari* di Schott a illustrazione dei luoghi di visita, possono essere considerate semplicemente una forma di implicita promozione del viaggio e di esortazione alla conoscenza diretta. Una conoscenza che si avvale ancora oggi delle singolarità dei soggetti proposti e da cui scaturisce l'incentivo allo scambio e alla formazione. Ma possono essere anche un dispositivo col quale sostituire il reale, allontanare quest'ultimo dalla sua complessità per mistificarlo in un pensiero immaginario che consenta dell'altro. In effetti, sulle prime, sono singolarità irricognoscibili, svincolate da identità costituite, ma poi col tempo e con la reiterazione diventano immagini evocative ed emblematiche stabili.

Più che la bellezza dei monumenti è la bellezza della vita ad essere trasmessa da queste immagini, la forza della "differance" della città, per dirla con Derrida, è nei suoi luoghi, nell'aspetto dovuto all'attività che in essi vi si svolgeva. I luoghi diventano traccia di coloro che li frequentano, del modo di essere vissuti, segno di una identità passata e futura ad un tempo, sempre pronta a modificarsi, a essere contaminata. Nella trasformazione naturale spesso nega sé stessa, e la perdita pian piano di parte del suo carattere per assumerne degli altri, è registrato dalla autorialità delle immagini, come in una sorta di riflesso nello specchio. L'immagine prende così il posto del reale, per sottolinearne le differenze.

## Bibliografia

- BENJAMIN, W. (2000). *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi.  
DELEUZE, G. (1997). *Differenza e ripetizione*, Milano, Raffaello Cortina Editore.  
ECO, U., AUGÉ, M., DIDI-HUBERMAN, G. (2011), *La forza delle immagini*, Milano, Franco Angeli.  
FOSCARINI, J.V. (1844). *Canti del popolo veneziano di J.V. Foscarini*, Venezia, p.220.  
GADAMER, H.G. (1994). *Verità e metodo*, Milano, Bompiani.  
MAÇZAK, A. (2009). *Viaggi e viaggiatori nell'Europa moderna*, Roma-Bari, Laterza.  
RETAILLÉ, D. (2012), *Les Lieux de la mondialisation*, Paris, Le Cavalier Bleu.



## **La Città Altra nel disegno delle e sulle Vele di Scampia** *The Other City in the drawing of and on the Vele of Scampia*

**LUCIANO LAUDA, ORNELLA ZERLENGA**

Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli

### **Abstract**

*Il contributo affronta il tema della 'città altra' esaminando le Vele di Scampia, un intervento di edilizia economica e popolare alla periferia nord di Napoli, oggi icona mediatica di isolamento e disagio su cui l'opinione pubblica si divide a favore o contro l'abbattimento. Pertanto, vengono qui esaminati i presupposti concettuali dell'originario disegno di progetto, le ragioni del fallimento e gli interventi socio-artistici, che riscattano le Vele come risorsa per il bene comune.*

*The paper deals with the theme of the 'other city' by examining the Vele of Scampia, an intervention of economic and popular construction in the northern suburbs of Naples, today a media icon of isolation and unease on which public opinion is divided in favor or against killing. Therefore, the conceptual assumptions of the original project design, the reasons for the failure and the socio-artistic interventions, which redeem the Vele as a resource for the common good, are examined here.*

### **Keywords**

Disegno dell'architettura, arte urbana, Vele di Scampia.

Architectural drawing, urban art, Vele of Scampia.

### **Introduzione**

Il contributo affronta il tema della 'città altra' puntando l'attenzione un intervento di edilizia economica e popolare noto in tutto il mondo come icona mediatica di isolamento e disagio, le Vele di Scampia, su cui da decenni l'opinione si divide in 'pro e contro' l'abbattimento. I presupposti concettuali del disegno di progetto di Francesco di Salvo (rispetto a quanto realizzato) e gli interventi socio-artistici, che vedono in questa parte di 'città altra' una risorsa per il bene comune, saranno oggetto di studio.

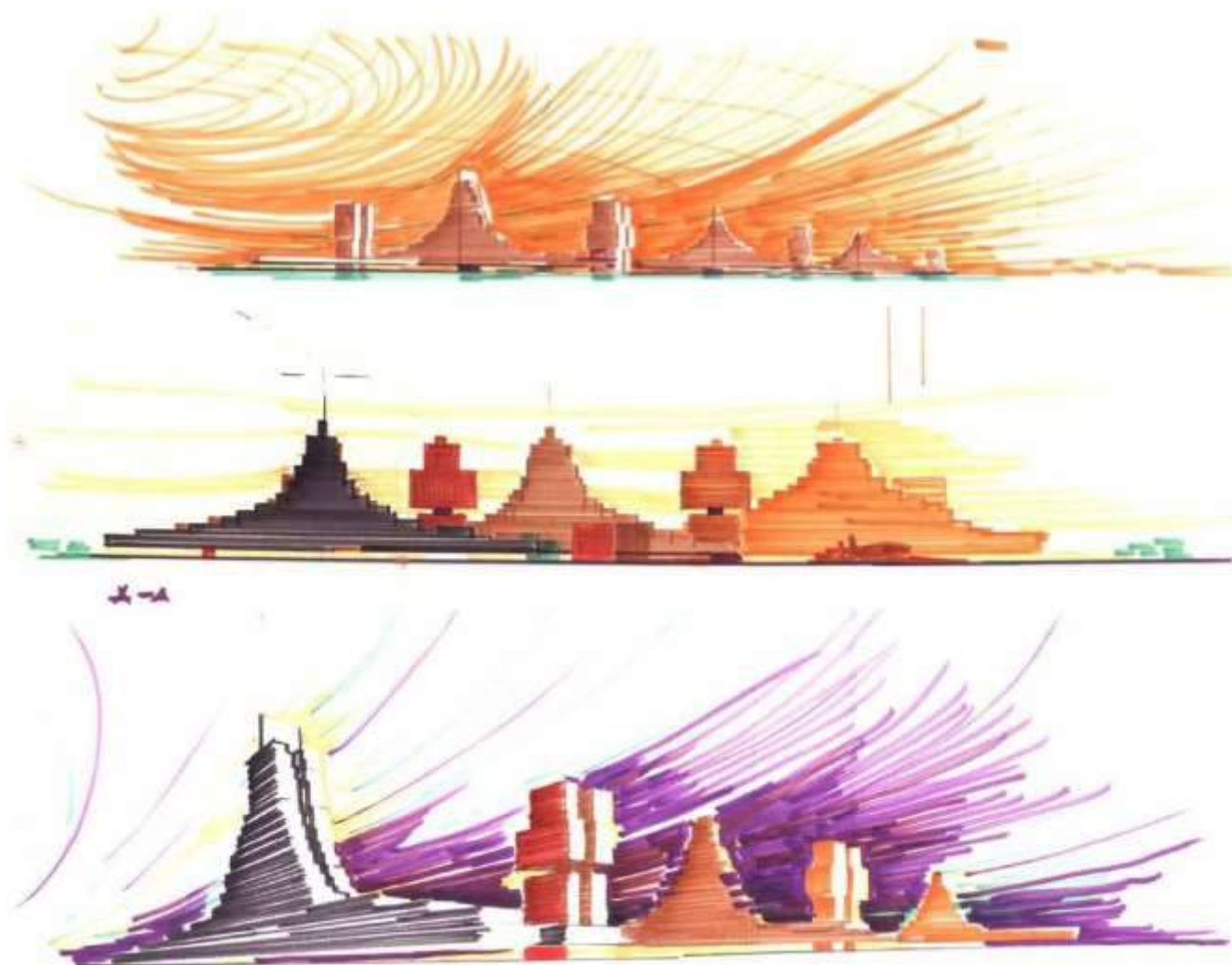
### **1. Luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere**

Il disegno di progetto delle Vele appartiene a un avanguardistico piano urbanistico e residenziale, vessillo razionalista il cui metodo di elaborazione doveva garantire alloggi di qualità per tutti. Le Vele sono costruite nell'area nord di Napoli detta *Scampia* (campo non coltivato, abbandonato), individuata dall'Amministrazione per il Piano di Edilizia Economica e Popolare e limitata dai casali di Secondigliano, Piscinola, Marianella, Miano. La Cassa per il Mezzogiorno affida all'architetto Francesco di Salvo l'incarico di costruire 7.000 vani residenziali (1962-75); di Salvo concepisce il progetto secondo l'idea megastrutturalista degli anni '50 e i fondamenti teorici, culturali e metodologici del Movimento Moderno che, nei congressi CIAM (1929, 1930), definiva i criteri per le 'case per tutti' garantendo la qualità con l'alloggio 'minimo', il quartiere razionalista (Gropius) o l'unità di abitazione (Le Corbusier).

---

\* Il presente contributo è frutto di un lavoro condiviso. Introduzione e conclusioni sono ascrivibili a entrambi gli autori; mentre il paragrafo 1, 2 e 3 a Ornella Zerlenga e il paragrafo 4 a Luciano Lauda.

Il progetto di Francesco di Salvo fonde le posizioni. I vani sono distribuiti in 8 fabbricati. Dalla *Relazione illustrativa* emerge che le unità di abitazione sono accostate «a coppie per i loro dorsi» e disposte longitudinalmente (nord-sud) per la migliore insolazione (est-ovest). La morfologia dei fabbricati è 'a torre' e 'a tenda', assimilato quest'ultimo a «porzioni di rami di iperbole equilatera con asintoti verticali e orizzontali» [di Salvo 1968]. Nel rispetto megastrutturalista e delle norme urbanistiche, di Salvo distribuisce le «unità frontiste [...] in modo che si determinino, a vantaggio della futura popolazione residente, grandi distanze fra i fabbricati» [di Salvo 1968], che variano da «100 metri per piccoli settori localizzati, a 200 m per maggiori angoli, e per molti piani dei fabbricati 'a tenda' aumentano sino a 4-500 m ed oltre», realizzando «una volumetria generale idonea ad offrire, sia da terra, sia a livello di qualsiasi alloggio, punti di vista di ampio e particolare effetto prospettico» [di Salvo 1968].



1: Disegni a schizzo di Francesco di Salvo per il progetto delle Vele a Scampia.

I collegamenti verticali sono centralizzati in scale e ascensori. Collocato fra le due unità, un collegamento orizzontale a pensilina da accesso alle residenze; i fronti esterni sono liberi, lunghi quasi 100 metri e l'altezza varia da 2-4 piani in testata a 14 al centro. Il piano terra è su *pilotis*; l'interrato accoglie parcheggi e depositi. Con più disegni a schizzo, in cui le Vele

sono battute dalla luce nascente del sole, di Salvo consegna alla città un sogno nuovo che però, come un'alba, dura un istante solo.

## 2. Luoghi e paesaggi dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità

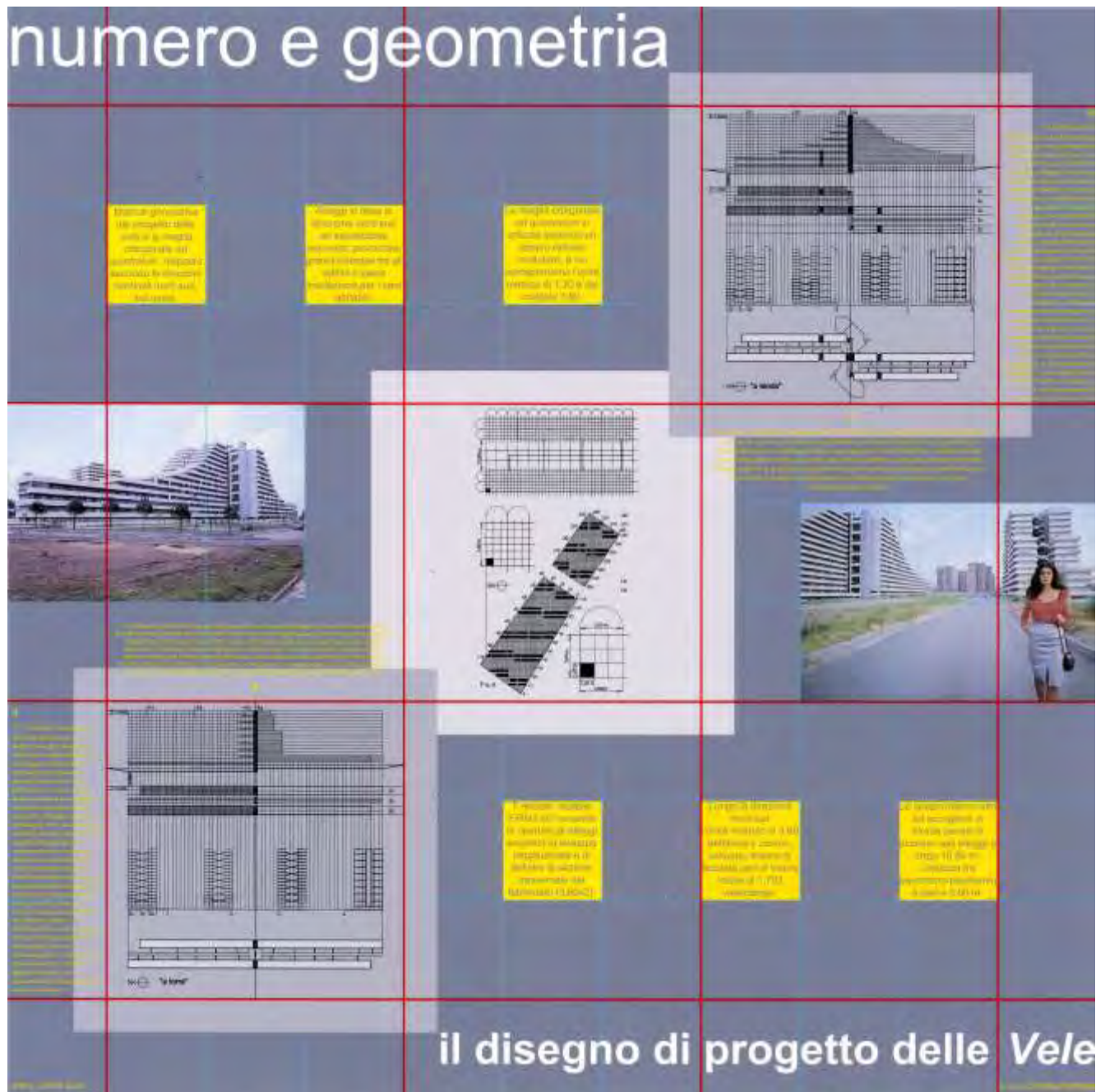
L'avanguardistico progetto, vessillo razionalista che avrebbe garantito alloggi di qualità per tutti, diventa in pochi anni un infernale ghetto, icona mediatica negativa e roccaforte della camorra. Comitati di quartiere e opinione pubblica ritengono questi edifici contenitori abnormi e alienanti, cellule urbane collocate in un sistema stradale isolante e finalizzato alla percorrenza veloce. Il quartiere è monouso, un dormitorio per emarginati inadatto al ruolo funzionale della crescita urbana e con ritardi incolmabili nella attuazione di attrezzature sociali. Ci si interroga: le Vele vanno abbattute? È la tipologia edilizia o l'ingovernabilità che ha mutato le Vele da riscatto sociale a inferno per emarginati?

Attraverso il metodo dell'analisi grafica e la lettura della *Relazione illustrativa* sono stati esaminati i disegni di progetto per svelare come la messa in opera (a cui di Salvo fu estraneo) alterò rapporti dimensionali e distributivi, usando una prefabbricazione pesante 'a tunnel' inadeguata ai requisiti di adattabilità e flessibilità. Il progetto fonda sull'idea di unità d'abitazione servite da attrezzature collettive e infrastrutture. La matrice plano-volumetrica controlla forma, struttura e funzione. La maglia ortogonale quadrata ordina il progetto per «raggiungere risultati espressivi svincolati dalla tradizionale successione episodica di fabbricati isolati, conseguibile anche mediante la costante ripetizione di unità costruttive a matrice comune che, impiegate come unità compositive su grande scala, consentono a nostro avviso la coesistenza dei concetti di serie e varietà» [di Salvo 1968].

Il reticolo modulare fonda su un sistema di coordinate ortogonali. Il modulo quadrato 1,20x1,20 m è scelto «in adesione agli orientamenti che si stanno determinando in vari paesi europei [ed è] adottato per gli schemi base degli alloggi, inteso quale suggerimento fondamentale per le unificazioni ed il coordinamento dimensionale sia della progettazione architettonica, sia della successiva realizzazione industriale» [di Salvo 1968]. Il multiplo 3,60x3,60 m ripartisce gli alloggi longitudinalmente e trasversalmente. In direzione est-ovest, il raddoppio del modulo ( $3,60 \times 2 = 7,20$ ) fissa profondità di alloggio e fabbricato. Lo spazio interno a cielo aperto è destinato ai collegamenti orizzontali («strade pensili» da realizzarsi con tecnologie leggere) da cui si accede agli alloggi in linea. Questo spazio interno verrà ridotto da 10,80 a 8,40 m e realizzato con prefabbricazione pesante.

L'altezza fra i pavimenti è 3,00 m secondo «quanto è oggi praticato nel resto d'Europa» e definisce l'indice «vani per campo». Il criterio ordinatore è modulato con «un reticolo di pianta 1,20x1,20; con alloggi composti su reticoli multipli 3,60x3,60; formati dalla successione di prismi retti di abitazione variamente e indifferentemente sovrapposti; suddivisi in facciata secondo campi da 3,60x3,60, a ciascuno dei quali corrisponde il valore medio di 1,703 vani/campo» [di Salvo 1968]. Il 'campo' (3,60 m) è «unità di misura per il calcolo dei vani, alloggi e cubature»: quadrato (pianta); rettangolare (fronte). Per evitare zone d'ombra e scarsa qualità dell'abitare, di Salvo individua i 'campi' da escludere alla residenza, destinandoli a scale e attività socio-collettive. «A vantaggio della futura popolazione residente, [si prevedono] grandi distanze fra i fabbricati; gli ambienti dei singoli alloggi sono contenuti entro due zone adiacenti, entrambe con andamento parallelo ai fronti dei fabbricati, di cui una destinata ai soggiorni e camere di abitazione, ed una seconda ai servizi. In tal modo sarà possibile accostare a coppie i fabbricati per i loro dorsi, in corrispondenza cioè delle zone destinate ai servizi, concentrando e riducendo sensibilmente i volumi apparenti totali ed aumentando al massimo le mutue distanze. [...] Lo schema distributivo generale

prevede una serie di alloggi in linea con accessi da strade pensili, contenuti entro fabbricati con assi longitudinali nord/sud affinché ogni appartamento fruisca, per tutti i vani abitabili, della piena insolazione per metà giornata» [di Salvo 1968].



2: Analisi geometrico-configurativa del disegno di progetto delle Vele di Francesco di Salvo (elaborazione grafica di Letteria Spuria in Mostra Franz di Salvo, *Le architetture della modernità e della sperimentazione*, Napoli, Palazzo Reale, 2003; coordinamento scientifico di Ornella Zerlenga).

Le strade pensili sono intermedie rispetto agli alloggi e sui fronti interni alte finestre tutelano la privacy; sugli esterni (logge a nastro) aprono finestre e porte-balcone. La distribuzione interna dell'alloggio è validata da un modello 1:1 con cucina aperta nello spazio soggiorno.

Quando in corso d'opera si: aumenterà la volumetria residenziale, occupando i 'campi' strategicamente liberi; ridurrà la sezione della strada pensile; collocheranno le cucine sui fronti interni; userà la prefabbricazione pesante; consegneranno gli alloggi a ceti sociali meno abbienti, lasciando parte occupata abusivamente da famiglie terremotate; ritarderà l'attuazione di infrastrutture e attrezzature ledendo per sempre la qualità dell'abitare, le Vele di Scampia diventeranno scandalo nazionale, la causa indicata in un errore del progetto architettonico coprendo una politica compromessa e l'inettitudine gestionale.

Nel 1981 i fabbricati hanno una prima uscita mediatica come sfondo cinematografico di emarginate storie umane. In *Le occasioni di Rosa* di Salvatore Piscicelli, la lunga quinta delle Vele riflette solitudine e disperazione. I minuti iniziali del film consegnano all'immaginario collettivo una periferia modernista ma alienante: Rosa attraversa gli spazi infiniti e avviliti di questo suburbio, che fa da cornice alla sua lenta, esasperata ed estraniata amarezza. Le Vele di Scampia segnano un contesto socio-ambientale degradato e pericolosamente deviante: una delle piazze più ambite dalla camorra per lo spaccio di allucinogeni. Un'unica voce si leverà: le Vele vanno abbattute. Nel 1995 il Comune di Napoli redige un piano di riqualificazione per Scampia e prevede l'abbattimento delle Vele. Nel 1997, 2000 e 2003 cadono al suolo non senza difficoltà 3 dei 7 edifici, simbolo mediatico di infernali condizioni di vita. Tuttavia, dall'abbattimento e dalla loro sommaria sostituzione edilizia a oggi il dibattito socio-culturale è ancora aperto: concludere la demolizione o recuperare?

All'interrogativo risponde il best seller di Roberto Saviano, *Gomorra. Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra* (2006), a cui seguono l'omonimo film di Matteo Garrone (2008), le omonime tre serie (presentate in prima TV dal 2014 al 2017) e il film *Ammore e Malavita* di Marco e Antonio Manetti (2017) dove una comitiva internazionale in giro 'turistico' all'icona mediatica delle Vele è colta alle spalle da scippatori in motorino: dopo lo spavento, i turisti affermano che è "very cool essere scippati a Scampia" e con questa *ultimate touristic experience* danzano al ritmo di *Scampia Disco Dance* mentre la malavitosa guida turistica conferma: «Oggi a Napule se venne sulamente Scampia!».



3: Attività socio-culturale: la tradizione delle maschere carnevalesche e del murale promossi dal GRIDAS.

### 3. La Città Altra: disegnare sulle Vele per il Bene Comune

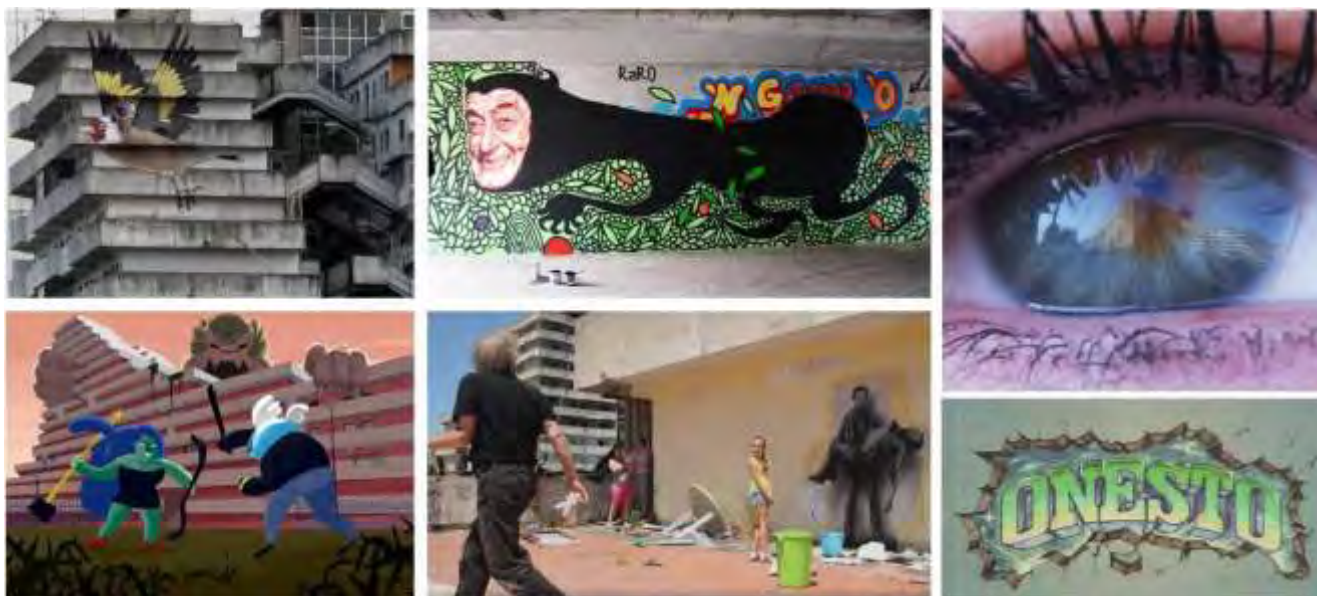
Isolamento, disagio, multiculturalità (non interculturalità, integrazione fra più etnie intese come risorsa) sono i limiti con cui si confronta una nuova opinione che interpreta la 'Città Altra' come una diversità positiva dalla quale far emergere il riscatto sociale. Non è un caso che a Scampia in via Cupa Perillo ha sede uno dei più estesi campi rom e che dal 2002 a Scampia abbia sede l'associazione *Chi rom... e chi no*, promotrice di un progetto di intervento culturale, pedagogico, sociale e artistico. L'associazione lavora sul territorio con

LUCIANO LAUDA, ORNELLA ZERLENGA

l'idea di città come luogo di pluralità, condivisione, crescita collettiva: la periferia è uno spazio laboratoriale di sperimentazione creativa per demolire i muri della diffidenza, emarginazione, indifferenza. Condividendo questa posizione e attraverso il disciplinare del Disegno (inteso come rappresentazione di senso e tramite comunicativo) molte sono le azioni che, in campo artistico, tendono alla costruzione positiva della 'città altra' e, per essa, delle Vele.

Un primo esempio è rappresentato dalla cultura del murale e del carnevale, promosso da Felice Pignataro. Dal 1981 l'associazione artistico-culturale GRIDAS (*gruppo di risveglio dal sonno*, fondata da Felice Pignataro) stimola i residenti alla partecipazione attiva alla società e sui temi dell'emarginazione. Il linguaggio artistico di Pignataro si riconosce nell'uso di fiori giganti, soli e lune sorridenti, girotondi di uomini e donne in pace verso l'orizzonte di un mondo migliore. Su questi presupposti è nato *Scampia Felix*, un documentario di Francesco Di Martino (2017) che racconta la storia del luogo, le radici rurali, il carnevale di quartiere come festa e protesta in cui la maschera è critica sociale.

Grazie a Felice Pignataro, la cultura del murale è attiva a Scampia e le Vele diventano laboratori creativi 'a cielo aperto' per artisti di strada. Nel 2009, Simon Jung e Paul & Hanno Schweizer dipingono un cardellino su 4 piani di una Vela. I tre artisti contattano gli abitanti per il progetto *The Cardillo of Scampia*: «Abbiamo deciso di dipingere un quadro su larga scala di questo uccello sulla vela, con colori resistenti e bombolette spray. Abbiamo scelto la facciata di questa vela perché era visibile da lontano dalla grande piazza di Scampia e dal *Mammuto*, un centro culturale con laboratori per i bambini e gli adolescenti del quartiere. In contrasto con l'immagine del cardellino in gabbia conosciuto in tutta Napoli, l'immagine del nostro *Cardillo* mostra un uccello che è libero e in volo» [Jung & Schweizer 2010].



4: Attività culturale e artistica per il riscatto delle Vele di Scampia: *The Cardillo of Scampia* (2009); Totò Diabolik (2016); I\_RIDE (2017); Perseo e Medusa (2018); Se torno (2017); Onesto (2017).

In questi ultimi anni l'opera degli *street artists* sta assumendo una consapevolezza sociale legata all'identità spaziale dell'architettura. Ne è esempio l'enorme *Totò Diabolik* di David Diavù Vecchiato da disegnarsi sul fronte di una Vela. In una recente intervista, Diavù afferma che «l'ambientazione alle Vele è un omaggio all'artista Felice Pignataro, che Gombrich definì "il più prolifico muralista del mondo" e che in quel quartiere ha combattuto il degrado con i

colori» [Corriere del Mezzogiorno 2015]. L'idea, in versione ridotta, ha trovato attuazione nei depositi della Vela Celeste. Il murale è stato eseguito con Gianluca Raro, promettente *street artist* locale e noto per il suo segno grafico a forma di foglie. Raro rivela che il murale doveva andare in esterno ma un'improvvisa pioggia costrinse a dipingere al riparo e il buio richiamò l'idea del corpo vestito con la tuta nera di Diabolik e il viso di Totò, a rappresentare: «un simbolo del male, che si libera di tale veste tramite l'ironia di un personaggio come Totò e attraversa quei muri ridandogli speranza» [Identità insorgenti 2016].

Nella Vela Celeste nel 2017 il decano della *urban art*, Ernest Pignon-Ernest, ha proiettato un film per il quarantesimo anniversario dell'omicidio di Pier Paolo Pasolini. L'evento, "Se torno". *Ernest Pignon-Ernest e la figura di Pasolini*, è stato accompagnato dall'installazione del noto stencil in cui Pasolini, come una pietà laica, reca in braccio il suo cadavere.

Nel 2017 Marco Petrus presenta a Napoli la mostra pittorica *Matrici* in segno di riscatto e speranza. Il pittore milanese, volutamente, non è mai stato a Scampia a vedere le Vele per evitare un coinvolgimento emotivo e restituire ciò che delle Vele finora l'immaginario collettivo non ha mai visto: la bellezza. Le Vele di Petrus sono 'belle' e rendono in più scorci e punti di vista un'architettura dalla sintesi formale estremizzata: una matrice essenziale, lineare e colorata, che guarda alla primigenia configurazione geometrica. Una visione che astrae da ciò che le Vele sono diventate per ripensare al progetto di Francesco di Salvo.

L'interpretazione positiva delle Vele trova conferma in altri due esempi, che richiamano il senso degli schizzi colorati di Francesco di Salvo: *L\_RIDE* di Daniele Galdiero (2017), un'idea fotografica a cura di Rita Esposito che non guarda l'architettura attraverso la vista, ma riflessa nell'occhio di chi guarda secondo una visione emozionale; lo scontro fra *Perseo e Medusa* di Gianluca Raro (2018), un contesto fumettistico di set cinematografico che va oltre lo stereotipo di *Gomorra* e immagina Genny Savastano e Scianel nei panni di Perseo e Medusa.



5: *Matrici*, mostra di Marco Petrus sulle Vele di Scampia (2017).

#### 4. La Città Altra: la svolta spirituale

In *Giubileo delle periferie. Partendo da Scampia* (2016) e *È partito. Per una nuova Scampia* (2017), il gesuita Walter Bottaccio racconta un viaggio in una 'periferia esistenziale', forse quella più rappresentativa del concetto introdotto da Papa Francesco nel *Giubileo della Misericordia*, per come Scampia è conosciuta (anche all'estero) ed è stata raccontata. La Chiesa 'senza etichette' è il contesto in cui i due libri dibattono per annunciare la sconfitta delle tenebre e intravedere, con occhi di speranza, l'alba di un giorno nuovo. L'urgenza è rinascere dai sistemi di malaffare che, senza valide proposte politiche e sociali, reti di educative, memorie consapevoli e condivise, rischiano in breve tempo di guadagnare sempre più spazi. Dibattere sulle periferie esistenziali è una significativa occasione di riflessione per tutti perché per Bottaccio la realtà si legge meglio dalla 'periferia' che dal 'centro'.

LUCIANO LAUDA, ORNELLA ZERLENGA

Il graffito in copertina dei libri è un disegno di un ragazzo di Scampia, Luigi, in ricordo di Enzo, l'amico scomparso nel 2005 per overdose. Enzo lo ricorda con una parola: 'onesto'. Potrebbe apparire contraddittorio, considerando l'epilogo ma per Luigi non è stato così. Similmente, Scampia sembra essere 'marchiata' per sempre da una etichetta infamante: ma questa può essere rimossa lasciando che il popolo del quartiere possa scrivere una pagina inedita. In tal senso, afferma Bottaccio, Scampia è simbolo: se qualcosa migliora qui, altri quartieri simili potranno avere speranza di cambiamento, così come numerose città italiane che vivono come Scampia. La 'periferia esistenziale' è il *terminal* di un *modus vivendi* segnato dalla corruzione, che ha lì il suo risvolto più evidente. È indubbio inoltre che la presenza dell'associazionismo benefica gli abitanti e trasforma i contesti urbani; ma 'serve' anche l'estetica. Scampia non ha alcuna opera artistica rilevante e l'assenza rende il rione un quartiere dormitorio e fa disaffezionare gli abitanti al territorio. 'Sentirsi a casa' fuori dalle mura domestiche è uno stato d'animo necessario per creare un senso di appartenenza.

Questo è l'obiettivo del secondo volume, che lancia un volto nuovo di Scampia: una periferia che si rinnova trasformandosi da simbolo di quartiere degradato a sinonimo di liberazione tramite una rinascita verso il 'bene comune', che parte dalla consapevolezza spirituale di abitanti di periferie 'scartate'. Senza negare gli aspetti socio-politici della crisi, per Bottaccio le cause determinanti hanno origine etica. Nelle città attuali manca la condivisione di un *ethos* comune, il senso di appartenenza dei cittadini all'unità. Il pluralismo etnico, culturale, religioso (tipico del mondo globalizzato) ha frammentato il tessuto culturale delle città, rendendo difficili le relazioni interpersonali. Per far rinascere le periferie degradate occorre non solo governare la città sul piano tecnico, ma impegnarsi nella ricomposizione spirituale e culturale dei cittadini. Solidarietà e corresponsabilità sono per Bottaccio il nuovo 'cemento' di Scampia così come impegno comune, onestà e intelligenza, presa di coscienza sono le leve a cui si rivolge Fabrizio Valletti, fondatore del *Centro Hurtado* a Scampia.

Nel libro *Un gesuita a Scampia* (2017), Valletti pone al centro la 'posizione educativa' per avviare percorsi per il diritto allo studio, salute, lavoro per tutti, e descrive l'attivazione sociale e scolastica, l'impegno culturale diffuso, ma anche silenzi e colpe di troppe classi politiche (inadeguate e incapaci quando non peggio) su un territorio urbano 'creato male e gestito peggio'. In tal senso, nell'immediato avvenire la speranza è che Scampia non sia il 'margine' ma il 'centro' di rinascita spirituale, culturale, urbana.

## Conclusioni

L'analisi del disegno di progetto originario di Francesco di Salvo e le vicende della messa in opera delle Vele dimostrano che l'idea di costruire una residenza economica e popolare non era nata con lo scopo di isolamento ma di sperimentazione del benessere sociale e individuale, restituendo alla collettività una 'città altra' come bene comune. La messa in opera ha invece trasformato questa parte di città da vessillo modernista di respiro europeo a periferia abbandonata. L'aver raccolto per la prima volta, in un contributo unico, disegni e posizioni culturali ed etiche a sostegno di quanti hanno lottato (e lottano) contro questa posizione ideologica di segregazione, costituisce non solo documentazione scientifica ma anche prova di quanto siano avvertite dalle comunità locali e dalle forze intellettuali la validità e la bellezza del progetto architettonico e urbano di Francesco di Salvo, ben più noto come le 'Vele di Scampia'.



**Bibliografia**

- BOTTACCIO, W. (2016). *Giubileo delle periferie. Partendo da Scampia*, Napoli, Marotta&Cafiero Editori.
- BOTTACCIO, W. (2017). *È partito. Per una nuova Scampia*, Napoli, Marotta&Cafiero Editori.
- DI SALVO, F. (1968). *Relazione illustrativa*, 28 maggio.
- Francesco di Salvo. *Opere e progetti* (2003), a cura di G. Fusco, Napoli, Clean, p. 188.
- LAUDA, L. (2016). *Erratici percorsi*. Tesi di laurea in Architettura, Università della Campania Luigi Vanvitelli, Dipartimento di Architettura e Disegno industriale, a.a. 2016-17.
- Marco Petrus. *Matrici* (2017), a cura di M. Buonomo, Venezia, Marsilio.
- RICCI, G. (2003). *Le Vele di Scampia. Dalle matrici culturali del progetto alla realizzazione*, in Francesco di Salvo. *Opere e progetti* (2003), a cura di G. Fusco, Napoli, Clean, pp. 69-82.
- VALLETTI, F. (2017). *Un gesuita a Scampia. Come può rinascere una periferia degradata*, Bologna, EDB.
- ZERLENGA, O. (2003). *Numero e geometria. Il disegno di progetto delle Vele*, in Francesco di Salvo. *Opere e progetti*, a cura di G. Fusco, Napoli, Clean, pp. 111-114.
- ZERLENGA, O. (2015). *Icone mediatiche: dal megastrutturalismo alla demolizione. Le Vele di Scampia, disegnare per riflettere*, in *Drawing & City. Disegno & Città*, Atti del 37° Convegno Internazionale dei Docenti della Rappresentazione, Unione Italiana Disegno, Torino 17-19 settembre 2015, Roma, Gangemi, pp. 887-894.
- ZERLENGA, O., FORTE, F., LAUDA, L. (2018). *Street Art in Naples in the territory of the 8<sup>th</sup> Municipality*, in *XVII EGA International Conference 2018*, University of Alicante, May 30, 2018-June 1, 2018, Springer, pp. 1-10.

**Sitografia**

- <https://www.youtube.com/watch?v=kXV1fEAyLHQ> (*Scampia Disco Dance*, marzo 2018)
- <http://chiromechino.blogspot.it/> (marzo 2018)
- <http://www.felicepignataro.org/home.php> (marzo 2018)
- <http://www.felicepignataro.org/home.php?mod=gridas> (marzo 2018)
- <https://www.scampiafelix.it/> (marzo 2018)
- <http://ilovegraffiti.de/rusl/2010/03/15/the-goldfinch-of-scampia/> (marzo 2018)
- [https://corrieredelmezzogiorno.corriere.it/foto-gallery/campania/15\\_maggio\\_25/toto-diabolik-vele-scampia-firma-to-diavu-c2d4e3ee-02bb-11e5-85ba-887ace380db6.shtml](https://corrieredelmezzogiorno.corriere.it/foto-gallery/campania/15_maggio_25/toto-diabolik-vele-scampia-firma-to-diavu-c2d4e3ee-02bb-11e5-85ba-887ace380db6.shtml) (marzo 2018)
- <http://www.identitainsorgenti.com/a-scampia-toto-diabolik-nelle-vele-intervista-con-lartista-gianluca-raro/> (marzo 2018)
- [https://corrieredelmezzogiorno.corriere.it/napoli/arte\\_e\\_cultura/17\\_aprile\\_11/se-torno-pignon-ernest-viaggio-pierpaolo-pasolini-35ec5ece-1ec7-11e7-8744-a20bd6e13595.shtml](https://corrieredelmezzogiorno.corriere.it/napoli/arte_e_cultura/17_aprile_11/se-torno-pignon-ernest-viaggio-pierpaolo-pasolini-35ec5ece-1ec7-11e7-8744-a20bd6e13595.shtml) (marzo 2018)
- [http://www.marcopetrus.com/portfolio\\_page/matrici-2017/](http://www.marcopetrus.com/portfolio_page/matrici-2017/) (marzo 2018)
- <http://press.russianews.it/press/i-ride-a-napoli-una-mostra-dellartista-daniele-galdiero/> (marzo 2018)
- <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1572023282866950&set=a.407723149296975.90382.100001778798222&type=3&theater> (*Perseo e Medusa*, marzo 2018)



## **La memoria dell'effimero e la contingenza del precario**

*The memory of the ephemeral and the contingency of the precariousness*

**STEFANO BRUSAPORCI, FABIO GRAZIOSI, FABIO FRANCHI, PAMELA MAIEZZA, FRANCESCO VERNACOTOLA**

Università degli Studi dell'Aquila

### **Abstract**

*Il terremoto del 2009 ha causato ingenti danni al centro storico dell'Aquila, con il conseguente allontanamento della popolazione. I puntellamenti ed i cantieri hanno condotto alla non-riconoscibilità temporanea degli spazi e delle vie, celati dietro a teloni e impalcature. Si è venuto così a innescare un processo di straniamento che, anche se transitorio, perdurerà nel tempo, dato che il processo di ricostruzione durerà molti anni. L'associazione Off Site Art (OSA), in partnership con ArtBridge, ha dato vita ad un progetto che trasforma le impalcature dei cantieri in una grande galleria d'arte en plein air. Si è voluto mantenere la memoria di tale esperienza: attraverso tecniche di fotogrammetria e modellazione digitale sono state rilevate alcune delle installazioni più significative, al fine di una documentazione dove la virtualità si coniuga con l'effimero.*

*The 2009 earthquake caused extensive damage to the historic centre of L'Aquila, with the consequent removal of the population. The shoring and construction sites led to the temporary non-recognition of spaces and streets, hidden behind tarpaulins and scaffolding. This has led to the initiation of a process of estrangement which, even if transitory, will persist over time, since the reconstruction process will last many years. The Off Site Art Association (OSA), in partnership with ArtBridge, has created a project that transforms the scaffolding of construction sites into a large art gallery en plein air. We wanted to keep the memory of this experience: through photogrammetry and digital modelling techniques some of the most significant installations have been surveyed, in order to provide documentation where virtuality is combined with the ephemeral.*

### **Keywords**

Paesaggio urbano, rilievo, modellazione.

Urban landscape, Survey, Modeling.

### **Introduzione**

Il terremoto che ha colpito l'Aquila nel 2009, ha causato crolli e danneggiamenti diffusi, con il conseguente svuotamento del centro storico. I puntellamenti per la messa in sicurezza degli edifici e i cantieri della ricostruzione hanno nascosto e continueranno a nascondere le quinte urbane dietro a teloni e impalcature.\*

La temporanea non-riconoscibilità degli spazi urbani e delle vie, insieme all'allontanamento

---

\* Brusaporci è autore del paragrafo "Introduzione", Graziosi e Franchi di "Off Site Art / ArtBridge per L'Aquila: una galleria d'arte en plein air", Maiezza di "MUS.AQ - Museo Digitale della Città dell'Aquila" e "Conclusioni", Vernacotola di "Le installazioni: dal rilievo alla modellazione". Maria Anna Falcone ha collaborato alla realizzazione dei modelli tridimensionali.

forzato della popolazione, ha portato alla perdita del significato e dell'identità dei luoghi della città. Anzi questi, con i significanti architettonici uniformati dalle impalcature, assurgono a sorta di non-luoghi, cioè – richiamando la nota espressione di Augè [1993] – si vengono a configurare luoghi caratterizzati da quinte omogenee. Conseguentemente si è venuto, così, ad innescare un processo di alienazione che, seppur transitorio, durerà ancora per la fase



1: L'Aquila, porta Castello: il paesaggio urbano è caratterizzato dalla presenza dei cantieri per la ricostruzione post-sisma.

della ricostruzione. Solo recentemente, a quasi dieci anni dal sisma, si comincia a riscoprire, a macchia di leopardo, tutta una serie di architetture.

Pertanto, il paesaggio urbano è contraddistinto da un carattere di temporaneità e precarietà, dovuto al processo di ricostruzione in atto. La città è in bilico tra la memoria di ciò che è stata prima del 2009, e ciò che sarà a conclusione dei lavori, che inevitabilmente porteranno ad una realtà diversa da quella pre-sisma. Il presente è segnato dall'immagine dei cantieri.

L'attuale condizione ha innescato un profondo desiderio di riappropriazione degli spazi urbani, in continuità o meno con la realtà dell'Aquila pre-terremoto. La volontà di ritrovare una identità per i luoghi della città si è manifestata in diverse forme, spaziando da fenomeni spontanei ad iniziative più strutturate, volte ad accompagnare il particolare momento che la città sta attraversando.

Tra quest'ultime rientra il progetto, a lungo termine, "Off Site Art/ArtBridge per L'Aquila", che vuole trasformare i puntellamenti per la messa in sicurezza e le impalcature dei cantieri, in tele per opere d'arte, facendo sì che la città diventi una galleria *en plein air*. Se il centro storico va interpretato come una silloge di opere architettoniche [Benedetti 1981], le quinte dei cantieri diventano una silloge di installazioni e opere artistiche.

Off Site non è propriamente street art [Bartlett 2017; Zerlenga 2017] - ne mancano le precondizioni - ma in un certo senso attinge alla analoga sfera dell'effimero e dell'immaginifica risemantizzazione dei luoghi, dove i teloni - anonimi ed omogenei come i fronti opachi di palazzi di periferia - si fanno tele.

Il contributo proposto trova origine in un lavoro di digitalizzazione di alcune delle opere più significative. Attraverso l'ausilio di tecniche di Structure from Motion, sono state rilevate alcune delle installazioni presenti sulle impalcature, che poi sono state inserite all'interno di modelli 3D.

L'intento è quello di documentare le opere esposte, che non saranno più visibili una volta terminati i lavori, in previsione di una loro futura fruizione tramite applicazioni di realtà virtuale e realtà aumentata. I modelli creati, partendo dal rilievo, serviranno per lo sviluppo di applicazioni per dispositivi mobili, al momento in corso di ultimazione, attraverso cui riproporre la fruizione delle installazioni nella loro posizione originale, tramite la realtà aumentata, oppure ricreare virtualmente il tour dell'esposizione.

Attraverso, quindi, le metodologie proprie delle discipline del disegno e della rappresentazione, si è voluto documentare e testimoniare una esperienza – ancora in corso – caratterizzante l'immagine della città durante il processo di ricostruzione post-terremoto [Brusaporci 2017].



2: Drone DJI Phantom, utilizzato per il rilievo fotogrammetrico dei cinque casi studio, indicati sulla mappa.

### 1. Off Site Art / ArtBridge per L'Aquila: una galleria d'arte en plein air

"Off Site Art / ArtBridge per L'Aquila" è un progetto di arte pubblica che sfrutta le impalcature che nascondono le quinte urbane del centro storico, per ospitare opere d'arte selezionate tramite un'apposita call for art.

Promotrice dell'iniziativa è l'associazione "Off Site Art" (OSA) in collaborazione con l'organizzazione no-profit "ArtBridge", con sede a New York.

"ArtBridge" è stata fondata nel 2008 con l'idea di trasformare le impalcature presenti a New York in tele per opere d'arte, così da contribuire alla vita culturale della città e promuovere gli artisti locali. Muovendo dalla constatazione dell'alto numero di cantieri che incidono negativamente sull'immagine della città (circa 192 miglia di impalcature a livello stradale),

l'associazione vuole offrire la possibilità ad artisti emergenti di modificare gli spazi urbani, rinvigorendo il paesaggio urbano attraverso installazioni artistiche di tipo temporaneo.

Le motivazioni e gli obiettivi dell'organizzazione americana trovano, dunque, nel particolare stato della città dell'Aquila le condizioni ideali per realizzare iniziative simili. Nasce così l'associazione "Off Site Art" (OSA), con l'intento di fare del capoluogo abruzzese un luogo di scambio e contaminazione tra artisti. Assieme ad "ArtBridge", dal 2014, organizza eventi ed installazioni, volti ad accompagnare la città nella delicata fase della ricostruzione post-sisma. Le opere selezionate da un'apposita giuria, vengono stampate su teli in PVC ed utilizzate per rivestire i ponteggi dei cantieri della ricostruzione, così da trasformare gli spazi del centro storico della città in una galleria espositiva.

Per facilitare e supportare la visita delle installazioni è stata creata un'apposita app (Off Site App), sviluppata in collaborazione con il Dipartimento di Ingegneria e Scienze dell'Informazione e Matematica dell'Università dell'Aquila. L'applicazione consente di localizzare su una mappa interattiva le installazioni disseminate sul territorio del centro storico, fornendo informazioni sugli artisti selezionati. Attraverso specifici filtri, è possibile inoltre avere informazioni sulle opere d'arte non più esposte in quanto installate su edifici i cui lavori di restauro sono stati conclusi. L'app è stata, infine, pensata per coinvolgere attivamente il visitatore, a cui è data la possibilità di esprimere opinioni e giudizi sul progetto e sulle installazioni, attraverso commenti e valutazioni.



3: Rilievo fotogrammetrico delle installazioni situate in piazza Duomo: modello mesh texturizzato con indicate le prese fotografiche.

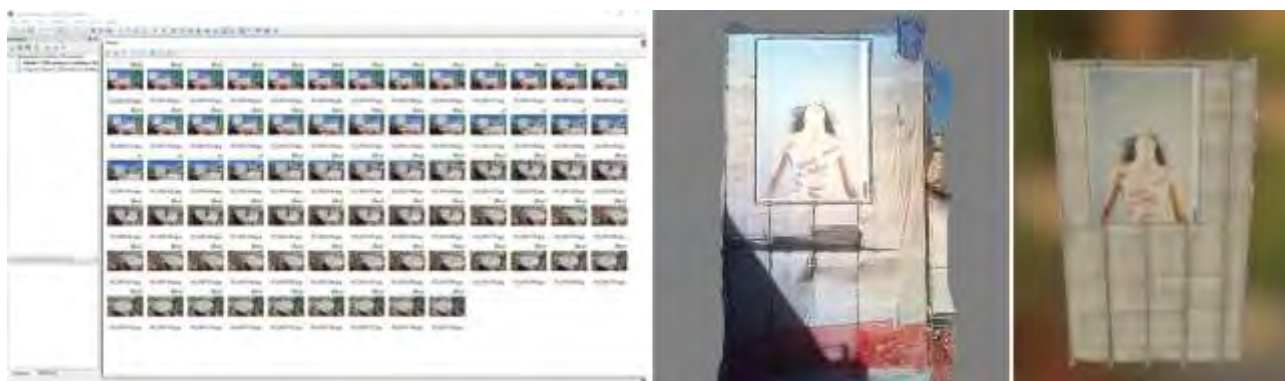
## 2. Le installazioni: dal rilievo alla modellazione

Con l'intento di documentare la particolare esperienza riguardante il centro storico dell'Aquila, trasformato in una galleria d'arte a cielo aperto grazie all'esposizione di opere d'arte sulle impalcature, si è avviata la fase di rilievo di alcune delle installazioni più significative del progetto.

Nella prima fase di lavoro, si è deciso di concentrare l'attenzione su cinque installazioni, così distribuite all'interno del centro storico: due in prossimità di porta Castello, nei pressi del Forte Spagnolo; una in piazza della Commenda; una lungo il Corso Vittorio Emanuele; una in piazza Duomo, a fianco della chiesa barocca di Santa Maria del Suffragio.

Con l'ausilio di un drone DJI Phantom, sono state utilizzate tecniche di Structure from Motion per il rilievo geometrico-dimensionale dei ponteggi e delle installazioni, e delle texture di quest'ultime. In particolare, sono state scattate 550 foto per le opere d'arte esposte in via Castello, 109 per piazza della Commenda, 227 per l'installazione lungo il Corso e 331 per quella in piazza Duomo. Le immagini sono state processate con il software di fotogrammetria Agisoft PhotoScan Professional 1.2.5 Build 2614, da cui sono state ricavate le informazioni necessarie alla restituzione tridimensionale delle installazioni.

Si è quindi passati alla modellazione dei cinque casi di studio: attraverso il software Autodesk Maya, sono stati creati i modelli geometrici delle impalcature ospitanti le installazioni nei quali, successivamente, sono stati inseriti i fotopiani delle opere d'arte, esportati dalle applicazioni di fotogrammetria. In tal modo, sono state realizzate le ricostruzioni virtuali di alcune delle installazioni del progetto "Off Site Art / ArtBridge per L'Aquila", utili per riproporre la fruizione in realtà aumentata e virtuale di tali opere d'arte, una volta che i lavori saranno terminati.



4: Dal rilievo alla modellazione dell'installazione in piazza della Commenda: immagini fotografiche e modello mesh texturizzato all'interno del software Agisoft PhotoScan; restituzione tridimensionale con inserito il fotopiano dell'opera d'arte.

### 3. MUS.AQ - Museo Digitale della Città dell'Aquila

Secondo il noto concetto di "Interpretazione" così come declinato dalla "The ICOMOS Charter for the Interpretation and Presentation of Cultural Heritage Sites" (2008), le attività di sensibilizzazione dell'opinione pubblica e di miglioramento della comprensione del patrimonio culturale vengono ad assumere un ruolo centrale per la salvaguardia, comunicazione e valorizzazione del patrimonio stesso.

In tal senso i musei, nella loro odierna accezione di veicoli per la conoscenza e non più di meri "contenitori" di opere, ovvero nella loro funzione critica di "heritage-making", possono giocare un ruolo fondamentale. Conseguentemente, a partire dalla seconda metà del XX secolo, i visitatori hanno cominciato ad assumere un ruolo di primo piano: da pubblico passivo ad attori integrati nel processo di conoscenza e comunicazione.

In questo contesto, i fenomeni correlati alla crescita e diffusione delle ICT e alle potenzialità offerte dalle tecnologie digitali di modellazione, realtà virtuale, e realtà aumentata, favoriscono la diffusione, anche on-line, di musei virtuali. In particolare a partire dagli anni

Novanta, i musei hanno cominciato a rinnovarsi, grazie a siti web, social network, applicazioni interattive, performance e rappresentazioni tridimensionali, diffondendosi sempre più i cosiddetti “musei virtuali”, incentrati su principi di “dematerializzazione” e di “correlazione” tra manufatti, luoghi, storie, interpretazioni [Brusaporci, Centofanti, Maiezza 2017; Brusaporci 2018].

L'opera di digitalizzazione delle installazioni del progetto "Off Site Art / ArtBridge per L'Aquila" si offre quale punto di partenza per la realizzazione di un “museo digitale” della città, con applicazioni dedicate alla realtà dei luoghi, nel loro divenire nel tempo, e alle installazioni temporanee qualificanti l'immagine della città in uno specifico momento, quale quello della ricostruzione post-sisma.

Esperienze di realtà virtuale e realtà aumentata possono consentire rappresentazioni esperibili, on-line, da remoto o in sito tramite tablet o smartphone. Operativamente, ciò si declina ricorrendo ad un modello digitale complesso della città, con diverse modalità di rappresentazione (piante, modelli 3D, fotografie sferiche, etc.), che possa guidare - come una mappa - gli utenti tra i dati e le informazioni.

Tali aspetti assumono rilievo in considerazione delle evidenti potenzialità culturali, anche con riferimento alle recenti linee rivolte all' “e-Tourism” e alla salvaguardia di beni culturali [Brusaporci, Ruggieri, Sicuranza, Maiezza 2017].



5: Nuvola densa, mesh texturizzata e modello tridimensionale dell'installazione lungo il Corso.

## Conclusioni

Il terremoto che ha colpito la città dell'Aquila ha indotto profonde modifiche nel paesaggio urbano della città e, in particolare, del centro storico, luogo simbolo dell'identità della collettività, secondo un processo ancora in atto e lungi dal potersi dire concluso [Centofanti, Brusaporci 2011].

Ad oggi, il centro storico è caratterizzato dalla presenza di cantieri e ponteggi che non permettono la riconoscibilità degli spazi urbani.

Per contrastare il senso di straniamento che si è venuto ad innescare, favorito anche dall'allontanamento della popolazione, si sono attivati diversi fenomeni volti a ritrovare una identità dei luoghi.

Il progetto "Off Site Art / ArtBridge per L'Aquila" va interpretato proprio come una delle iniziative tese alla riappropriazione degli spazi della città.

Nell'ottica di ricomporre la condizione attuale dell'Aquila, costituita da cantieri e impalcature, con la dimensione di un centro urbano vissuto e partecipato dalla popolazione, il progetto vuole trasformare il centro storico in un museo a cielo aperto dove far conoscere le opere di artisti emergenti.



Il rilievo e la modellazione delle installazioni del progetto, in previsione anche di una loro futura fruizione virtuale, mirano a documentare l'esperienza delle installazioni affisse sui ponteggi e, contemporaneamente, il particolare momento attraversato dalla città.

La virtualità, dunque, si coniuga con l'effimero per testimoniare la situazione dell'Aquila durante la fase di ricostruzione che, seppur transitoria, ha inciso ed inciderà sulla sfera culturale, e condurrà, attraverso una successione di paesaggi urbani in costante divenire, ad una città che, inevitabilmente, sarà differente dalla realtà precedente al terremoto.

## Ringraziamenti

La ricerca ha ricevuto un finanziamento da parte del Governo italiano attraverso la risoluzione Cipe n.135 (21 dicembre 2012), per il progetto INnovating City Planning through Information and Communication Technologies (INCIPICT).

## Bibliografia

- AUGÈ, M. (1993). *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*. Milano, Elèuthera.
- BENEDETTI, S. (1981). *La cultura del restauro negli interventi sui centri storici*, in *Il recupero dei vecchi centri, gli aspetti teorici – i modi di intervento*, a cura di AAVV., Udine, Istituto di Urbanistica e Pianificazione - Università degli Studi di Udine.
- BRUSAPORCI, S. (2017). *Digital Innovations in Architectural Heritage Conservation: Emerging Research and Opportunities*. Hershey (PA), IGI Global.
- BRUSAPORCI, S., RUGGIERI, G., SICURANZA, F., MAIEZZA, P. (2017). *Augmented Reality for Historical Storytelling. The INCIPICT Project for the Reconstruction of Tangible and Intangible Image of L'Aquila Historical Centre*, in *Proceedings of the International and Interdisciplinary Conference IMMAGINI? Image and Imagination between Representation, Communication, Education and Psychology*.
- BRUSAPORCI, S., CENTOFANTI M., MAIEZZA P. (2017). *MUS.AQ: A Digital Museum of L'Aquila for the Smart City INCIPICT Project*, in *New Activities for Cultural Heritage*, Cham, Springer International Publishing, pp. 200-208.
- BRUSAPORCI, S. (2018). *Advanced Mixed Heritage: A Visual Turn Through Digitality and Reality of Architecture*, in *International Journal of Computational Methods in Heritage Science*, vol. 2, pp. 40-60.
- CENTOFANTI, M., BRUSAPORCI, S. (2011). *L'Aquila Invisible City: surveying, preservation and restoration of the city*, in *S.A.V.E. Heritage: safeguard of architectural, visual, environmental heritage*. Napoli, La scuola di Pitagora.
- BARTLETT, E. (2017). *Street art*, Lonely Planet
- ZERLENGA, O. (2017). *Imaging Naples today. The urban-scale construction of the visual image*, in *Proceedings of the International and Interdisciplinary Conference IMMAGINI? Image and Imagination between Representation, Communication, Education and Psychology*.

## Sitografia

- [www.art-bridge.org/](http://www.art-bridge.org/) (maggio 2018)
- [www.offsiteart.it/](http://www.offsiteart.it/) (maggio 2018)



## *Epidermismo. La pelle come topos progettuale del contemporaneo* *Epidermism. The architectural skin as contemporary design topos*

**FRANCESCO TOSETTO, MARCO DE NOBILI**

Università Iuav di Venezia

### **Abstract**

*I flussi, siano essi, di informazioni o di individui, rivestono oggi un ruolo sempre più protagonista nella scena della vita nelle città contemporanee; il passaggio massivo di questi concretizza un'occasione di ripensamento dell'azione critico-progettuale che avviene sulla città, nonché la possibilità di stabilire nuovi modelli metodologici.*

*The streams, whether they made of information or people, nowadays are becoming increasingly important in the scene of the contemporary cities. The massive landscape of those spaces embodies the possibility to rethink the critical design of the city, and the possibility to settle new methodological models.*

### **Keywords**

Identità, epidermide, modello.

Identity, epidermis, model.

### **Introduzione**

La periferia contemporanea è di fatto caratterizzata da una forte mancanza di identità, dettata dall'incapacità dello spazio contemporaneo di produrre una propria complessità caratteristica; una "Weak and diffuse modernity" che influisce direttamente sulla percezione di questi luoghi, generando così una sensazione di alterità, emarginazione e quindi di degrado che porta all'espulsione di queste parti dall'*unicum* urbano di qualità percepito dagli abitanti della città stessa [Branzi 2006].

I mezzi tecnologici attraverso i quali questa rivoluzione - che si potrebbe definire come *liquida* - sta avvenendo, suggeriscono la necessità di un profondo ripensamento della struttura e delle superfici che costituiscono gli edifici. La *formalizzazione figurativa* di queste *tensioni* indica, venturianamente, la possibilità di raggiungere una nuova forma di *venustas* in grado di restituire diritto d'*identità* a questi luoghi; l'*epidermismo* nasce da questo atteggiamento e si concretizza in una nuova metodologia analitico-progettuale, in grado di restituire allo spazio la capacità dialettica di comunicare la propria specificità "caratteristica" [Rowe, 1978]. La democraticità dell'architettura "open source", presentata nell'omonimo libro da Carlo Ratti, unita al basso costo degli apparati tecnologici di rapida obsolescenza permettono il superamento programmatico dell'*empasse* generato dal concetto di "junk space" koolhaassiano; il risultato di questo processo è uno nuovo soluto spaziale: un luogo dai confini densi che identifica nel "blur building" il proprio manifesto. Una spazio denso, munito di *caratteristiche* specifiche, carico di una nuova *identità* che fa dell'*utilitas* tecnologica il mezzo per raggiungere un nuovo equilibrio *estetico* per gli spazi urbani residuali [Ratti 2014; Koolhaas 2006; Diller-Scofidio 2002].

La contemporaneità ha attivato un processo di progressiva liquefazione dell'*identità specifica urbana*, generando così la perdita di riconoscibilità delle parti principali della città. Se in

principio i centri erano costituiti da una cortina edilizia uniforme e *caratteristica*, dalla quale *identità* e *regionalismo* si stagliavano limpidi, oggi le città sono disseminate di edifici dalle caratteristiche formali comuni; dalle facciate non si deduce nulla sulla particolarità del luogo, nulla che possa dichiarare di dove esse siano collocate, costituendo così la “struttura” del *non-luogo* che ha contribuito al progressivo annacquamento di un’*immagine* chiara capace di definirne l’*identità* [Rowe 1978].



1: Epidermismo. Collage, tecnica mista, elaborazione di F. Tosetto.

### 1. *Dominò*. Principi di liquefazione identitaria urbana

La *Maison Dominò* ha influenzato in maniera cruciale l’*immagine* che caratterizza la maggior parte della nuova edificazione, avvenuta nelle maggiori città del mondo; immersi tra le alte facciate degli edifici che ne delimitano le vie si esperisce uno spazio neutro, privo di un’*immagine caratteristica* specifica, dove non è più possibile cogliere l’immaginifica peculiarità che la città storica è invece in grado di offrire.

Il “semi-centro” di Milano non si differenzia da quello di Parigi, di Helsinki o di Rio de Janeiro: il principio costruttivo corbuseriano e il suo tamponamento verticale hanno equiparato l’aspetto di tutta la nuova edificazione (avvenuta tra gli anni ‘50 e ‘90 del secolo appena passato) appiattendolo, che di fatto proiettato chi abita questi luoghi in uno spazio spersonificante. Questo risultato formale ha generato lembi di città privi d’*identità*, disseminandovi conglomerati edilizi privi di “caratteristica specifica”, nei quali l’assenza di eventi architettonici di rilievo produce un’immagine orizzontale e transnazionale, attraverso la quale risulta estremamente difficile comunicare appartenenza [Rowe 1978].

Lo scisma concettuale fra struttura portante e superficie di tamponamento, sancito dal *moderno*, oltre a svincolare l'architettura dal luogo, ha reso la città orfana dei propri cittadini, tradizionalmente intesi come tali, dando alla luce una generazione di "vagabondi", "clienti ideali dell'architettura moderna." Inquilini "costantemente bisognosi di riparo e d'igiene, veri amanti del sole e degli spazi aperti, indifferenti alla dottrina architettonica e alla struttura formale" [Koolhaas 1978].

Andrea Branzi annuncia, in calce al suo testo *manifesto*, la conseguente presenza di una "modernità debole e diffusa" nella pratica progettuale dell'inizio del XII secolo, che ha generato un'architettura non figurativa: debole, reversibile, e provvisoria, che rispecchia le necessità di una *società mutante*. Questo modello compositivo ed emblematico, si dimostrò capace di inserirsi nei processi di trasformazione del territorio contemporaneo e di superare i limiti dell'edificio come concentrazione strutturale e tipologica. Forma urbana permeabile che garantisca la compenetrazione del territorio e dello spazio in cui la variabile tempo è strutturale e dinamica della Città [Branzi 2006].

Nonostante l'atteggiamento branziano si ponga positivamente, promuovendo un progetto di Città nuovo, il risultato è un sistema urbano che elimina programmaticamente la presenza di un contesto *stratificato*, negando la permanenza di una memoria storica in favore di una verdeggiante *tecnologia*. L'immagine descritta dal teorico italiano che non si è del tutto concretizzata, ma in collaborazione sinergica con il sistema costruttivo corbuseriano ha contribuito l'annacquamento dell'*identità specifica* delle città contemporanea.

La "No-stop City" rappresenta un principio abitativo che auto-genera la nuova *immagine* di Città, dove la presenza di *non-luoghi*, caratteristica della modernità, aumenta esponenzialmente. Visti i presupposti si potrebbe quindi parafrasare l'inciso di Branzi in: *complessità* "debole e diffusa"; marcando così la mancanza di ciò che ha sempre contraddistinto la città tradizionale, la presenza di eventi catalizzanti: picchi prospettici capaci di produrre forti *immagini* residue nell'esperienza di chi vive la città porta il cittadino ad identificarsi nella Città [Branzi 2006].

In seconda istanza il rapido avvento di nuove tecnologie, la quale obsolescenza (quasi) istantanea, diventa parte fondamentale dell'azione progettuale (architettonica) nel contemporaneo, generando così una lunga sequenza di strutture effimere, all'interno dei nuovi sistemi urbani, che invece di arricchire l'esperienza urbana di eventi e *immagini caratteristiche*, tendono ad uniformare l'esperienza spaziale, negandone la *specificità*.

L'analisi di come la *pelle* dell'edificio sia in grado di strutturare *immagini* è quindi di seguito presentata come fine metodologico d'indagine delle diverse istanze e dei diversi soggetti progettuali nel contemporaneo, ed utilizzata per definire determinati spazi critici di operazione concettuale attraverso quali rivedere alcune teorie fondative del progetto contemporaneo. L'*immagine* è quindi assunta come preponderante "traccia di un'appartenenza al mondo, alla vita o alla verità". Uno strumento attraverso il quale "l'uomo trova una via [...] atta a rivendicare un'autenticità superiore"; grazie alla quale si identifica nei luoghi dove abita, emancipandosi "dall'onnipotenza dell'astrazione, a tutto vantaggio dell'arte"; quell'arte caratteristica che ha resto il fascino immaginifico della città storica magnetico ed imperituro [Wunenburger 1997].

Di seguito verrà quindi analizzato come la *pelle* dell'edificio diventi il *topos* progettuale, il luogo dove si potranno generare *immagini* in grado di esprimere l'*identità* del contemporaneo; concentrandosi sul fatto che "la pelle non è il semplice rivestimento" ma è immaginificazione "della nostra interiorità" trasposta al sistema urbano, quindi componente *caratteristica* dell'esperire la Città [Imperiale 2001].

## 2. Time Square e il modello Sacripanti

Uno dei primi evidenti risultati dello scisma concettuale (in campo semantico ed identitario) tra superficie e struttura dell'edificio si concretizza a *Times Square*; la "piazza" che si situa tra Broadway e la Seventh Avenue di New York è testimone ai natali di un nuovo stato embrionale nell'*immagine* dell'edificio alto, nel quale la *pelle* e la struttura iniziano ad agire indipendentemente. L'operazione architettonica in questione prende il via dalla progressiva trasposizione del valore economico specifico della superficie *orizzontale* (calpestabile) di un edificio nei confronti di quella *verticale* (visibile); questo proietta sulla *pelle* della quinta architettonica che racchiude il crocevia newyorkese un valore concettuale specifico nuovo. Gli edifici che affacciano su *Times Square* vedono le proprie facciate ricoprirsì, mano a mano, di "Bill Board" luccicanti; le grandi insegne pubblicitarie, prodotto caratteristico del pensiero *Pop*, nato nel nuovo continente, diventano di fatto la vera e propria facciata degli edifici. Con il crescente successo comunicativo (pubblicitario) di questa soluzione formale che si potrebbe definire spontanea, viene esplicitato come questa *vegetazione elettronica* concentri il valore dell'edificio sulla sua superficie *verticale*; i piani orizzontali cedono il loro valore *specifico* al metro quadro in favore della porzione di facciata che vi insiste. L'affitto di questi edifici avviene ora non più in base alla loro capacità di ospitare esseri umani (e le funzioni a loro legate) al proprio interno, bensì si fonda sulla capacità della pelle dell'edificio di comunicare un'informazione (in questo caso pubblicitaria) all'esterno. Il piano orizzontale si svuota, non richiede più un quantitativo sufficiente di luce per lo svolgersi della vitale "congestione" al proprio interno, accoglie solo le "macchine" necessarie allo sfruttamento della sua superficie verticale. La *pelle*, l'*epidermide* dell'edificio, basandosi su questi presupposti diventa dunque *topos* progettuale autonomo; una volta che i principi corbusieriani sapientemente rielaborati da Rem Koolhaas, attraverso quello che definisce come "scisma verticale", portarono non solo alla reale liberazione della pianta, ma insistettero sull'occultamento della sezione e sulla successiva rimozione dei vincoli formali-espressivi nei confronti della facciata [Koolhaas 1978].

Se Le Corbusier nei *Cinque Punti* postulò la "liberazione" programmatica della *pianta* degli edifici, Rem Koolhaas, attraverso la rilettura degli stessi effettuata in *Delirious New York*, teorizzò la "liberazione" della sezione; operare la "grande lobotomia" dell'edificio ne rende autonoma la capacità espressiva delle superfici verticali. Koolhaas però non indica esplicitamente la *pelle* come luogo del progetto, si concentra invece sulla libertà nella disposizione delle funzioni in sezione che questo permette, lasciando *la superficie verticale come* foglio bianco nel palinsesto teorico-concettuale del progetto contemporaneo [Koolhaas 1978].

Se Koolhaas narra "retroattivamente" i principi generatori delle soluzioni formali che sono confluite nell'*immagine* attuale della penisola sull'*Hudson River*, l'avvenuta presa di coscienza *autocritica* della valorizzazione *economico-formale* della pelle non può prescindere dalle teorie espresse da Venturi in *Learning from Las Vegas*. I principi venturiani si erano però espressi solo ed unicamente in edifici bassi e di nuova costruzione, dei costrutti neo-monumentali che nacquero esclusivamente con lo scopo di esprimere la propria autoreferenzialità semantica, al fine di attrarre a se stessi il massimo numero possibile di persone; la loro dimensione scalare è quindi strettamente derivante dalla velocità e dalla distanza dalle quali dovevano essere percepiti.

Le cattedrali newyorkesi invece, una volta spogliate dei loro "patemi d'animo" regalano alla cultura *Pop* una tela bianca sulla quale esprimere i propri principi. Nella particolare condizione ambientale offerta da *Times Square* convogliano quindi differenti istanze, non

necessariamente coeve, narrate da differenti teorici, destinate sfociare quasi autonomamente in una nuova condizione di esistenza; il germe dell'*epidermismo* germogliò per la prima volta. La superficie liberata, e successivamente caricata di valore economico espressivo trova nella tecnologia il suo più forte e autorevole alleato, una volta che le finalità strutturali e protettive della superficie decadettero, il *topos* epidermico vide la luce. Di questa nuova condizione dell'architettura si fece interprete Maurizio Sacripanti, il quale nel progetto per *Il Grattacielo Peugeot* (Buenos Aires, 1961) teorizzò un modello progettuale apparentemente conscio di questo nuovo luogo espressivo del progetto.

Sacripanti si avvalese della "pubblicità come strumento compositivo" e la sfruttò "per definire un oggetto architettonico" dalla superficie mutevole, "parzialmente modificabile"; realizzando un progetto nel quale la *libertà* espressiva della superficie verticale si costituisce parte fondamentale nel programma dell'edificio. I due principi su cui il progetto di Sacripanti si basa rispettivamente perseguono "l'intento di individualizzare al massimo all'esterno le varie società come entità autonome inserite entro un reticolo modificabile e di conseguire la massima reclamizzazione delle società stesse all'esterno del grattacielo" [Neri, Thermes, Giancotti 1998].



2: Times Building, in fase di costruzione, New York, 1904.



3: Grattacielo Peugeot, particolare della facciata (Maurizio Sacripanti, Buenos Aires, 1961).

Grazie all'assunzione programmatica a tema compositivo della pelle libera, "la pubblicità non verrà per la prima volta considerata un elemento sovrapposto" diventando "elemento intrinseco della composizione"; questo garantisce alla pelle e a ciò che sopra vi alloggia di aumentare il significato (e il valore) dell'edificio, che "senza di essa, perderebbe gran parte della propria energia" [Neri, Thermes, Giancotti 1998].

Il dato tecnologico che permette "lo sfruttamento figurativo" della superficie nel progetto di Sacripanti "è costituito da segmenti di metallo policromo, e di "canali" luminosi, sistemati sulle lamelle frangisole poste davanti agli infissi in alluminio; tali segmenti e canali, sommandosi, formano lettere e figure" che dichiarano al mondo esterno la loro libertà; l'autonomia della pelle come luogo del progetto [Neri, Thermes, Giancotti 1998].

Il superamento dell'*empasse* concettuale, residuo di ciò che era accaduto a *Times Square*, deriva dallo sfruttamento della tecnologia per la sua intrinseca "capacità di variazione" che, dettata dalla rapida "obsolescenza", "crea una maglia" concettuale capace di controllare liberamente tutte le "combinazioni" espressive che un "oggetto" architettonico ormai privo di "definizione fissa" ha determinato "un parametro figurativo la cui prevedibilità è totale, ma la cui variabilità è ricchissima" [Neri, Thermes, Giancotti 1998].

Il Grattacielo di Sacripanti è una sorta di *anti-manifesto* dell'*epidermismo*, questo perché personifica i principi economici che nascono dalla economicizzazione delle superfici verticali avvenuta a *Times Square*, ma non ne dà una risposta *teorico-formale* in grado di incarnarne la più intima natura.

## Conclusioni

Se il grattacielo di Sacripanti inquadra programmaticamente come topos la pelle dell'edificio in maniera estremamente efficace, la produzione teorico progettuale che ne è seguita non ha avuto destini altrettanto felici; la superficie dell'edificio ha continuato ad essere utilizzata come elemento di protezione dell'interno. La "lobotomia" koolhaassiana è riuscita a liberare solo in alcuni casi particolarmente fortunati la sezione, nella maggior parte dei casi la produzione architettonica ha proseguito la sua, o meglio le sue strade parallele, nella quali il trattamento della superficie orizzontale e di quella verticale non hanno coinciso. Si potrebbe quindi definire un periodo di stasi embrionale che va dalla presentazione del progetto per il *Grattacielo Peugeot* di Sacripanti nel quale il concetto di *epidermismo* si è ritirato in se stesso; uno stato larvale nel quale l'idea di identificare la pelle e la sua potenzialità espressiva mediata dall'utilizzo degli strumenti tecnologici non si è espressa con la dovuta forza. In questo lasso di tempo gli edifici - in maniera forse anche più marcata gli edifici alti che a New York favorirono la nascita del germe dell'*epidermismo* - hanno visto le loro superfici verticali ricoprirsi di superfetazioni tecnologiche prive di alcuna pretesa espressiva, che non hanno arricchito in alcuna maniera il valore identitario dell'immagine dell'edificio stesso. Come incrostazione corallina la tecnologia "dispiega l'infrastruttura dell'uniformità" necessaria all'esistenza del "Junkspace", che sorretto strutturalmente dal "l'aria condizionata", ha mano a mano popolato i prospetti degli edifici contemporanei di "strutture che spuntano fuori come molle da un materasso", contribuendo alla formazione di un'immagine unitaria ma priva di qualità specifica; la lobotomia letta in questi termini non ha veramente liberato la facciata, bensì l'ha resa un retro stereoscopico.

"La lobotomia": Il principio che secondo Koolhaas avrebbe dovuto salvare il mondo esterno dalla visione dei patemi d'animo dell'edificio, ora ne estremizza le più recondite perversioni mettendo in atto la "sconnessione dei processi intellettuali da quelli emozionali" [Koolhaas 1978].



La tecnologia funzionale alla sopravvivenza del *Junkspace* ha quindi imperversato sulle superfici verticali degli edifici segnandone fortemente l'espressività, rimanendo però quanto mai sterile dal punto di vista teorico-progettuale fino ad un fatale cortocircuito: *Facsimile*.

Nel 2004 lo studio newyorkese Diller & Scofidio + Renfro ideò un progetto, che si colloca nel limbo concettuale che sta tra installazione artistica e critica architettonica, che consiste nell'applicazione di uno schermo mobile sulla facciata di un edificio. *Facsimile* è assumibile come primo progetto contemporaneo consciamente critico-esplicitativo nei confronti dell'*epidermismo*, anche se non ne riesce ad impersonificarne appieno il manifesto, che come si vedrà in conclusione si concretizzerà in un altro progetto della coppia newyorkese.

*Facsimile* consiste nell'ideazione di un sistema meccanico semovente che permetteva di alloggiare uno schermo di grandi dimensioni sulla facciata di un edificio vetrato, questo schermo, grazie alla struttura robotizzata su cui era posto, era in grado di scorrere orizzontalmente lungo tutto il perimetro dell'edificio.

Lo schermo con "una telecamera fissata al suo retro, rivolta verso l'interno dell'edificio, simulava la trasmissione all'esterno delle immagini" di ciò che avveniva dietro la facciata", questo grazie ad una struttura mobile che, scorrendo lentamente lungo la facciata, simulava una scansione medica [www.dsny.com].

Il filmato mostrava l'interno dell'edificio alternando una "fiction, preregistrata" di altri ambienti interni: "uffici, hotel, e la lobby; questo di fatto configura il cortocircuito, che avviene quando sulla superficie dello schermo, simulando la "naturale" velocità di scansione, proietta all'esterno un video registrato di altri spazi, che di fatto non corrispondono a quelli realmente contenuti all'interno dell'edificio sul quale questa struttura insiste.

Il progetto ideato da Diller & Scofidio di fatto esplicita la condizione di esistenza dell'*epidermismo* dichiarando apertamente come la separazione concettuale annunciata da Koolhaas sia oggi pronta a prendere forma fisica, la tecnologia non è più Junk ed è in grado di mettersi a servizio dell'espressività degli edifici. *Facsimile* sancisce la separazione fisica tra l'epidermide e la pianta, dislocandone la referenzialità diretta con lo spazio retrostante grazie al cortocircuito visivo messo in scena dall'illusione di poter voyeuristicamente spiare le perversione che albergano all'interno degli edifici; questo *dispositivo* non ne indaga però appieno la consistenza fisica. La forza concettuale che questa scissione porta con sé si concretizza nel *Blur Building*, che a questo punto può essere identificato realmente come vero e proprio manifesto (costruito) dell'*epidermismo*; altro edificio scaturito dalla congiunzione delle geniali menti di Liz Diller e Riccardo Scofidio. L'edificio che tutt'ora, a distanza di sedici anni dalla sua costruzione, scatena un dibattito sulla sua definizione: edificio o installazione artistica; concretizza un ragionamento stereoscopico sul rapporto tra l'epidermide dell'edificio e quella umana.

Il *Blur Building* è letteralmente una nuvola e proprio data l'evanescenza della sua natura si costituisce di pura epidermide, una struttura reticolare metallica i quali vertici disegnano uno sferoide; a queste estremità sono alloggiati degli ugelli che controllati da un computer nebulizzano l'acqua del lago di Yverdon-les-Bains sui cui l'edificio galleggia. Con questo progetto la definizione scientifica dell'epidermide umana si concretizza fedelmente in architettura: "Fin da quando cominciamo a svilupparci, a partire dalla prima divisione di una cellula singola, le superfici crescono, ripiegandosi, invaginandosi continuamente, creando una simultaneità fra interno ed esterno" [Imperiale 2001]. Il connubio tra tecnologia e struttura, dopo diversi tentativi, permise di stabilire un sodalizio capace di realizzare una vera e propria nuova abitabile che si stagliava sulla superficie del lago, questo permise di dare "forma" ad un uno spazio denso, all'interno del quale il visitatore potesse indagare in prima

FRANCESCO TOSETTO, MARCO DE NOBILI

persona la profonda natura del confine disegnato da un'epidermide, un limite un continuo ridefinirsi. Attraversare la nuvola avvolge colui che la visita in un esterno ovattato, l'epidermide del Blur Building non si interrompe bensì si deforma attorno a chi tenta di penetrarla, accompagnandolo attraverso un esterno mediato; il limite dell'edificio è diventato la struttura dell'edificio stesso. Il Blur Building grazie alla sua massa densa e indefinita non ha soglia, o per dire meglio la soglia e l'edificio coincidono con l'epidermide stessa, per insistere contemporaneamente sulla pelle del loro inquilino; lo scambio diretto tra essere umano ed edificio si concentra transitivamente quindi sulla pelle di entrambi.

Il manifesto dell'epidermismo è quindi un panottico gassoso capace di ridefinire l'identità e la natura dello spazio stesso; la pelle si è fatta carne, lo scheletro si è ritirato, sovvertendo definitivamente il rapporto tra interno ed esterno.



4: Facsimile, sezione (Diller & Scofidio + Renfro, San Francisco, 2004).



5: Blur Building (Diller & Scofidio + Renfro, Yverdon-les-Bains, 2002).

### Bibliografia

- BRANZI A. (2006). *Modernità debole e diffusa*. Skira Editore.
- DILLER E., SCOFIDIO R. (2002). *Blur. The Making of nothing*. Harry N Abrams.
- IMPERIALE A. (2001). *Nuove Bidimensionalità. Tensioni superficiali nell'architettura digitale*. Torino: Testo & Immagine.
- KOOLHAAS R. (2001). *Delirious New York*. Milano: Mondadori Electa.
- KOOLHAAS R. (2006). *Junkspace*. Roma: Quodlibet.
- NERI M. L., THERMES L. con GIANCOTTI A. e SERAFINI C. (1998). *Maurizio Sacripanti. Maestro di Architettura 1916-1996*. Roma: Gangemi Editore.
- RATTI C., MATTHEW C. (2014). *Architettura open source. Verso una progettazione aperta*. Torino: Giulio Einaudi editore.
- ROWE C., KOETTER F. (1978). *Collage City*. MIT Press.
- VENTURI R., SCOTT BROWN D., IZENOUR S., ORAZI M. (2010). *Imparare da Las Vegas. Il simbolismo dimenticato della forma architettonica*. Roma: Quodlibet.
- WUNENBURGER, J. (1997). *Filosofia delle immagini*. Torino: Giulio Einaudi editore.

### Sitografia

[www.dsny.com](http://www.dsny.com) (maggio 2018)

## *Le immagini sulla città. La street art come tattica sovversiva nel regime dei segni* *Images over the City. Street Art as a subversive tactic in the regime of signs*

**GIOVANNI CAFFIO**

Università degli Studi G. d'Annunzio di Chieti-Pescara

### **Abstract**

*Le città sono palinsesti di informazioni visive i cui scambi sono regolati da un'economia dell'attenzione che spinge a consumare immagini e contemporaneamente indirizza i comportamenti economici attraverso l'emersione/occultamento di specifici messaggi. Partendo dalle riflessioni di Jacques Rancière, questa ricerca indaga l'organizzazione dello spazio visibile urbano attraverso gli interventi di street art intesa come forma estetica di dissenso dialettico.*

*Cities are palimpsests of visual information in which exchanges are regulated by an economy of attention that pushes to consume images and tries to direct economic behaviour through the emergence/concealment of specific messages. Starting from the famous reflections of Jacques Rancière this research investigates the organization of the visible urban space through the interventions of street art, understood here as an aesthetic form of dialectical dissent.*

### **Keywords**

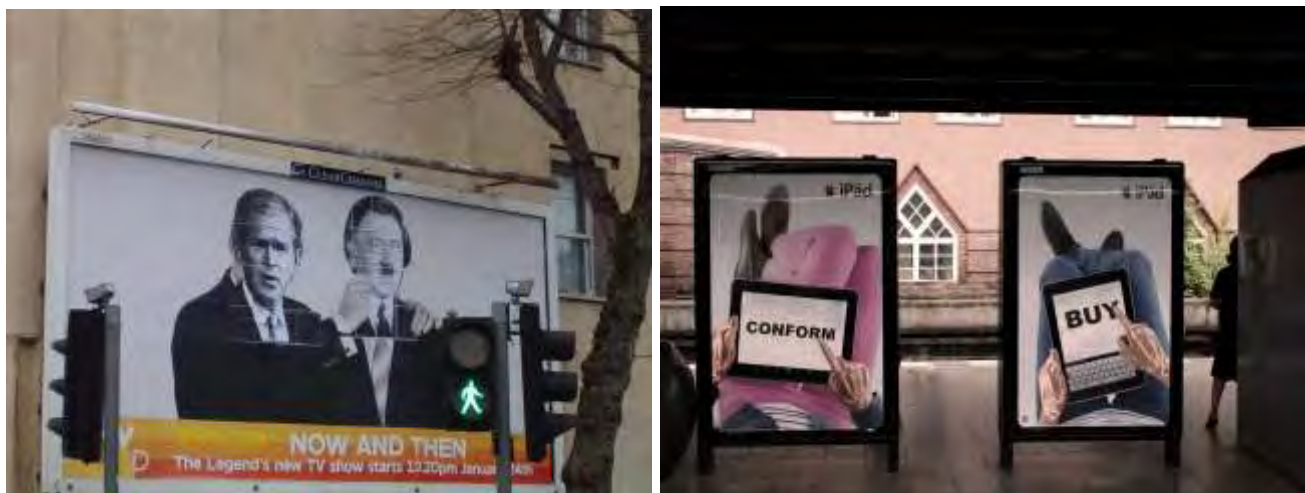
Street art, città, comunicazione visiva.

Street art, city, visual communication.

### **Introduzione**

Le città sono palinsesti di informazioni visive in cui flussi e scambi sono regolati da un'economia dell'attenzione che, se da una parte spinge a consumare continuamente immagini, dall'altro cerca di indirizzare i comportamenti economici attraverso l'emersione/occultamento di specifici messaggi. Ogni segno iconico si trova, quindi, a competere continuamente con gli altri messaggi compresenti nel tentativo di catturare l'attenzione degli osservatori/consumatori. Partendo dalle note riflessioni di Jacques Rancière contenute in *The Politics of Aesthetics*, questa ricerca vuole indagare l'organizzazione dello spazio visibile urbano attraverso gli interventi di Street Art qui intesa come forma estetica di dissenso dialettico. In molti casi le opere di Arte Urbana – altro nome comunemente dato dagli studiosi a questo insieme molto eterogeneo di pratiche artistiche [Blanché 2005] –, infatti, operano per contestare lo status quo della distribuzione della visibilità intervenendo in modo pubblico e visibile sui muri. La ricerca, attraverso l'analisi di alcune opere di artisti contemporanei come Ron English, Swoon, Vermibus e altri, intende mostrare come la sovversione esplicita degli spazi pubblicitari – pratica artistica definita *subvertising* [Lewisohn 2008; Caffio 2012] – possa essere una delle più efficaci tattiche per svelare i meccanismi nascosti che regolano le immagini proiettate sulla città destabilizzando al contempo il sistema iconico e simbolico dei messaggi commerciali.

GIOVANNI CAFFIO



1: Alterazione di un manifesto pubblicitario per una trasmissione del conduttore televisivo inglese Terry Wogan. Foto di John Clapham (2002). Via [www.flickr.com](http://www.flickr.com). Attribution-ShareAlike 2.0 Generic (CC BY-SA 2.0). 2: SnaPsi Сталкер, Wearing the wrong sunglasses, 2010. Alterazione di manifesti pubblicitari della Apple. Via [www.flickr.com](http://www.flickr.com). Attribution-NoDerivs 2.0 Generic (CC BY-ND 2.0).

## 1. Immagini nella città e partizione del sensibile

Quando ci muoviamo attraverso la città contemporanea siamo costantemente sottoposti a un flusso continuo di immagini che ci parlano inviandoci messaggi visivi di vario tipo. Anche senza volerlo, siamo tutti dei consumatori passivi di immagini prima che di beni. Nella città delle società consumistica, ogni occasione di attenzione da parte dei potenziali consumatori deve essere colta e indirizzata col risultato, però, di creare un ambiente confuso e impregnato di rumore dove, a causa della saturazione informativa che si genera, lo stesso messaggio pubblicitario diventa poco efficace e si confonde nel frastuono generale. Si genera, così, una sorta di continua competizione tra il tentativo di far emergere un significato e l'assordante accozzaglia di segni iconici. Dal punto di vista dei pubblicitari, gli spazi della città fanno da supporto alle informazioni e, al tempo stesso, essi stessi sono informazione. La rete comunicativa che si estende sulla città come un reticolo invisibile diffonde in modo capillare le informazioni ma la sua stessa conformazione e consistenza – fatta di strade, piazze, muri e recinti – è essa stessa informazione. Ricordando la celebre affermazione di McLuhan, "il medium è il messaggio" [McLuhan 1998], ogni elemento che fa da supporto a un'informazione è portatore di un significato latente che influenza in qualche modo il significato evidente che trasmette. Ma torniamo alla città. La scelta di posizionare un messaggio pubblicitario in uno specifico luogo o parete muraria non è un atto neutrale perché già in tale scelta è implicita un'intenzione comunicativa che ha come referenti i passanti. Inoltre, affinché la pubblicità possa avere il ritorno economico dell'investimento effettuato, è fondamentale che i messaggi arrivino al ricevente in modo efficace, naturale e senza che ci siano distorsioni o indebolimenti del contenuto. La naturalità del messaggio, la facilità con cui l'immagine pubblicitaria permea i confini dell'attenzione comune, è uno degli obiettivi della comunicazione pubblicitaria grazie alla quale la pubblicità e i suoi supporti, siano essi cartelloni, poster o insegne luminose dinamiche, sono percepiti come parte integrante dello spazio visibile della città contemporanea. Dietro questa apparente naturale e neutrale organizzazione dello spazio visibile si cela però un agire politico come forma di ripartizione e controllo del potere. Jacques Rancière definisce questa distribuzione dello spazio come "partizione del sensibile", ovvero "il sistema evidente della percezione sensoriale che svela

simultaneamente sia l'esistenza di qualcosa in comune, sia le delimitazioni che definiscono le rispettive parti e posizioni all'interno di esso." [Rancière 2004] Secondo il filosofo francese, la città può essere interpretata come un campo fluido di spazi, tempi e attività la cui distribuzione stabilisce implicitamente cosa è in comune e cosa no, ma soprattutto, chi, e in quale misura, può prendere parte a questa distribuzione. L'agire politico all'interno dello spazio visibile urbano, perciò, si traduce nella scelta di rendere possibile, ovvero visibile, uno specifico ambito dell'esperienza sensibile oppure, al contrario, di rendere nascosto o invisibile un altro. In tutto questo sono molteplici le ragioni che guidano le scelte di partizione del sensibile: possono essere di ordine estetico, organizzativo, morale, propagandistico ma, per larga parte oggi, appaiono di tipo pubblicitario. Del resto, come ha sottolineato in maniera incisiva Jean Baudrillard (1995), "oggi quello che stiamo vivendo è l'assorbimento di tutti i modi virtuali di espressione in quello della pubblicità. Tutte le forme culturali originali, tutti i linguaggi determinati sono assorbiti nella pubblicità perché non ha profondità, è istantanea e istantaneamente dimenticata." E nel suo essere pervasiva, la comunicazione pubblicitaria nella città crea l'impressione di un'ampia e vivace, seppur surrogata, sceneggiatura di socialità.

## 2. Street Art come decriptazione delle forme della comunicazione urbana

Nel contesto degli scambi comunicativi visivi all'interno della città, come si inserisce la Street Art o Arte Urbana? Gli artisti che, in modo spesso non autorizzato, lavorano nelle strade intuitivamente contestano le modalità con cui è gestita la distribuzione della visibilità [Zerlenga 2017] e intervengono in modo eclatante e dirompente sui muri muovendosi nelle aree in cui si sovrappongono più regimi specifici: quello governativo della politica, della legge e della proprietà, quello estetico del mondo dell'arte e della gestione del labile confine tra arte e non-arte e, infine, quello economico dell'informazione commerciale. Una parte dell'arte urbana sembra operare proprio col fine decodificare questa "sceneggiatura finzionale, cercando di contenere la comunicazione, o, quanto meno, di esibire i suoi meccanismi subdolamente trasparenti. L'arte nelle strade permette, così, agli spettatori/cittadini di rivestire ruoli differenti diventando non più solo soggetti passivi di messaggio consumistici. Gli artisti di strada spesso elaborano le proprie risposte come reazione al dominio dello spazio urbano gestito da parte un sistema, vissuto come autoritario, il cui fine principale è promozionale. La street art affronta questi meccanismi con dichiarazioni destabilizzanti per i passanti, scompaginando il sistema dei messaggi commerciali, proponendo come soggetto alternativo quello del gesto estetico gratuito e disinteressato, alterando i confini stabiliti tra emittente e ricevente. Questo tipo di produzione culturale è stato evidenziato da Michel de Certeau nelle azioni che trasgrediscono le regole date agli spazi (la partizione del sensibile). La sua descrizione delle tattiche agite autonomamente all'interno della cultura popolare stabilisce un illuminante parallelismo con quelle messe in campo dalla street art: "Sfruttato da un potere dominante, o semplicemente negato da un discorso ideologico, quest'ordine viene qui giocato da un'arte. Nell'istituzione da servire, si insinuano così uno stile di scambi sociali, uno stile di invenzioni tecniche e uno stile di resistenza morale, ovvero un'economia del «dono» (atti di generosità a buon rendere) un'estetica dei «trucchi» (ovvero un'arte di escogitare), un'etica della *tenacia* (coi suoi mille modi di negare la legittimità, il senso ho la fatalità dell'ordine costituito). [...] Così, la politica del «dono» diviene anche una tattica di aggiramento. E la perdita che era volontaria in un'economia del dono si tramuta in trasgressione dell'economia del profitto, dove appare come un eccesso (lo spreco), una contestazione (il rifiuto del profitto) o un delitto (un attentato contro la proprietà)" [Certeau 2001].

GIOVANNI CAFFIO

### 3. Street art come tattiche di trasgressione

La radicalità delle affermazioni di de Certeau, per cui le tattiche artistiche sono “trucchi” che minano il sistema alterando i messaggi che operano in un’economia di profitto, trova una sua traduzione in uno specifico campo dell’arte urbana che prende il nome di *subadvertising*. Questa parola è un *portmanteau*, o parola macedonia, e nasce dalla sintesi di due termini che racchiudono lo scopo e l’oggetto dell’azione artistica: *subvert*, ovvero sovvertire, e *advertising*, la comunicazione pubblicitaria. In questa forma di tattica artistica i cartelloni pubblicitari che troviamo nelle nostre città sono sottoposti a trasformazioni e alterazioni che sovvertono, sorta di sabotaggio artistico, il messaggio iniziale spesso trasformandolo nel suo esatto contrario. Sono atti di sovversione culturale ai danni del regime consumistico attuati attraverso le stesse strutture e supporti con cui questo si articola nello spazio visibile urbano. Le armi di questa battaglia semantica sono fondamentalmente l’ironia e la fantasia grazie alle quali l’immaginario visivo originariamente alla base del messaggio pubblicitario è alterato nella misura in cui l’originale è ancora riconoscibile e la modificazione appare come un’aggiunta minima o un celamento che svela la fallacia della comunicazione stessa. La bravura dell’artista, che spesso lavora in organizzatissime *crew*, o squadre, si rivela dalla capacità di alterare ironicamente il messaggio con il minor dispiegamento di mezzi. Tale sinteticità e verve fanno sì che l’alterazione del cartellone possa essere paragonata a un motto di spirito, o un gioco di parole, o ad un piccolo segno, opportunamente lasciato su un’opera nota, in grado di dissacrare tutto un sistema culturale (pensiamo, per esempio a Duchamp che nel celebre *ready-made L.H.O.O.Q.* disegna i baffi su una riproduzione della Gioconda) [Kamien-Kazhdan 2018]. La scelta del cartellone pubblicitario da *hackerare* (altra pratica sovversiva nata in ambito dei linguaggi di programmazione) non è casuale perché la forza dell’azione trasgressiva è proporzionale alla riconoscibilità e alla pervasività del messaggio pubblicitario che, spesso, appartiene alle campagne pubblicitarie globali dei grandi marchi. Il precedente riferimento a Duchamp è particolarmente calzante in quanto mostra come il *subadvertising* in realtà riprenda pratiche artistiche precedenti quali quelle nate all’interno del movimento lettrista europeo che, già nel Dopoguerra, applicava la pratica del *détournement* [Debord 2006]. Lo spaesamento consisteva nel creare uno slittamento del senso convenzionale dei messaggi pubblicitari creando stupore negli osservatori che, grazie a un cambio di punto di vista, rileggevano nuovi significati e scoprivano i meccanismi affabulatori della comunicazione ufficiale.

Un altro aspetto interessante che possiamo trovare in comune tra il movimento contemporaneo e quello storico è rappresentato dalla capacità di combinare risorse e ambiti culturali molto eterogenei, adottando spesso il meccanismo dell’appropriazione culturale nello stesso modo in cui avviene proprio nella comunicazione pubblicitaria. Bisogna sottolineare che, all’interno delle molteplici pratiche che rientrano all’interno del termine Urban Art, il *subadvertising* raccoglie numerose critiche [McCormack 2010, p. 132] in quanto l’aspetto legato all’attivismo sociale è considerato preponderante rispetto a quello artistico, e quello puramente manipolatorio preminente su quello creativo ed estetico. Nella realtà dei fatti, gli artisti che agiscono sovvertendo le immagini pubblicitarie non fissano confini tra creazione, alterazione e appropriazione passando da un livello artistico all’altro mossi soprattutto dal desiderio di dissacrare e decontestualizzare i messaggi visuali con i quali siamo costantemente bersagliati.

Ron English nella sua lunga carriera ha alterato oltre 1000 cartelloni con i suoi *Pop subvertisements*, diventando uno dei più affermati artisti nella street art ed elevando ad arte la capacità di trasformare illegalmente i cartelloni pubblicitari ibridando con humor contenuti

iconici provenienti dai messaggi commerciali con istanze della storia dell'arte. La necessità di agire al di fuori della legge è giustificata da English dall'impossibilità per gli artisti di competere con le multinazionali nell'arena della comunicazione pubblicitaria sui muri della città. "Se voglio fare una contro-comunicazione rispetto a una campagna pubblicitaria all'interno dello stesso spazio (per esempio i cartelloni) devo ricorrere a un approccio illegale. Se chiamassi una compagnia che gestisce gli spazi dei cartelloni e provassi ad affittarne alcuni per mostrare un Ronald McDonald obeso e diabetico, mi riaggancerebbero il telefono in faccia. Fortunatamente ho una scala e una sana mancanza di rispetto per la legge." [Frank 2000]



3: Diabetic Coke, Marlboro Boy. Finti manifesti pubblicitari che Ron English ha affisso mescolandoli a quelli reali. Fotografia di Lord Jim (2011) via [www.flickr.com](http://www.flickr.com) Attribution 2.0 Generic (CC BY 2.0).

Un altro approccio più sottile, benché altrettanto mirato, è quello di Swoon. In uno dei primi progetti (2003) questa artista americana ha affrontato il problema del crescente numero di cartelloni pubblicitari posti a livello stradale nelle zone residenziali e commerciali di Brooklyn. "In una sola mattina abbiamo coperto tutti i cartelloni pubblicitari su un determinato tratto di un viale con immagini di tutti i tipi, dal politico, al bello, all'assurdo. Quello che sembrava sorprendere maggiormente i passanti è stato che le immagini non avessero un target di riferimento o un messaggio chiaro. Espandendo questo concetto abbiamo regolarmente usato gli spazi pubblicitari nelle metropolitane, sulle cabine telefoniche e sulle pensiline. Abbiamo riempito le cassette dei giornali, abbiamo setacciato la città alla ricerca dei modi in cui ci parla, e le abbiamo risposto a tono. [...] Se le città sono teoricamente le manifestazioni

GIOVANNI CAFFIO

psichiche delle persone che le abitano, vogliamo rendere questa condizione letteralmente e fisicamente. Vogliamo stimolare un maggiore controllo del territorio, e lasciare meno spazio all'estetica del commercio.” [Swoon 2004] Nell'intervento di Swoon è interessante sottolineare che l'inserimento delle opere di street art sui muri diventa un catalizzatore di attenzione per gli ignari passanti i quali iniziano a guardare la città con maggiore attenzione e a costruirsi un nuovo, anche se effimero, insieme di punti di riferimento con cui orientarsi nella città.

Un altro intervento interessante è stato quello messo in campo nel 2015 a Parigi in occasione della conferenza sul clima COP21 da parte del collettivo Brandalism [Lansroth 2015]. In questo caso sono stati presi di mira i manifesti pubblicitari che l'agenzia francese JC Decaux aveva realizzato e affisso per pubblicizzare l'evento. Molti stree artist noti a livello internazionale, tra cui Jimmy Cauty, Fra.Biancoshock, Paul Insect, Unga, Revolt Design, Stanley Donwood e molti altri, hanno collaborato al progetto creando dei contro-manifesti provocatori e non autorizzati con l'obiettivo di portare all'attenzione pubblica il rapporto tra pubblicità, consumismo e cambiamento climatico a causa dei combustibili fossili.

Per finire, citiamo l'artista spagnolo Vermibus che lavora sulla manipolazione dei manifesti pubblicitari come atto d'accusa contro l'uso distorto dell'immagine della bellezza, soprattutto femminile, nella pubblicità di moda. La sua tecnica sovversiva consiste nel trasformare i volti delle modelle fotografate attraverso spazzole imbevute di solvente. In questo modo gli stessi pigmenti usati nella stampa vengono impiegati per dar vita a immagini disturbanti perché ricordano zombie e esseri scheletrici. Una volta terminato il lavoro di manipolazione, i manifesti sono reintrodotti nel loro spazio originario (per esempio le bacheche poste nelle fermate degli autobus) per tornare ad essere parte del regime visuale della città, questa volta con un nuovo messaggio: non più immagini pubblicitarie di corpi dalla bellezza perfetta (perché artefatta digitalmente) ma maschere raccapriccianti associate a famosi marchi di moda.



4-5: Vermibus, Madrid 2014. Fotografie di r2hox (Attribution-ShareAlike 2.0 Generic, CC BY-SA 2.0) Via [www.flickr.com](http://www.flickr.com).



## Conclusioni

In questo saggio abbiamo visto come quotidianamente sui muri delle città si svolge una silenziosa battaglia per conquistare un nuovo spazio all'interno del regime di visibilità. Questa occupazione delle superfici urbane non è un'azione meramente estetica o decorativa ma una sorta di affermazione di una visione sociale ed economica che può essere a favore o contraria al sistema comunicativo ufficiale. I muri degli edifici e i cartelloni sono il terreno di scontro per attirare l'attenzione dei passanti attraverso seducenti immagini pubblicitarie o, al contrario, attraverso l'azione perturbante e dissacrante degli artisti. Ciò che emerge attraverso la sovversione è la presenza di un sistema di legittimazione di ordine giuridico, materiale e sociale che consente alla comunicazione pubblicitaria di agire come sostituto della realtà [Taussing 1999]. Da questa prospettiva, la sovversione del messaggio, e l'ibrido che ne deriva [Di Luggo 2008] non annulla il confine tra ordine e disordine, tra legale e illegale, ma lo enfatizza portandolo in luce. Gli artisti che praticano il *subadvertising* non sembrano interessati a stabilire un nuovo regime di ordine, o di disordine, ma a mettere in scena delle performance effimere pubbliche in grado di catalizzare l'immaginazione intorno a modalità alternative di rappresentare l'immagine della città e dei suoi abitanti.

## Bibliografia

- BAUDRILLARD, J. (1995). *Simulacra and Simulation*, Ann Arbor, MI, University of Michigan Press, p. 61, trad. di chi scrive.
- BLANCHÉ, U. (2005). *Street Art and Related Terms – Discussion and Working Definition*, in *Street Art & Urban Creativity Scientific Journal*, Lisbon: s.e. vol. 1, n. 1, pp. 32-39.
- CAFFIO, G. (2012). *Il disegno nelle città*, Napoli, 44 Edizioni.
- CERTEAU de, M. (2001). *L'invenzione del quotidiano*, Roma, Edizioni Lavoro, pp. 60-61.
- DEBORD, G. (2006). *La società dello spettacolo: commentari sulla società dello spettacolo*, Milano, Baldini Castoldi Dalai.
- DI LUGGO, A. (2008). *L'ibrido come permutazione*, in *Idee per la rappresentazione*, a cura di F. Quici, Roma, Form.act, p. 287.
- FRANK, P. (2000). *HuffPost Arts Interviews Ron English*, in «Huffpost», 12.03.2000, [http://www.huffingtonpost.com/2012/03/12/huffpost-arts-interviews-ron-english\\_n\\_1335586.html](http://www.huffingtonpost.com/2012/03/12/huffpost-arts-interviews-ron-english_n_1335586.html) [ultimo accesso 19.05.2018]
- KAMIEN-KAZHDAN, A. (2018). *Remaking the Readymade: Duchamp, Man Ray, and the Conundrum of the Replica*, Abingdon-on-Thames, Routledge.
- LANSROTH, B. (2015). *COP21 Conference on Climate Change Makes Street Art Come to Life in Paris*, in «Widewall», 30.11.2015, <https://www.widewalls.ch/cop21-art-climate-change-street-art/> [ultimo accesso 19.05.2018]
- LEWISOHN, C. (2008). *Street Art: The Graffiti Revolution*, London, Tate Publishing.
- MCCORMICK, C. (2010). *Trespass: Storia dell'arte urbana non ufficiale*, Colonia, Taschen.
- MCLUHAN, M. (1998). *La cultura come business: il mezzo e il messaggio*, Roma, Armando (ed. orig. 1970).
- RANCIÈRE, J. (2004). *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*, London-New York, Continuum, 2004 (ed. or. 2000), p. 13, trad. di chi scrive.
- SWOON (2004). *SWOON UNION*, in «Finger», [http://www.fingerweb.org/html/finger/finger8\\_12/finger11/swoon.html](http://www.fingerweb.org/html/finger/finger8_12/finger11/swoon.html) [ultimo accesso 18.05.2018]
- TAUSSING, M. (1999). *Defacement: Public Secrecy and the Labor of the Negative*, Palo Alto, Ca: Stanford University Press.
- ZERLENGA, O. (2017). *Imaging Naples Today. The Urban-Scale Construction of the Visual Image*, in *Proceedings, Volume 1, IMMAGINI? Conference 2017*, a cura di A. Luigini, Basel, MDPI, p. 3.



## ***Il rilievo della multiculturalità tra permanenze e contaminazioni***

### ***The survey of multiculturalism between permanence and contamination***

**ANTONELLA DI LUGGO, ORNELLA ZERLENGA**

Nell'ambito dei temi propri del rilievo come strumento di conoscenza di contesti urbani storici e periferici, la sessione intende mettere a fuoco i luoghi della multiculturalità nell'interazione di permanenze e contaminazioni. La sessione raccoglie contributi rivolti alla lettura critica della città quale luogo delle alterità, delle minoranze e delle diversità sociali, culturali e religiose, enucleando i caratteri distintivi e le nuove identità ai fini di una riqualificazione transculturale. Tali tematiche potranno essere sviluppate facendo riferimento alle esperienze condotte nell'ambito del rilievo urbano (anche multidimensionale) e capaci di cogliere le vocazioni alla trasformazione per una nuova contemporaneità.

*About themes of survey as an instrument of knowledge of historic and peripheral centers, the session aims to focus on multiculturalism's places in the interaction of permanence and contamination. The session gathers contributions aimed at a critical reading of the city as a place of alterity, minorities and social, cultural and religious diversity, explaining their distinctive characters and new identities for the purpose of a transcultural qualification. These themes may be developed by referring to the experiences carried out in the context of the urban relief (also multidimensional) and may be able to grasp the vocations to transformation for a new contemporaneity.*



## ***Il Cimitero Monumentale del Verano a Roma, da Campo Santo Suburbano a Città dei Defunti***

### *The Monumental Cemetery of Verano in Rome, from suburban Holy Field to City of the Dead*

**PIERO BARLOZZINI\***, **LAURA CARNEVALI\*\***, **FABIO LANFRANCHI\*\***, **SOFIA MENCONERO\*\***

\* Università degli Studi del Molise, \*\* Sapienza Università di Roma

#### **Abstract**

*Il contributo riguarda lo studio finalizzato alla conoscenza ed alla documentazione del complesso del Verano a Roma, in generale e del suo primo nucleo in particolare. I segni del passare del tempo, delle trasformazioni che lo stesso trascorrere hanno implicato, sembrano essersi cristallizzati in una realtà -architettonica ma nondimeno artistica- che, varcata la soglia dell'alterità terrena, avvolge e suggestiona fino a proiettare lo spettatore in una dimensione atemporale.*

*The contribution concerns the study aimed to knowledge and documentation of the Verano complex in Rome, in general and about its first nucleus in particular. Signs of the passing time, of transformations implied by the same pass, seem to have crystallized into an architectonic but nonetheless artistic reality, which, crossed the threshold of earthly otherness, envelops and evokes until the spectator is projected into a timeless dimension.*

#### **Keywords**

Cimitero Monumentale del Verano, Patrimonio Culturale, Rilievo.  
Monumental Cemetery of Verano, Cultural Heritage, Survey.

#### **Introduzione**

Il Cimitero Monumentale del Verano rappresenta, sotto gli aspetti urbanistico, architettonico, artistico e letterario, una tangibile memoria del clima accademico romano nell'ultimo periodo del pontificato di Pio IX. L'attuale assetto del Verano si deve ad un percorso progettuale durato più un secolo; al nucleo edificato a partire dal 1859 su progetto di Virginio Vespignani, formulato sulle basi di studi già condotti da numerosi progettisti a partire dai primi anni dell'Ottocento, seguirono una serie di ampliamenti che estesero la sua superficie ben oltre l'area del primo nucleo di fondazione rappresentata dal Quadriportico e dal Pincetto, un'appendice collinare sita più a Nord del complesso Basilicale di San Lorenzo Fuori le Mura. L'immagine percepita dall'esterno, del primo cimitero romano, fu, e continua ad essere oggi, quella caratterizzata da un eterogeneo recinto strutturato in parte mediante una classica quinta muraria eretta rispetto al piano di campagna, ed in altra mediante il repentino salto di quota caratterizzante il rilievo del succitato Pincetto.\*

---

\* Il presente contributo deriva dalla collaborazione organica degli autori che ad ogni fine concordano nell'assegnarsi i paragrafi: Introduzione a Laura Carnevali; 1 e 4 a Piero Barlozzini; 2, 3 e le Conclusioni a Fabio Lanfranchi; 5 a Sofia Menconero.

PIERO BARLOZZINI, LAURA CARNEVALI, FABIO LANFRANCHI, SOFIA MENCONERO

L'impianto architettonico-urbanistico risente appieno del clima culturale di matrice illuminista, che trovò, già nella Roma pre-unitaria, un importante "laboratorio" in grado di competere con le teorie neoclassiche proprie della cultura europea contemporanea, ed al contempo di misurarsi con la cultura ottocentesca tesa alla celebrazione delle virtù terrene dei defunti.

Con le successive espansioni, iniziate a partire dai primi anni del Novecento e proseguite fino agli anni 60 del secolo scorso, ossia fino alla definizione della sua attuale configurazione, l'ampliamento del Verano subì sotto certi aspetti le medesime dinamiche che caratterizzarono la concitata espansione romana.

Alla zonizzazione urbanistica operata nella città dei vivi, nella città dei defunti corrispose la suddivisione in ambiti distinti per fedi religiose, ceti, senza l'esclusione di quelli istituzionali, specificamente militare, dove nel 1931 venne realizzato, su progetto di un concorso, il Sacrario.

### **1. Il Campo Verano ed il non facile percorso nell'ambito dell'alterità socio-culturale**

L'immagine odierna del Verano coagula le intenzioni progettuali delle numerose generazioni di architetti susseguitesesi tra il XIX e la prima metà del XX secolo. Una sequenza progettuale iniziata nel 1809, anno in cui la Consulta straordinaria estese agli Stati Romani l'editto napoleonico relativo all'obbligo di inumare i cadaveri fuori dai centri abitati e non più nei pressi degli ambiti religiosi. "Dalla disseminazione nel territorio urbano di spazi riservati ai morti si arriva progressivamente e non senza notevolissime resistenze di carattere religioso, istituzionale ed amministrativo alla unificazione in un unico luogo delle operazioni inerenti la sepoltura, con un progressivo allontanamento dal rapporto di consuetudine con la morte che la città aveva avuto sin dal Medioevo" [Cardano 1998, 11].

Oltre a ciò, già da tempo, l'ambito artistico romano, attraverso l'Accademia di San Luca, aveva iniziato a dimostrare un certo interesse sul tema delle aree cimiteriali. In questa direzione, a partire dal 1795 e fino al 1835, vennero banditi una serie di Concorsi sul tema, tra i quali proprio quello del 1835 definisce linee guida talmente stringenti da poter essere considerate alla stregua di una relazione tecnica accompagnatoria del progetto. "Un Grandioso Cimitero atto per una numerosa popolazione di una grande capitale, con la chiesa ed i suoi accessori di sufficiente ampiezza per celebrarvi i sacri uffici di espiazione delle anime dei defunti.

La chiesa si innalzerà al centro del campo di inumazione, ed alquanto elevata sopra maestose gradinate dal piano di esse esteso campo, sotto del quale sarà posto simmetricamente un numero non minore di seicento tombe o sepolture comuni. Nell'intero perimetro di questo edificio saranno disposti maestosi portici, o semplici o di doppia ambulazione, lungo i quali verranno in bell'ordine collocate o con iscrizioni o con monumenti le memorie delle famiglie più illustri" [Del Bufalo 1992, 50].

Le indicazioni dettate dal bando non si discostano dai canoni adottati da tutti i progettisti che si cimentarono con le ipotesi, né tantomeno si distacca dall'effettiva realizzazione del cimitero effettuata da Vespignani, che operò partendo dalla preesistenza di un primo Campo Santo, consacrato nel 1834, composto da 6 riquadri destinati alle sepolture comuni oltre alle sepolture distribuite internamente lungo il muro di cinta.

Con la nuova realizzazione si interromperà definitivamente la prassi culturalmente e socialmente consolidata che ne ostacolò il pieno e definitivo utilizzo. Accadeva infatti, e non raramente, che le salme venissero inumate nel Cimitero nelle ore notturne per evitare problematiche di ordine pubblico ed igienico.

Il cambiamento imposto, prescindendo dalle ragioni appena espresse, andava a variare il rapporto tra i vivi ed i congiunti scomparsi. Un rapporto consolidato di vicinanza quotidiana, sostanziato dagli ambiti di inumazione diffusi sul territorio, che veniva bruscamente interrotto in favore di un allontanamento forzoso poco comprensibile per la massa.

## **2. L'alterità della città dei defunti interpretata attraverso la documentazione ed il rilievo**

Accennavamo all'impronta architettonica del primo impianto, ed in particolare al rapporto tra il cimitero ed il contesto circostante, alludendo anche in ordine alla permeabilità visiva tra esterno ed interno. Un rapporto di permeabilità visiva negata da un sistema di recinzione eterogeneo e conforme -per quanto concerne il nucleo architettonico afferente all'area dell'attuale Quadriportico- alle ipotesi progettuali formulate da Giuseppe Camporese, Raffaele Stern, Giuseppe Valadier, Gaspare Salvi, ed in parte dagli architetti Folchi e Ferretti e da Luigi Canina, tutte precedenti l'intervento definitivo del Vespignani, nominato nel 1850 architetto della fabbrica.

La formula adottata era quella dell'*hortus conclusus*, in altre parole un ampio nartece, di memoria romanica e paleocristiana, caratterizzato verso l'esterno dalla continuità della quinta muraria di cinta e dalla presenza, verso l'interno, di un portico continuo. Tipologia edilizia che trae le proprie origini dai teatri romani per divenire, con il trascorrere del tempo, un elemento, appunto tipico, dell'architettura paleocristiana; inizialmente riservato ai catecumeni o ai penitenti, in un secondo momento divenne spazio riservato alla sepoltura dei fedeli.

Sullo sfondo del Quadriportico, definito planimetricamente da due bracci a C distinti, Vespignani colloca una piccola chiesa Santa Maria della Misericordia, che si configura, nel prospetto frontale, formalmente simile alla Basilica di San Lorenzo Fuori le Mura. Ma, diversamente dalla Basilica, il piano di calpestio della chiesa è sollevato dal piano di campagna circostante tanto da elevarsi, per mezzo di un rilevante stilobate, fino alla quota di accesso al cimitero, con conseguente innalzamento della trabeazione della facciata fino alla quota della trabeazione del Quadriportico. Questa continuità, per effetto della visione prospettica risulta estremamente evidente dall'edificio di ingresso al cimitero, un punto di vista privilegiato che si materializza sotto alla sua volta trasversale, idealmente nell'ultimo spazio ancora afferente l'esistenza terrena.

L'ipotesi sembrerebbe avvalorarsi con l'intenzione progettuale esemplificata nell'elaborato grafico riportato in Fig.2 che, per quanto non si possa con certezza assoluta attribuire a Vespignani, in quanto non dotato di firma o di riferimenti certi, esemplifica una serie di indicazioni riconducibili alla sua figura.

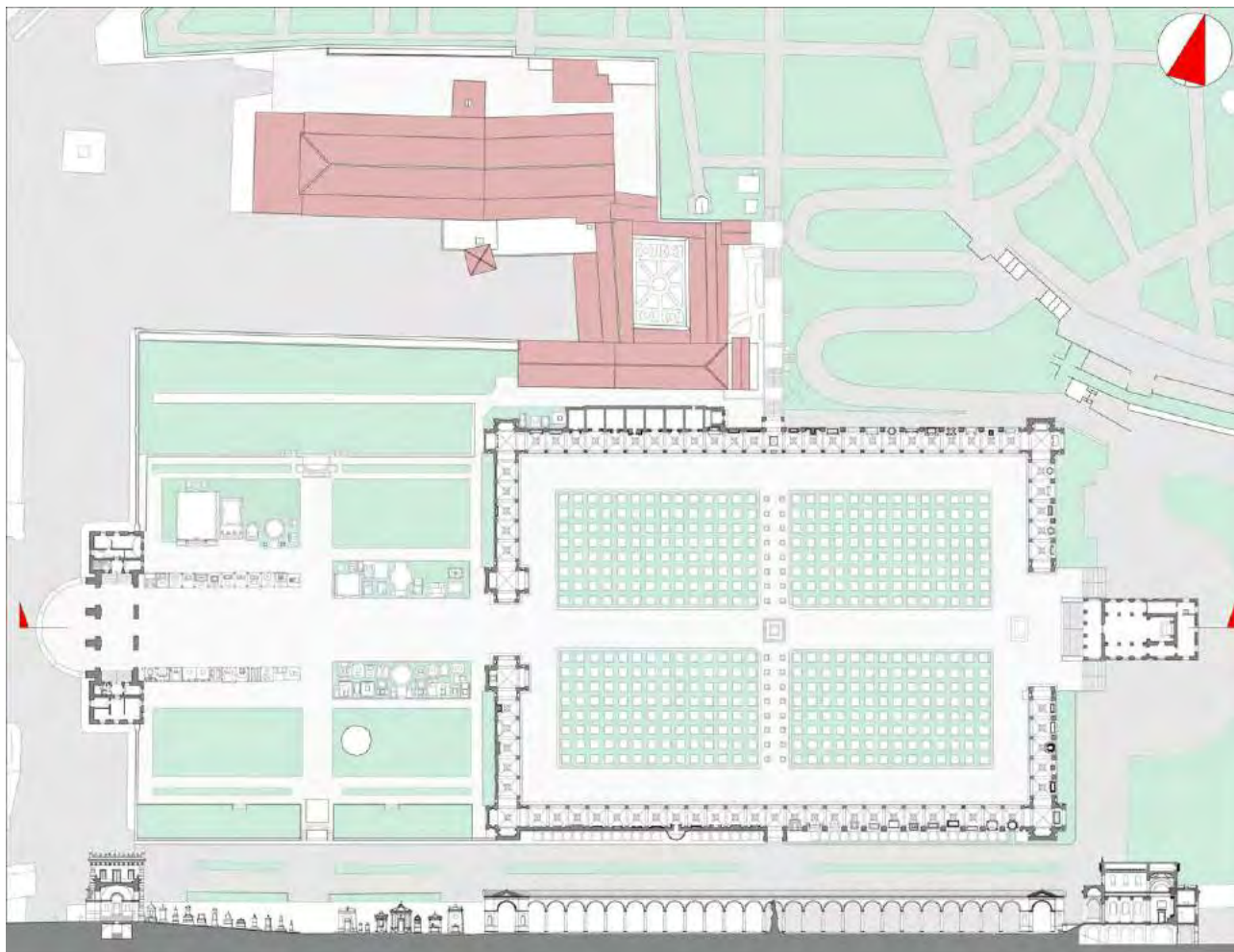
Ed in effetti riteniamo di poter considerare l'impianto composto dal Quadriportico, dalla chiesa di Santa Maria della Misericordia nonché dall'edificio di accesso, in guisa di un esteso impianto teatrale composto da un proscenio: l'edificio di accesso, filtro ideale tra lo spazio dei vivi e la città dei morti; una fascia libera da elementi architettonici rilevanti, ossia i paradoi; la doppia serie dei bracci del Quadriportico in guisa di parasceni e la chiesa come fondale/altare.

Che l'edificio di accesso al Verano dovesse configurarsi come elemento fondamentale, sia in termini compositivi che simbolici, appare chiaro già nelle indicazioni espresse dal bando del secondo Concorso Clementino per un Camposanto, indetto nel 1835 dall'Accademia di San Luca; tra le indicazioni relative all'ingresso viene citata la necessità di annunziare grandiosamente l'importanza del manufatto indicando come possibile il solo utilizzo di stile greco o romano del secolo di Augusto. E di fatto l'impatto con il manufatto di accesso, ultimato nel 1880, è incisivo: per quanto defilato rispetto alla via Tiburtina, la costruzione,

PIERO BARLOZZINI, LAURA CARNEVALI, FABIO LANFRANCHI, SOFIA MENCONERO

varco simbolico di un passaggio tra la città reale ed una dimensione diversa dallo spazio temporale finito, si esterna attraverso un fuori scala monumentale ed allusivo.

Quanto precedentemente espresso sembrerebbe circostanziare le scelte di Vespignani che, non limitandosi alla sola adozione degli stilemi indicati dal bando, ne amplia il portato fino al coinvolgimento spaziale dell'intero sistema architettonico.



1: Planimetria di rilievo dell'area del Quadriportico del Verano, in basso la sezione longitudinale. Ad Ovest l'edificio di accesso, al centro il Quadriportico e ad Est la chiesa di Santa Maria della Misericordia. A Nord del complesso la Basilica di San Lorenzo fuori le Mura e più in alto l'area del Pincetto Vecchio.

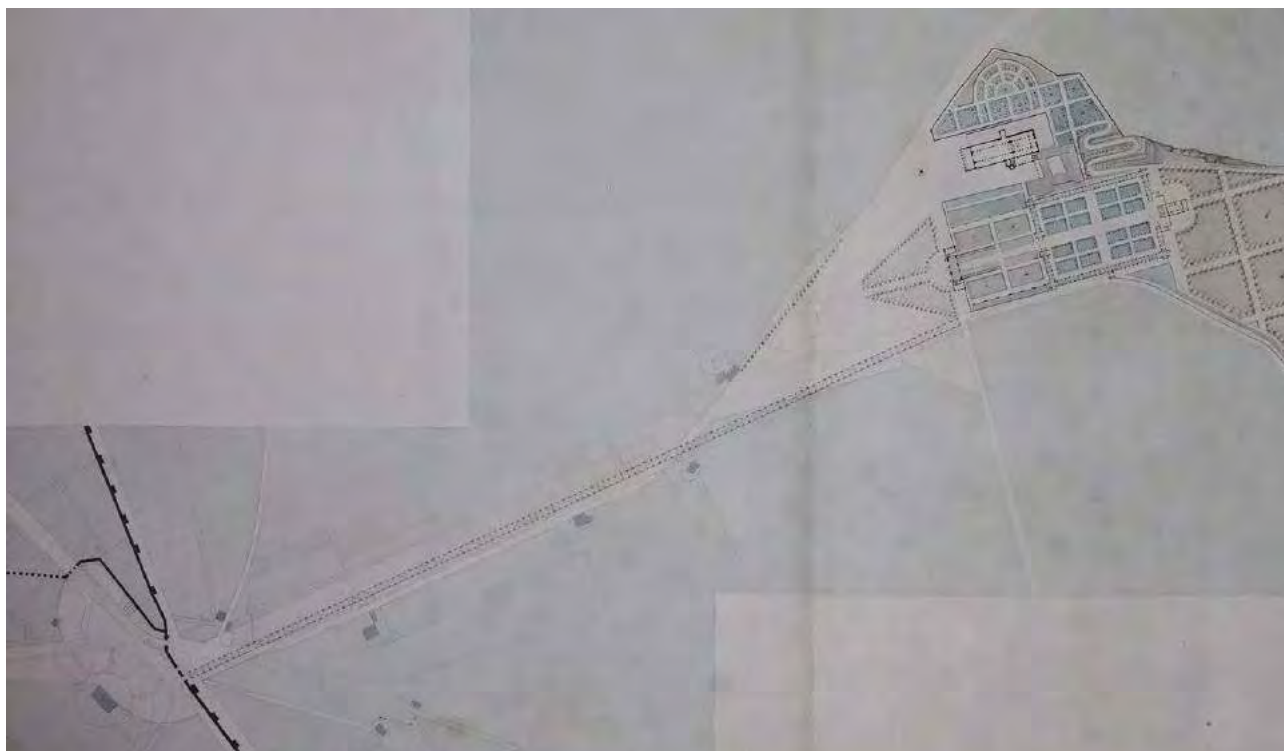
Una modalità compositiva sapientemente espletata anche mediante la adeguata modellazione del terreno. L'affaccio attraverso i 3 fornic dell'accesso suscita un indubbio trasporto emotivo ampliato dall'enfasi prospettica del *parterre* inclinato che induce al lento ed ineluttabile avvio verso il piano del Quadriportico, meta architettonica ed al contempo simbolica, per il presente ed il futuro del fruitore.

### 3. Architettura e memoria

Al Verano il tema dell'alterità urbana, o per lo meno del suo elemento simbolico – il muro di separazione tra la città dei vivi e quella dei defunti – è presente e perfettamente distinguibile anche nel suo centro ideale, il Quadriportico.



Questa struttura a pianta quadrangolare, che planimetricamente sembrerebbe configurarsi come simmetrica rispetto ai suoi due assi, nella realtà lo è solo apparentemente. I corpi di fabbrica che percepiamo come speculari secondo l'asse longitudinale ad esempio, in realtà si differenziano nell'ambito più prossimo all'ingresso, in quanto il braccio longitudinale Nord, a differenza del suo opposto, è dotato di una serie di cappelle private, accessibili dal portico, che raddoppiano lo spessore del corpo di fabbrica.



2: Planimetria generale del Verano, 1860-1874 (stralcio)<sup>1</sup>. Ai tempi della realizzazione del Cimitero del Verano le mura aureliane rappresentavano il connotato principale di un centro, quello di Roma, rispetto al resto del territorio, con l'ipotesi di un collegamento porticato tra l'accesso al cimitero e porta San Lorenzo, viene favorita l'impressione di un tentativo di superare la contrapposizione tra città ed agro, "Probabilmente tutto questo si rifaceva ad una sopravvissuta richiesta di relazioni fra spazi reali e spazi simbolici: il dover passare attraverso una porta della città reale, porta San Lorenzo, e seguire un percorso di mediazione con l'ingresso del cimitero, porta di salvezza delle anime." [Del Bufalo, 1998, 43].

La configurazione di questa parte, come testimoniano i disegni originali di progetto che non la prevedevano, venne effettuata in variante, anche se all'oggi non è chiaro se aggiunta dopo la realizzazione del portico o durante la sua costruzione. Anche per quanto riguarda l'asse secondario, ossia quello trasversale, il Quadriportico si configura solo apparentemente simmetrico. Il suo ambito Ovest, ossia quello più prossimo all'ingresso, è dotato, nel limite esterno del porticato, di un muro di tamponatura che nel suo braccio a Sud -ossia quello fronteggiante l'ambito dotato di cappelle appena descritto- ebbe fino al primo Trentennio del '900 la funzione di muro di cinta laterale. Il settore Est, ideato come completamente interno ai margini del cimitero, si presenta invece su tutti e due i fronti con il portico aperto. Originariamente, al centro del braccio Sud, e quindi sull'asse trasversale dell'impianto, era

<sup>1</sup> Roma, Biblioteca dell'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte, Raccolta Lanciani, Roma XI, 45, 3, tav. 13.

PIERO BARLOZZINI, LAURA CARNEVALI, FABIO LANFRANCHI, SOFIA MENCONERO

previsto un accesso secondario che venne poi annullato con gli ampliamenti novecenteschi. Il muro di cinta in quell'ambito seguiva il tracciato di una strada laterale, allora detta Vico del Camposanto ed ancora oggi riconoscibile, che proprio in corrispondenza del centro del Quadriportico deviava repentinamente verso Sud-Est permettendo quindi l'isolamento fisico dall'esterno ed in conseguenza la completa permeabilità visiva dell'impianto.

#### **4. Oltre l'espansione del primo nucleo**

Con gli ultimi ampliamenti novecenteschi il Verano inizia a perdere il rapporto con il *genius loci* che ne caratterizza il primo nucleo. Le necessità di fare fronte alle, sia pur tristi, esigenze di una grande città, innescano un processo di accrescimento rapido e non certo conforme ai valori sociali, etici e paesaggistici caratterizzanti il suo primo nucleo. Escludendo l'affaccio sulla via Tiburtina, relativo all'ambito cimiteriale di un periodo di costruzione intermedio caratterizzato da un lento digradare del piano di campagna del cimitero che dal suo punto più alto, coincidente con lo sperone d'angolo tra piazzale del Verano e via Tiburtina, raggiunge il livello di quest'ultima nell'angolo Nord-Est, i suoi margini vengono imposti dalle infrastrutture ferroviarie e stradali ancor più che da un diaframma murario che in ogni modo diviene il crudo simbolo della "cortina". Le logiche geometriche interne di espansione si conformano acriticamente all'assetto strutturato da Vespignani senza nulla "concedere" all'orografia preesistente. Un solo squarcio nella continuità odierna del muro di cinta caratterizza il margine più ad Est del Verano, quello relativo al Monumento Ossario dei Caduti nella guerra del 1915-18, realizzato su progetto di Raffaele De Vico ed inaugurato nel 1931. La sostanziale continuità del nuovo confine, integrata dalle basse ed anonime facciate degli uffici amministrativi dislocati in continuità con l'accesso principale sul piazzale del Verano, non concede null'altro se non una chiara indicazione di distacco ed invalicabilità. L'alterità della città dei defunti raggiunge con la sua ultima fase la sua massima distanza da quella dei vivi divenendo ghetto.



3: A sinistra: stralcio della Carta topografica del suburbano di Roma desunta dalle mappe del Nuovo censimento anno 1839 (Pianta del Censo)<sup>2</sup>; al centro: stralcio della pianta d'insieme del Piano Regolatore di Roma del 1909<sup>3</sup>; a destra: Stralcio della Pianta d'insieme del Piano Regolatore Generale di Roma del 1931<sup>4</sup>.

#### **5. Stilemi simbolici dell'alterità**

“Determinati formalmente e figurativamente da architetture funerarie evocative e di valore simbolico, da cippi e artefatti scultorei interpreti della ‘pietas’ cristiana, i cimiteri del passato

<sup>2</sup> Roma, Archivio Storico Capitolino, Cart. XIII, 23.

<sup>3</sup> Roma, Archivio Storico Capitolino, Segnatura Tom 483 Tav. 12.

<sup>4</sup> Roma, Archivio Storico Capitolino, Segnatura Strag 680/10.

acquistano la valenza di luoghi significativi di una civiltà da 'conservare', di luoghi sacri e di spiritualità cristiana in cui l'uomo ritrova il senso della sua esistenza terrena, il suo tendere all'Oltre" [Santagati 2006, 12]. L'assetto dei cimiteri monumentali fa la sua comparsa con il Decreto Napoleonico del 1804, fondamento su cui si svilupperà tutta la normativa cimiteriale del XIX secolo. Prima di quella data, la storia delle sepolture viene condizionata dalla diffusione del Cristianesimo in Europa e dalla trasformazione del concetto di 'vita dopo la morte' e dei rituali funebri. Le culture pre-cristiane, dalla Romana più recente a quelle dell'antico Egitto, prevedevano l'individuazione di una necropoli: la 'città dei morti' in contrapposizione e urbanisticamente separata dalla 'città dei vivi'. È nel Medioevo, con l'introduzione dei rituali cristiani, che i defunti trovano posto nei centri urbani, accanto alle reliquie dei martiri, nei pressi delle chiese. I problemi di natura igienico-sanitaria, che l'inurbamento delle salme produce, vengono superati dallo spirito illuminista francese del XVIII secolo. I cimiteri tornano fuori dal centro abitato e sono meri strumenti funzionali alle pratiche funebri: il loro disegno è razionale e disadorno, l'assenza di alberi garantisce la circolazione dell'aria, le salme vengono confinate in fosse comuni. L'assetto 'salubre ed egualitario' del cimitero illuminista non aggrada in conseguenza alla perdita del legame coi cari defunti e, dalla fine del 1700, vengono ripristinate le sepolture singole, oltre a quelle comuni, e si sviluppa una nuova tipologia di luogo dell'ultima dimora. Il cimitero ottocentesco, divenuto monumento e giardino, parla una lingua pregnante di simbolismo grazie ad artisti ed architetti, i quali dedicano la loro creatività e il pensiero escatologico alla celebrazione ed al ricordo delle persone scomparse. Nel Cimitero Monumentale Campo Verano, gli stilemi simbolici sono riscontrabili su due distinti livelli: oltre ai simboli rappresentati negli apparati decorativi delle sepolture private, esiste una serie di riferimenti anche nell'impianto generale del camposanto. Alla prima categoria di dettaglio appartengono sculture, pitture e particolari architettonici di cappelle e monumenti, che ripropongono i temi della cultura greco-romana, etrusca ed egizia, mescolati ai simboli della tradizione giudaico-cristiana. Piramidi, lucertole, civette, farfalle, caducei, ancore, agnelli, barche, e molte altre rappresentazioni, figurano sulle tombe celebrando l'eternità dei defunti.

Altri stilemi simbolici si possono riscontrare nell'assetto urbanistico-architettonico del cimitero. Come ci ricorda Del Bufalo, l'ipotesi progettuale, non realizzata, di un porticato di collegamento tra porta San Lorenzo e l'ingresso del Verano "prefigurava un percorso di espiazione collettiva che si allacciava alla tradizione processuale dell'accompagnamento



4: Il muro a scarpa all'ingresso del Verano (a sinistra), confrontato con altri due esempi che utilizzano la stessa soluzione formale: il cimitero della Villetta a Parma [Rossi, 2016, 129] (al centro) e il cimitero di Staglieno a Genova<sup>5</sup> (a destra).

<sup>5</sup> Firenze, Archivio di Stato, fondo Gino Coppedè, ID82.

PIERO BARLOZZINI, LAURA CARNEVALI, FABIO LANFRANCHI, SOFIA MENCONERO

della salma nell'ultima dimora" [Del Bufalo 1998, 43]. Lo stesso manufatto di accesso, sottolineato attraverso un fuori scala monumentale ed allusivo "Che indica l'apertura, e evoca tutti i rapporti esterno-interno..." [Le Goff 1989, 7], diviene varco simbolico di un passaggio tra la città reale ed una dimensione diversa dallo spazio-temporale finito.



*5: Vista dell'area del Pincetto con i molteplici cipressi. Questo albero "è simbolo d'immortalità in quanto è un albero sempreverde, resinoso ed estremamente longevo, il cui legno è considerato incorruttibile. Inoltre potrebbe essere associato alla morte anche perché il suo tronco una volta tagliato non possiede la capacità di gettare polloni dalla sua radice. Già in epoca greco-romana era presente nelle necropoli e sulle tombe, tradizione che si è mantenuta nel mondo cristiano" [Vidor, 2008].*

L'accesso non si caratterizza soltanto sotto il profilo dimensionale ma anche per la sua soluzione formale; l'utilizzo di un portale con torri a scarpa e podi di statue con lo stesso andamento inclinato, potrebbe essere un riferimento alla già citata effigie di piramide.

Una volta varcata la soglia e abbandonata la 'città dei vivi', la via verso il Quadriportico, già di per sé *limes* tra l'entità mortale e spirituale, è una evocativa discesa alla 'città dei morti'.

Contestualmente si compie un percorso a ritroso rispetto a quello del sole, un avvicinamento ideale verso l'alba partendo dal tramonto, quasi a voler bilanciare il viaggio da una sorta di psicostasia. Per quanto riguarda l'introduzione del verde nelle aree cimiteriali, anche questa va ricercata nel superamento dell'idea illuminista che gli alberi potessero ostacolare l'aerazione e quindi andare a peggiorare le condizioni di salubrità. La vegetazione acquista ulteriori valenze simboliche, a cominciare dall'allegoria del paradiso-giardino. All'interno del Verano, la zona maggiormente vocata al giardino è l'altura del Pincetto. La coltura più diffusa

nel cimitero romano, ma anche la più legata alla sfera funebre, è il cipresso che, con il suo profilo, ricorda anch'esso la forma piramidale.

## Conclusioni

Abbiamo ritenuto opportuno inquadrare il Cimitero monumentale del Verano di Roma come pertinente ed emblematico al fine di esemplificare un possibile aspetto dell'alterità urbana, contestualizzando le trasformazioni diacroniche dal contesto fondativo periferico a quello attuale ormai storicizzato. I segni del passare del tempo, delle trasformazioni che lo stesso trascorrere hanno implicato, sembrano essersi cristallizzati in una realtà -architettonica ma nondimeno artistica- che, varcata la soglia dell'alterità terrena, avvolge e suggestiona fino a proiettare lo spettatore in una dimensione atemporale. Ma al contempo il trascorrere del tempo, soprattutto all'interno del Quadriportico, diviene un riferimento presente, quasi monitorio. L'assetto urbanistico del Verano si struttura, come accennato, mediante un decumano massimo, l'asse di ingresso Est-Ovest, ed una serie di cardine Nord-Sud; varcato l'accesso principale posto ad Ovest, si compie un percorso a ritroso rispetto a quello del sole, un avvicinamento ideale verso l'alba partendo dal tramonto. Non riteniamo di poter considerare come plausibile una riflessione che non può essere sostanziata con rigore scientifico. Rimane in ogni caso certa la percezione inesorabile del tempo che passa, procurata dalle ombre lunghe delle stilate del portico in guisa di ripetuti gnomoni di meridiane.

## Bibliografia

- BERTOLACCINI, L. (2004). *Città e cimiteri. Dall'eredità medievale alla codificazione Ottocentesca*. Roma, Kappa.
- CARDANO, N., CARDILLI, L. (1998). *Percorsi della Memoria, Il Quadriportico del Verano*. Roma, Fratelli Palombi Editori.
- CARDILLI, L. (1995). *Il Verano. Percorsi della memoria*. Roma, Fratelli Palombi Editori.
- CERUTTI FUSCO, A. (1985). *La Basilica di San Lorenzo Fuori le Mura e il Campo Verano nell'800*, in «Bollettino della Biblioteca della Facoltà di Architettura "La Sapienza"», N. 34-35. Roma, Gangemi.
- DEL BUFALO, A. (1992). *Il Verano*. Roma, Edizioni Kappa.
- LE GOFF, J. (1989). *Costruzione e distruzione della città murata. Un programma di riflessione e ricerca*, in *La città e le mura*, a cura di C. De Seta, J. Le Goff. Roma-Bari, Laterza.
- ROSSI, M. (2016). *L'altra città. Modelli urbani e riferimenti simbolici tra mondo profano e sacralità*, in *La Certosa di Ferrara. Una città nella città*, a cura di M. Incerti. Bologna, Bononia University Press.
- SANTAGATI, C. (2006). *L'azzurro del cielo. Un polo museale tra arte, architettura, natura nel cimitero di Catania*. Palermo, Edizioni Caracol.
- SPAGNESI, G. (2000). *L'architettura di Roma al tempo di Pio IX (1830-1870)*. Roma, Studium.

## Sitografia

- VIDOR, G. M. (2008). *La simbologia funeraria ottocentesca*. [www.storiaememoriadibologna.it/certosa/simboli](http://www.storiaememoriadibologna.it/certosa/simboli) (aprile 2018)



## ***Aree esterne, spazi interni: borghi e borgate di Torino quale luogo storico di multiculturalità. Un approccio interdisciplinare al rilievo urbano***

*External Areas, Internal Spaces: Boroughs and Townships of Turin as a Historical Place for Multiculturalism. An Interdisciplinary Approach to Urban Survey*

**PIA DAVICO, CHIARA DEVOTI**

Politecnico di Torino

### **Abstract**

*La città storica ha sempre rappresentato una palestra privilegiata di analisi della diversità e della multiculturalità, secondo le accezioni che i termini hanno via via assunto. Attraverso un approccio fortemente interdisciplinare – tra storia dell'urbanistica e rilievo urbano – in Torino si è riconosciuto il ruolo altamente caratterizzante di alcune aree, nate come marginali, indi riassorbite nel contesto del cosiddetto “centro storico” della città, i cosiddetti borghi e borgate cittadini.*

*The historic city has always been a privileged centre for the analysis of diversity and multiculturalism, according to and following the meanings that the terms have gradually assumed. Through a strongly interdisciplinary approach – between urban history and urban survey – in Turin it was possible to recognize the hard characterizing role of some areas, born as marginal, then reabsorbed in the context of the so-called “Old Town” of the city, the so-called urban boroughs and townships.*

### **Keywords**

Borghi, borgate, Torino.

Boroughs, Townships, Turin.

### **Introduzione**

Nell'ambito di una ricerca multidisciplinare pluriennale, condotta da un piccolo gruppo di storici dell'urbanistica e dell'architettura, ma anche da esperti di rilievo urbano (Davico, Devoti, Lupo, Viglino 2014), per Torino, è stato affrontato un tema relativamente già noto alla critica, ma assai poco sviluppato a scala integrata: quello del ruolo degli insediamenti estramuranei e in seguito extra cinta daziaria nella formazione dell'immagine della città e nella definizione delle sue polarità.\* I borghi estramuranei rispetto alla bastionata alla moderna della città capitale, poi diventati ambiti luoghi di insediamento delle prime industrie, le borgate fuori dalla nuova linea perimetrica della città – la I e la II cinta daziaria, costruite nel 1853 e nel 1912 e rimaste in auge fino al 1930 [Lupo, Paschetto 2005] – e che rappresentano saldature della città più antica rispetto proprio alle vecchie polarità esterne, sono, con caratteristiche riconoscibilissime, incancellabili, tasselli dalla forte, evidente, connotazione. Luoghi esterni all'origine, sede di “alterità”, indi saldi poli della città, sono ora nuovi spazi di insediamento di componenti etniche variegata, ma soprattutto di nuove funzioni, non sempre coerenti con il

---

\* Il presente contributo è frutto di un lavoro condiviso e dialetticamente confrontato. Introduzione e conclusioni sono ascrivibili a entrambi gli autori; mentre il paragrafo 1 è di Chiara Devoti e il 2 di Pia Davico.

PIA DAVICO, CHIARA DEVOTI

pregresso, esse stesse “eterogenee”. Il rilievo urbano, con la sua capacità di individuare nel costruito e di rappresentare per immagini la complessità propria della città storica [Coppo, Boido 2010], affiancato alla storia dell’urbanistica, permette quindi, forse, di delineare una nuova “geografia urbana”, lontana da quella propria dei geografi effettivi, ma non meno suggestiva e a questa saldamente integrata. È il taglio interdisciplinare, ancora una volta, a prevalere, nella convinzione che la complessità odierna vada indagata e “radiografata”, ma che le sue ragioni vadano ricercate nella comprensione della sua storia pregressa, nella disamina della sua stratificazione, in sintesi nella ricerca «nel passato, delle ragioni dell’oggi» [Comoli 1984, I, 18].

Quanto sin qui esposto, cui gli autori aderiscono con assoluta convinzione, è stato riletto specificamente nel contesto di un borgo (quello denominato Madonna di Campagna) e di una borgata (Vittoria) tra loro contigui, a tratti adesi in modo quasi inscindibile, nei quali alterità e multiculturalità sono stati prerogativa primigenia, riconfermata anche dalla connotazione attuale, indagata attraverso la doppia lente della storia dell’urbanistica (appoggiata preminentemente all’interpretazione della notevole cartografia storica) e del rilievo urbano.

### **1. Borgo Madonna di Campagna e Borgata Vittoria: le ragioni storiche dell’alterità**

Il borgo della Madonna di Campagna, esterno alla cerchia della fortificazione della città, così come compiutasi in forma di «oeuvre architecturale achevée» [Comoli 1983, 93] entro la prima metà del XVIII secolo, è attestato non solo dalla presenza di alcune cascate di ampie dimensioni sparse sul territorio e del loro ambito di pertinenza, ma anche e soprattutto dalla massiccia incombenza del complesso religioso da cui trae il nome, riconosciuto come morfogenetico sin dalla cartografia tardo settecentesca (*Carta Topografica della Caccia*, [1761-66])<sup>1</sup> ed evidenziato con forza nel rilevamento per masse di coltura del catasto napoleonico<sup>2</sup> (si tratta di Giovanni Battista Sappa, *Ville impériale de Turin*, in *Département du Po, Arrondissement Communal & Canton de Turin, Plan géométrique de la Commune de Turin, Levé en exécution de l’arrêté du 12 Brumaire an II, Terminé le 12 Nivose an XIII*, 1804-05. Quivi dell’antico *Convent des Capucins de N.D. de Campagne* oggi si erge solo la ricostruita chiesa della Madonna di Campagna, riedificata rispetto alla originaria costruzione del XVII secolo con annesso ampio cimitero, dopo il drammatico bombardamento dell’8 dicembre 1942), in stretta relazione non solo fisica, ma pure funzionale, con la strada che conduce alla Venaria Reale. La vocazione protoindustriale si appoggia sullo sfruttamento della forza idraulica, che in particolare conta due canali (uno coincidente con quello del non lontano borgo di Lucento, definito *Vieux Canal*) e un secondo, derivante dal primo, che alimenta, lungo l’asse foraneo della strada per Venaria, già alla fine dell’antico regime, un mulino da seta, tra i primi opifici impiantati nel borgo, ma cui si associano anche numerose derivazioni che rendono il territorio uniformemente produttivo.

Imperniato sulla direttrice della strada della Venaria Reale e sulla strada vecchia di Druento, come si evince dal Catasto Rabbini del 1866<sup>3</sup>, il borgo è diviso dalla borgata Ceronda, che si svilupperà successivamente, dal tracciato della attuale via Borgaro, già sedime di un canale di servizio alle manifatture che vanno gradatamente intensificando la loro presenza e la loro importanza anche in termini di sviluppo del borgo, fino alla saldatura proprio con le contigue

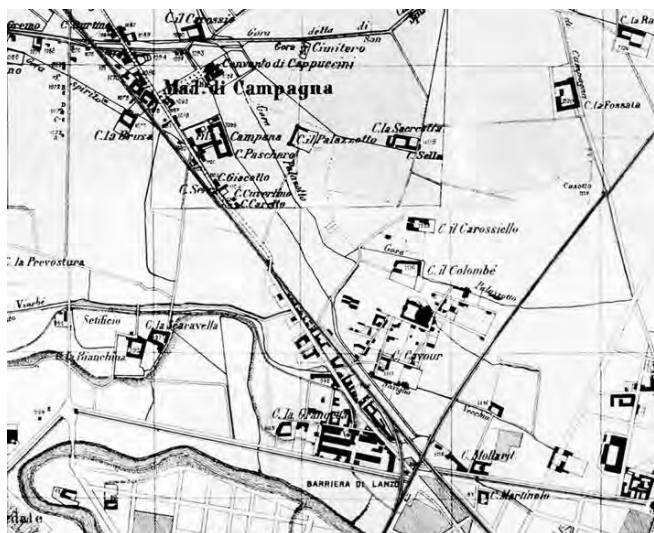
<sup>1</sup> Archivio di Stato di Torino (ASTo), Corte, *Carte Topografiche Segrete*, 15 A VI rosso.

<sup>2</sup> ASTo, Riunite, *Finanze, Catasti, Catasto Francese, Torino*, f. 8.

<sup>3</sup> Mappa cosiddetta “Catasto Rabbini”, 1866. ASTo, Riunite, *Finanze, Catasti, Catasto Rabbini*, ff. VII, VIII, XXII, XXIII.



borgate Ceronda, che al momento tralasciamo, e Vittoria, invece al centro del nostro interesse quale elemento di ricucitura tra la città più antica e il borgo Madonna di Campagna. La borgata Vittoria si forma tra la seconda metà del XIX e la prima metà del XX secolo, attorno alla barriera di Lanzo della cinta daziaria del 1853. La barriera appare nettamente riconoscibile nella sua connotazione di snodo sia stradale sia ferroviario a servizio delle linee Torino-Milano e Torino-Ciriè-Lanzo (poi prolungata fino a Ceres), come della strada provinciale di Lanzo, poi ribattezzata via Giachino, mentre la borgata condivide con il contiguo borgo una serie di connessioni viarie a seguito della estesissima pianificazione del Novecento, che in effetti in gran parte cancella i tratti distintivi e li omologa nella connotazione di un'ampia "banlieu proche" [Lupo 2011, 30-81]. Ha inoltre in comune con la contigua borgata Ceronda la vocazione produttiva extra cinta, poi destinata a essere normata dalla seconda cinta daziaria (1912-1930). Nel suo impianto primitivo, la borgata può risultare costituita da tre parti: una, compresa fra la via Giachino e la trincea (poi coperta) della ferrovia Torino-Ceres, origine di una edificazione in forma di fuso; una seconda, costruita a ridosso delle dismesse Officine Savigliano (Società Nazionale delle Officine di Savigliano - SNOS in parte già esistenti nel 1889), caratterizzata da un'edilizia su reticolo viario a maglia



1: Il borgo di Madonna di Campagna e la Barriera di Lanzo (nucleo originario della borgata Vittoria), nella Carta Topografica del Territorio di Torino Divisa in sette fogli, [1879-98].

regolare; infine una terza formatasi attorno alla chiesa della Madonna della Salute (edificata tra il 1885 e il 1900, poi ampliata nelle forme dell'attuale Santuario nel 1931), innegabile polo di aggregazione del comparto urbano, che dà origine a una densa lottizzazione su reticolo viario a maglia regolare. Successivo appare invece il tracciato della via Stradella (oggi peraltro elemento viario di primaria importanza per questa borgata e per quelle contigue), in diretta dipendenza dalla costruzione del viadotto di attraversamento dei binari che consente il transito viario e tranviario, secondo un programma di riorganizzazione infrastrutturale di collegamento tra la cosiddetta "Barriera di Lanzo" (primo nome della borgata) e il borgo della Madonna di Campagna, in ottemperanza a quanto approvato per il prolungamento fuori cinta

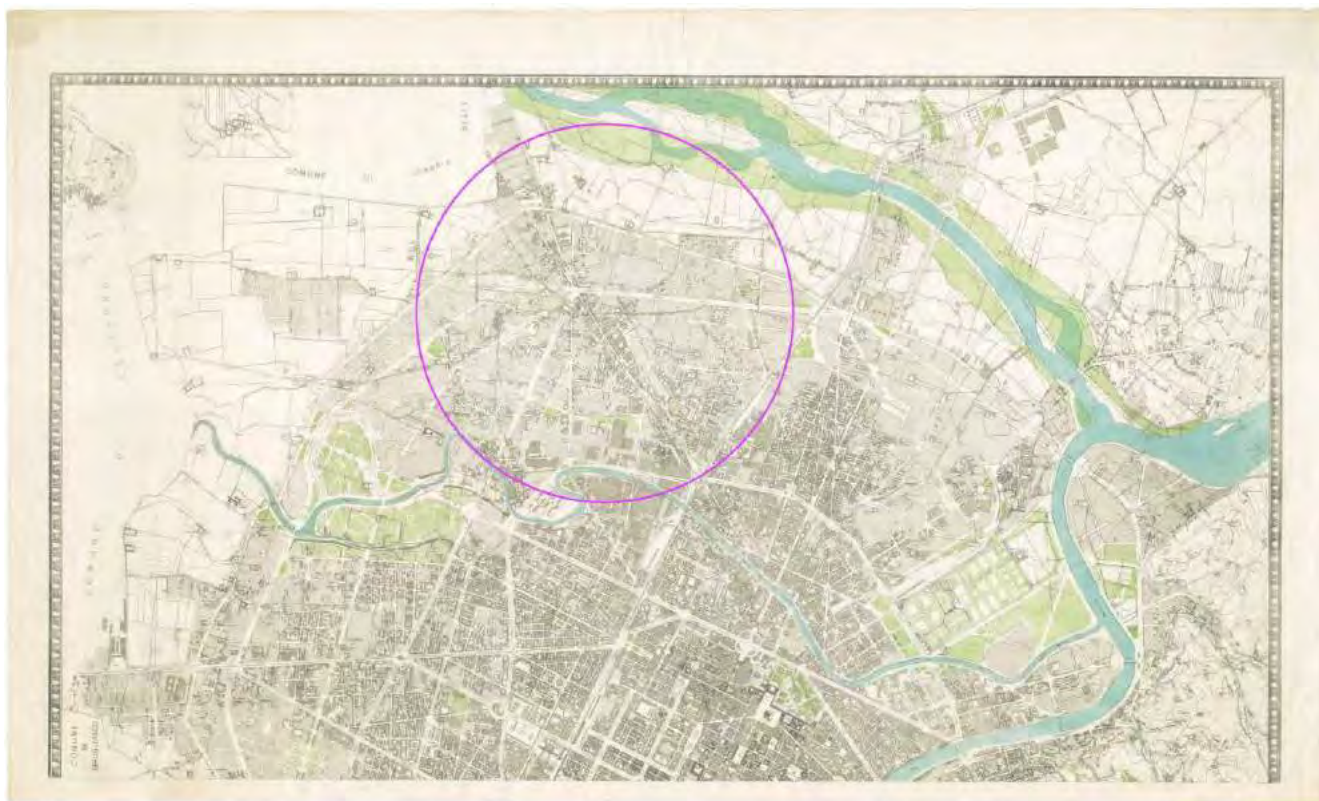
daziaria dei principali corsi e vie (*Carta Topografica del Territorio Divisa in sette fogli, [1879-98]*)<sup>4</sup>.

Se il catasto Rabbini del 1866 (vero caposaldo per ricostruire la connotazione di borghi e borgate, proprio in ragione della loro posizione distante rispetto al nucleo 'storico' urbano) mostrava per quest'area un territorio ancora totalmente agricolo, ricco di corsi d'acqua e di cascine, e con un'unica struttura proto industriale, il filatoio Campana, poi concerie Durio (dal 1871), primo nucleo delle future CIR (Concerie Italiane Riunite, dal 1905), nel settore tra corso Mortara e via Stradella si individuava già il sito del complesso ove sarebbero sorte in seguito le officine Savigliano. Solo vent'anni dopo già era possibile leggere il primo tracciato

<sup>4</sup> Regio Decreto 4/9/1887. Archivio Storico della Città di Torino (ASCT), *Tipi e disegni*, 64.8.

PIA DAVICO, CHIARA DEVOTI

della ferrovia per Milano, elemento di spicco nella struttura del comparto urbano, e il profilo di quella per Ciriè-Lanzo, mentre gradatamente si stava formando la borgata intorno alla chiesa di Nostra Signora della Salute (1885). Naturale allora che questa si protendesse, già a inizio secolo (secondo le previsioni del Piano Regolatore del 1906-08)<sup>5</sup>, verso il borgo della Madonna di Campagna, a sua volta sede di un progressivo intensificarsi di iniziative industriali, appoggiate ancora una volta dalla condizione di esternalità rispetto alla cinta del dazio, che il piano di censimento industriale registrava puntualmente<sup>6</sup> e che il successivo tracciato daziario del 1912 avrebbe cercato di contenere per ricondurre ad adeguata tassazione.



2: In alto il comparto urbano relativo al borgo di Madonna di Campagna e il relativo punto di connessione con il tessuto più antico rappresentato dalla cerniera della borgata Vittoria, con sul fianco sinistro la borgata Ceronda. I due sedimi delle cinte daziarie, ora anelli di circonvallazione, sono leggibilissimi. Elaborazione da Pianta di Torino coll'indicazione dei due Piani Regolatori e di Ampliamento [...] aggiornati colle Varianti deliberate successivamente sino a Giugno 1945 (quarta variante piano 1908).

Se questo è l'esordio palese della saldatura, le successive varianti a questo primo cosiddetto «piano regolatore della grande industria» [Comoli 1983, 219-238], degli anni 1915 e 1935, e poi ancora 1945, recuperando a circonvallazione il sedime della prima cinta, e successivamente anche quello della seconda, avrebbero disegnato assi di rapidissima percorrenza, a cominciare dal corso Grosseto, e non avrebbero fatto che aumentare l'idea della separazione fisica dalla città storica (alla quale peraltro oggi queste aree appartengono

<sup>5</sup> Roma 5 aprile 1908. ASCT, Serie 1K, *Decreti Reali, Piani Regolatori, 1899-1911*, n. 14, all. 13.

<sup>6</sup> *Piano Topografico del Territorio ripartito in Frazioni e Sezioni di Censimento*, allegato al *Censimento degli opifici*, 1911. ASCT, *Tipi e disegni*, 64.8.17.

a pieno titolo), per connotarne la natura pesantemente industriale. Non è un caso che questo determini a sua volta l'innestarsi di ampi quartieri popolari (Q6 detto "cascina Colombè" in via Villar, Q16 "Vittorio Veneto", del 1927, che occupa il grande isolato tra corso Grosseto e le vie Sospello, Bibiana e Chiesa della Salute, sul margine della borgata Vittoria), collocati sia sul bordo dei grandi viali a scorrimento veloce, sia sulle vie artificialmente tracciate a cancellare il vecchio comparto agricolo (vie Sospello, Coppino, Breglio e Borgaro per il borgo Madonna di Campagna; vie Verolengo, Luini e Foligno e per la borgata Vittoria). Industria, anche pesante, come quella delle acciaierie, comparto ferroviario e indotto produttivo richiamano nei quartieri popolari, quivi formatisi, una società diversa, 'altra', multiculturale, in questa fase proveniente certo dal bacino nazionale, ma così lontana da quella componente – per molti versi residuale ma ancora presente – che rimane legata alla dimensione agricola di un'area che si ostina a considerare non come periferia, ma come altro dalla città. Non ancora minata dal grande piano della ricostruzione, quantitativo, del 1959<sup>7</sup>, che in fondo non nega questa logica imperante, l'area del settore nord-ovest della città, con l'imponente dismissione industriale (avviata dal vigente Piano Regolatore del 1995 e dalle sue molteplici varianti), conosce un'altra fase della sua 'non centralità': il borgo e la borgata, ormai per molti versi inscindibili, hanno assunto negli ultimi decenni gli aspetti disgregativi della periferia, ossia di un luogo dove l'omologazione ha cancellato o assorbito i caratteri di appartenenza e specificità, con processi di straniamento e di inserimento, sia nelle case popolari, sia nelle case basse che connotavano la prima fase di insediamento della borgata, di una popolazione multietnica, in genere a bassa disponibilità economica, che in queste aree lontane dal centro cittadino trova ancora la possibilità di insediarsi.

## **2. L'ambiente odierno: il costruito e i luoghi della memoria**

Il settore nella fascia nord-ovest della città, che ingloba i nuclei originari del borgo Madonna di Campagna e della più tarda borgata Vittoria, mostra vive testimonianze delle diverse fasi evolutive che ne hanno configurato l'immagine ambientale e architettonica: uno specchio di incisivi fenomeni sociali e multiculturali che, nel passato come in tempi recenti, hanno indirizzato uso e organizzazione del territorio, con risposte del costruito che si impongono come testimoni della storia locale; una storia segnata dalla progrediente industrializzazione, che in circa un secolo ha stravolto assetto e immagine di un territorio agricolo. Gli esiti materiali, leggibili nel tessuto urbano e nelle architetture, possono ancor oggi configurarsi come riferimenti identitari per la popolazione locale o, altrimenti, porsi come 'involucri' di una storia che non le appartiene più. Basti pensare ai molteplici fabbricati industriali dismessi, alcuni riconvertiti a nuove funzioni, altri in stato di abbandono o stravolti da usi incongrui. Questa storia di permanenza e contaminazione tra agricoltura e industria ha accomunato nel corso di buona parte del Novecento le due realtà borghigiane, mitigando le differenze legate alle loro diverse origini formative. L'unione tra i due tessuti urbani si è realizzata con interventi che, alle diverse scale, risultano un compromesso tra interventi progettati e coordinati e altri dichiaratamente casuali. Nella configurazione ambientale complessiva, caotica e disomogenea, convivono identità del costruito molto diversificate, spesso contrastanti a livello dimensionale e non solo stilistico, come l'accostamento tra il minuto tessuto di origine rurale e gli ampi insediamenti industriali. Vi si riscontrano comunque i segni delle diverse fasi formative ed evolutive, da individuare e conservare quali testimonianze di fenomeni tipici delle realtà borghigiane, ma anche di una più generale storia sociale della

---

<sup>7</sup> Piano regolatore generale della Città di Torino approvato con Decreto Presidenziale 6 Ottobre 1959.

PIA DAVICO, CHIARA DEVOTI



3: Scorci con le tipiche case delle due realtà borghigiane, oggi e in un'immagine di inizio anni cinquanta del Novecento. Elaborazione grafica di Pia Davico.

città di Torino. Una storia in cui i segni che permangono nel costruito, al di là di ogni giudizio estetico, possono dare un significato alle tessere di un mosaico, fondamentali come riferimenti della cultura locale [Davico, Devoti 2017].

Un esempio di tali tessere è il settore già del borgo Madonna di Campagna, sviluppatosi lungo l'antica arteria di collegamento tra Torino e Venaria Reale, di cui rimangono sporadiche tracce, entro un tessuto urbano ove la difficile convivenza tra volumi architettonici discontinui e dai caratteri compositivi disomogenei, è peggiorata dalla presenza impattante delle alte palazzate di fine sec. XX, che ne hanno saturato la struttura urbanistica. Tale disomogeneità ambientale è accentuata dagli arretramenti rispetto ai margini stradali, che hanno spezzato l'antico sistema "in linea", tipico dell'edificato borghigiano. Di questo permangono piccole case dal carattere rurale, del primo consolidamento del nucleo e altre a cinque o sei piani, databili alla densificazione dell'abitato e alla saldatura con la

contigua borgata Vittoria, dei primi decenni del Novecento. I segni dell'antico borgo si ritrovano anche nel disegno urbanistico, pur se inglobati in una struttura dominata dal segno forte - visivo e funzionale - di arterie stradali di ampia sezione e di intenso traffico, che creano pesanti tagli nel tessuto urbano. Risultano comunque leggibili i tracciati obliqui delle storiche vie di collegamento del borgo con Venaria Reale e Lanzo, di sezione ridotta, spesso fronteggiati dalle architetture originarie: ad esempio lungo via Stradella, ove piccole case esternano gli essenziali tratti borghigiani, pur prive di una forza visiva che riconduca alla configurazione ambientale coeva, inframmezzate come sono da altri tipi edilizi. Nel tratto sud-ovest presso la borgata Vittoria, gli edifici caratterizzanti fruiscono invece della continuità con gli interi settori conservatisi nella borgata adiacente, permettendo di leggere gli antichi legami dei sistemi insediativi attraverso le principali strade extraurbane. All'interno dell'area a nord di corso Grosseto, nella zona di via Orbetello, si scopre anche la presenza di piccole costruzioni dai caratteri tipici delle cascine, tuttora circondate da giardini e orti pertinenziali, in un'immagine del tutto estranea a quella preponderante delle alte palazzate contemporanee.

Nonostante la difficoltà nel ritrovare la configurazione ambientale del borgo, ricco di spazi d'incontro comunitari oggi perduti, è stranamente vero che Madonna di Campagna risulta invece uno dei quartieri torinesi in cui gli abitanti si identificano, costituendone la forte identità



4: La chiesa parrocchiale di Madonna di Campagna prima del bombardamento e nella configurazione odierna, progettata nel 1952, affiancata dalle due scuole del 1880 e 1887. Elaborazione grafica di Pia Davico.

sociale, pur costruita faticosamente dopo le violente trasformazioni negli anni '60-'70 del secolo scorso. La fase dirompente dell'industrializzazione e il consistente afflusso migratorio di manodopera non piemontese, aveva forzatamente messo a contatto culture diverse, creando condizioni di crisi, fisica e sociale. La metamorfosi accelerata e l'ampliamento incontrollato del costruito e il difficile adattamento alla convivenza tra persone di diverse abitudini e cultura, provocavano inizialmente la chiusura 'a riccio' di coloro che da più tempo abitavano nel borgo. Malgrado l'oggettiva complessità della situazione e le problematiche generali (terrorismo, droga, disoccupazione), negli anni le tensioni venivano allentandosi, anche grazie a iniziative benefiche di aiuto ai più bisognosi e ad attività di volontariato per la crescita culturale del quartiere, come quella del gruppo "il Borghiere" che nel 1978 otteneva la riapertura del teatro Cardinal Massaia, che propone tuttora spettacoli di buon livello, apprezzato anche per i rapporti instaurati con le scuole. Analoga volontà di integrazione si riscontra ancora oggi – in una situazione complessificata dalla multietnicità dei nuovi abitanti – supportata da gruppi di volontari che, nella scuola e nei corsi di guida alla cittadinanza italiana, sta ottenendo buoni risultati.

Il potenziamento del processo identitario degli abitanti di Madonna di Campagna ha avuto in ogni sua fase, e ha tuttora, un polo materiale di riferimento nella chiesa omonima. Nel luogo di insediamento a metà Cinquecento del Convento dei Cappuccini, in un terreno poi reso fertile dalle numerose cascate sparse e che verrà stravolto durante la Battaglia di Torino del 1706, sorgeva la Parrocchiale ottocentesca di cui il bombardamento del 1942 provoca il crollo causando, con oltre 100 vittime, uno dei più tragici episodi della città in guerra: una chiesa che, appena superato il

PIA DAVICO, CHIARA DEVOTI

trauma del conflitto, la comunità ha voluto veder ricostruita dov'era e (quasi) com'era, conservando l'unica traccia rimasta di quando «tutto è stato distrutto, sminuzzato, polverizzato» e «solamente l'agile e acuto campanile rimane integro, come segnacolo proteso verso il cielo a riaffermare un'indistruttibile promessa di fede» [Madonna... 1985].

La chiesa odierna, fulcro visivo di viale Madonna di Campagna, fu eretta nel 1952 in sostituzione di quella distrutta del 1834; è stata, come il convento primigenio, un punto di riferimento fondamentale per il borgo, soprattutto per le attività di sostegno alla popolazione. Le testimoniano ancor oggi, presso la chiesa, le due scuole (1880, 1887), nate sulla scia della "Cita Câ" che, dagli anni quaranta dell'Ottocento, fu di vitale importanza nel fornire istruzione (e un pasto) ai ragazzi dei cascinali sparsi nella campagna, in quella commistione tra persone diverse che connota tuttora, incarnando l'accezione di multiculturalità, l'ampio ambito che ingloba borgo Madonna di Campagna e borgata Vittoria.

L'ambito di quest'ultima ha una struttura urbanistica caratterizzata dal disegno anomalo dei tagli obliqui delle antiche strade foranee e delle linee ferroviarie, entro l'organizzazione pianificata da fine Ottocento e sino ad anni recenti. Vi convivono pertanto configurazioni tipiche dell'antica borgata, legata sia alla città (Barriera di Lanzo nella cinta 1853) sia alla campagna, con altre segnate pesantemente dall'industrializzazione e da interventi anche recenti. In tale coacervo disomogeneo si ritrovano comunque le tracce (dal disegno urbanistico al dettaglio architettonico) delle diverse fasi costitutive che esplicitano le trasformazioni economico-sociali che, tra Otto e Novecento, ne hanno trasformato l'immagine. Un'immagine che muta da quella dei piccoli aggregati con connotazione rurale - legando la storia della borgata e del contiguo borgo - a quella preponderante del costruito, frutto di trasformazioni tecnologiche che hanno introdotto nuovi tipi edilizi.

Un fattore di unitarietà in borgata Vittoria si coglie nella zona gravitante su via Stradella e la Chiesa della Madonna della Salute: il carattere di una comunità che in questi spazi si identifica, ritrovando un senso di 'appartenenza' comune, pur con le difficoltà create dalle diverse fasi migratorie. Ne è tipico il modo di vivere gli spazi all'esterno del costruito, ove immagini, suoni, odori, movimenti, riescono a esprimere il "genius loci", il carattere autentico di quei luoghi. Risultano infatti elementi di forte caratterizzazione i numerosi spazi di incontro e di aggregazione: tipico è il frequentato mercato di piazza della Vittoria, così come l'asse di via Chiesa della Salute o come i giardini di zona.

Del tessuto edilizio più antico i segni più significativi si incardinano lungo l'asse storico delle vie Stradella, Giachino e Cesalpino (la *Spina Reale*), non solo nell'affaccio principale ma anche nelle zone circostanti e lungo la ramificazione di via Chiesa della Salute. Il nucleo, connotato dalle minute dimensioni degli isolati e dell'edificato, si articola su strette e brevi vie che creano un disegno urbanistico caratterizzato dai tagli obliqui sui sedimi degli antichi tracciati foranei. In intere zone del settore, pur inframmezzati da edifici di varia fattura e stile, mantengono una loro autonomia i più antichi, spesso in serie e dall'architettonica essenziale. Alle semplici casette che mostrano evidenti scelte "spontanee" della composizione, si accostano qua e là case di gusto Liberty, che pur nei limiti di un'edilizia economica impreziosiscono l'immagine ambientale circostante, come nelle vie Giachino e Stradella.

Al di là di quest'ultima, altri due settori hanno conservato una tipica immagine borghigiana: lungo via Giachino e in via Montesoglio nonché nella spina assaiata su via Cesalpino, settori entrambi sottoposti di recente a importanti interventi di riqualificazione urbana che li hanno rivitalizzati, pur creando problemi di impatto ambientale per il difficile rapporto tra parametri dimensionali del costruito esageratamente distanti. Lungo la via Giachino interi fronti mostrano un'immagine antica, compatta e coerente, e così lungo via Tesso, ove però

l'aggregato di case antiche si affaccia su un nuovo settore creato dagli interventi urbanistici sulla *Spina 3*. Un settore urbano dall'identità autonoma, con edifici isolati, alti e colorati, che configura un contrasto netto tra i due ambienti in affaccio, generando lungo la via una totale cesura. Lungo via Cesalpino, già sede del sedime ferroviario, si aprono invece interessanti visuali sull'antico tessuto urbano, in particolare sulla fascia ovest costituita dal retro delle case di via Giachino. In una ideale ricostruzione dell'antico percorso che univa borgata Vittoria a borgo Madonna di Campagna, si può immaginare il nucleo assiato sulle vie Stradella e Cesalpino (nonostante la cesura, funzionale e visiva, dell'impattante snodo stradale a nord-ovest) in continuità con il settore incardinato sull'asse di via Venaria.



5: L'ingresso odierno delle ex *Concerie Italiane Riunite* e il complesso quando era attivo; le *Officine Savigliano*; l'ingresso dell'ex fabbrica *Superga*. Elaborazione grafica di *Pia Davico*.

Per l'intero settore esaminato, un elemento di forte connotazione è costituito dall'ingresso delle ex CIR, in affaccio su via Stradella ma ben visibile da via Cesalpino. Il manufatto è il testimone residuo del tempo in cui l'opificio occupava l'intera area tra viale Madonna di Campagna e le vie Cardinal Massaia e Breglio. La Società industriale ha proseguito l'attività sino al 1982; oggi il settore residuo lungo via Stradella, ristrutturato dal 1997, è sede di uffici pubblici. Lo stabilimento era un polo vitale della borgata, così come le altre industrie, *in primis* le Officine Savigliano, delle quali permangono oggi solo i lacerti a mo' di memoria collettiva, ma che per oltre un secolo hanno costituito l'impulso primario per il consolidarsi della borgata.

A testimoniare l'impatto e il ruolo dominante dell'industria nella trasformazione della borgata, recidendo in tempi brevi il suo tradizionale legame alla cultura contadina, è emblematico l'imponente stabilimento delle ex Officine Savigliano, localizzato in Torino nel 1899, che produceva, oltre a materiale ferroviario, anche strutture metalliche come le coperture per la stazione centrale di Milano. Il complesso edilizio, sorto nell'area tra corso Mortara e via Tesso, prossimo alla

strada e alla ferrovia per Lanzo, fu ampliato con una manica moderna in cemento armato nel 1917, che è tuttora una significativa presenza architettonico-ambientale.

PIA DAVICO, CHIARA DEVOTI

Non si può dimenticare il ruolo sociale svolto dall'insediamento di questa industria metalmeccanica: oltre 500 operai presenti nel 1905, raddoppiati nel 1915, hanno significato, nel bene e nel male, una identificazione della zona nella fabbrica. Divenuta, quest'ultima, anche il luogo simbolo delle rivendicazioni operaie, dalle cruente occupazioni negli anni prefascisti, alla resistenza al suo interno nelle ultime fasi della Liberazione.

Tra le altre testimonianze della fase di insediamento industriale, è ancora da citare l'ex fabbrica Superga, il cui ingresso in via Verolengo è connotato da armoniose linee di gusto Secessione viennese. Questo edificio, convertito a residenza, e altri ora dismessi sono i residui dello stabilimento costruito nel 1913, che produceva soprattutto calzature. La fabbrica si ingrandiva con il passaggio alla Pirelli (1951), impiegando oltre 2000 addetti e, sino alla fine degli anni '90 dello scorso secolo, costituiva per la borgata uno dei principali poli per la manodopera femminile.

Nella fase di saturazione del tessuto urbano che nel Novecento ha configurato una nuova immagine delle zone periferiche di Torino, non solo gli opifici, ma pure i complessi di case popolari sono stati i motori morfogenetici del nuovo assetto. Masse edificate di notevole valore ambientale per il loro 'ordine' urbanistico, in genere erano costituite da blocchi edilizi di grandi dimensioni organizzati in più isolati. Le architetture, pur adeguate a investimenti economici limitati, propongono un controllato rigore compositivo, spesso con esempi di alto livello progettuale. Un esempio già citato, pregevole per le decorazioni pittoriche di gusto Secessione viennese, è il quartiere "Cascina Colombè" in via Villar, uno dei primi realizzati in Torino (il "Q6" dell'Istituto Case Popolari), su progetto del 1910. Di maggior impatto urbano, per dimensioni e novità tecnologiche, è poi il Quartiere 16° IACP "Vittorio Veneto", celebrato dalla pubblicistica coeva, nel grande quadrilatero prospettante corso Grosseto, su progetto di Umberto Cuzzi (1927).



6: Il quartiere di edilizia popolare Cascina Colombè e il Quartiere 16 IACP progettato da Umberto Cuzzi nel 1927, in una vista degli anni cinquanta e in una odierna. Elaborazione grafica di Pia Davico.



Costituito da 18 fabbricati con 614 alloggi, ha un'architettura essenziale, arricchita dal gioco cromatico di fasce in mattoni alternate ad altre in intonaco. Il quartiere in origine risultava autosufficiente godendo di numerosi servizi comuni: bagni, lavatoio, asilo nido, negozi, piscina, cappella. Abitato da una coesa comunità operaia, negli anni 1943-45 diveniva una delle più vivaci basi logistiche della Resistenza.

## Conclusioni

Se ciò che determina la condizione di "cittadino" è innanzitutto un senso di appartenenza, certamente a una nazione, ma poi anche a una città, grande o piccola che sia, per giungere sino a una porzione di questa stessa, che la si chiami quartiere, comparto, isolato, poco importa, non trattandosi che di variabili salti di scala, è indubbio che aree a forte multiculturalità apparentemente sfuggono a questo genere di percezione. Eppure, non si creda, le ragioni storiche della molteplice immagine di Madonna di Campagna e della contigua borgata Vittoria appaiono talvolta difficili da rintracciare, ma l'effetto che il rilievo registra è quello di una ormai assodata pluralità di componenti, sovente intrecciate tra di loro e anche notevolmente integrate.

I grandi quartieri popolari, nati per ospitare una popolazione di lavoratori salariati dell'industria – in condizioni di standard abitativi appropriati contro quel disagio che per Parigi era stato così efficacemente messo in luce dal *Rapport Villermé* (1840) e che ormai in tutta Europa veniva contrastato dalla convinzione che migliori condizioni di vita equivalessero anche a produzione migliore – diventati ora luogo di residenza di una popolazione variegata, certo a bassa possibilità economica, ma non per questo necessariamente fuori dal vivere sociale, appaiono come un tratto di forte riconoscibilità, di cui, tuttavia, di sovente risulta troncato il legame d'origine, l'industria appunto, rapidamente e talvolta inopportunamente cancellata dai cosiddetti "processi di rigenerazione/riappropriazione urbana".

Aree nate "miste" come quelle prese in considerazione diventano allora la palestra più idonea per comprendere processi in corso analizzandone le ragioni storiche e forse, talvolta, sfatando alcuni miti, di progresso, come di arretratezza.

## Bibliografia

- Madonna di Campagna. Passato e presente di una Parrocchia di Torino* (1985), Torino: Scaravaglio, p. 57.
- Rilievo urbano. Conoscenza e rappresentazione della città consolidata* (2010), a cura di D. Coppo, C. Boido, Firenze: Alinea.
- COMOLI MANDRACCI, V. (1983), *Torino*. Roma-Bari: Laterza.
- DAVICO, P., DEVOTI, C., LUPO G.M., VIGLINO, M. (2014). *La storia della città per capire, il rilievo urbano per conoscere. Borghi e borgate di Torino*. Torino: Edizioni del Politecnico.
- DAVICO, P., DEVOTI, C. (2017). *Criteri di interpretazione della città storica: rilettura dell'esperienza di ricerca sui borghi e le borgate di Torino*, in «Atti e Rassegna Tecnica», nn. 1-2-3, pp. 27-36.
- LUPO, G.M, PASCHETTO, P., *1853-1912, 1912-1930. Le due cinte daziarie di Torino*, Torino: Archivio Storico della Città.
- LUPO, G.M, (2011). *Conoscenza e tutela di luoghi urbani non centrali: il caso dei borghi e delle borgate*, in *Borghi e borgate di Torino tra tutela e rilancio civile*, a cura di R. Gambino, G. M. Lupo, Torino: Celid, pp. 30-81.
- POLITECNICO DI TORINO, DIPARTIMENTO CASA-CITTA' (1984), *Beni culturali ambientali nel comune di Torino*, 2 voll., Torino: Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino, I, p. 18.



## **Una mappa per la consapevolezza: il GIS per il recupero dei siti industriali dismessi**

*Map for awareness: GIS for the revitalization of brownfields*

**ASSUNTA PELLICCIO\***, **MAGDALENA ZMUDZINSKA NOVAK\*\***, **MARCO SACCUCCI\***

\*Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale, \*\*SUT-Poland

### **Abstract**

*In Italia si contano 12.000 siti industriali dismessi di cui 5.000 registrati come inquinanti. Il recupero di queste aree, in grado di risolvere buona parte delle attuali problematiche urbane, richiede una consapevolezza che nasce inevitabilmente da un approccio multidisciplinare. Il GIS, uno strumento in grado di visualizzare interattivamente l'intersezione dei fenomeni intersecando anche metadati esterni e dati WEB, è attualmente il sistema più adatto per rappresentare le informazioni necessarie ad un corretto processo di rigenerazione urbana.*

*In Italy, there are 12.000 abandoned industrial sites, of which 5.000 are registered as pollutants. The rehabilitation of these areas, able to solve most of the current urban problems, requires an awareness that inevitably arises from a multidisciplinary approach. GIS, is a tool able to visualize interactively the entirety of phenomena, with the intersection of external metadata and WEB data. Actually the GIS is currently the most suitable system to represent the information necessary for a correct urban regeneration process.*

### **Keywords**

GIS, rilievo, siti industriali dismessi.

GIS, survey, brownfields.

### **Introduzione**

La lettura dei segni distintivi dell'urbanistica contemporanea è particolarmente articolata. Alla significativa trasformazione di prevalente carattere sociale, dovuta al fenomeno dei flussi migratori, che sta generando sempre più società spazialmente segmentate nella distribuzione di beni e risorse, nell'uso degli spazi urbani e nella relativa organizzazione [Schmoll 2006, 2], si associa dicotomicamente la creazione di luoghi con forti implicazioni economiche come ad esempio i centri commerciali, templi del consumismo. Sullo sfondo, la città contemporanea post industriale caratterizzata dalla cospicua presenza di siti industriali dismessi: sono luoghi, in alcuni casi fortemente inquinanti per l'ambiente, che attualmente hanno perso il loro carattere identitario e relazionale pur conservando quello storico. Questi tre fattori (sociale, economico, fisico), da cui dipendono una serie di innumerevoli variabili, influenzano negativamente il valore dei coefficienti di sostenibilità ambientale (*Environmental Sustainability Index*) in quanto giocano un ruolo importante nella conformazione di città sostenibili come dichiarato nella carta di Lipsia del 2007. In questo documento si pone, infatti, l'attenzione sull'importanza di una pianificazione urbana integrata in cui le strategie per la valorizzazione del tessuto urbano, il miglioramento delle economie locali e del mercato del lavoro, i trasporti urbani non inquinanti e l'integrazione degli immigrati assumono un ruolo chiave. Per questo motivo numerosi governi hanno individuato proprio nella riqualificazione dei siti dismessi la possibilità di conciliare tali esigenze [Boott et al. 2001].

È importante sottolineare come la riqualificazione di queste aree deve essere orientata verso un'operazione di rigenerazione urbana tesa a promuovere l'integrazione tra abitanti provenienti da differenti nazionalità e luoghi, ad esaltare i valori storici culturali e ambientali e, soprattutto nei processi di sviluppo, a salvaguardare l'identità territoriale locale. Nel caso dei siti industriali dismessi, il processo di rigenerazione, che richiede un approccio multidisciplinare, necessita di uno strumento di analisi in grado di visualizzare ed elaborare dati molto eterogenei. Il *Geographical Information System* (GIS) che visualizza, in modo dinamico, dati raccolti anche in differenti formati, si presenta attualmente come lo strumento più idoneo. In letteratura, sistemi GIS sono stati utilizzati a questo scopo per valutare ad esempio l'aumento del valore delle proprietà residenziali in conseguenza al recupero dei siti dismessi [Sun et al. 2013], o per mettere in relazione i dati della salute pubblica negli ambienti che li ospitano [Booth 2015], oppure per analizzare dal punto di vista statistico gli effetti dei *brownfields* e della loro riqualificazione. Studi che fanno uso del massimo potenziale dei GIS in materia di pianificazione urbana non sono così numerosi [Hillier 2010]. L'obiettivo di questo lavoro è la definizione di una mappa informativa, interattiva e dinamica, realizzata in ambiente GIS, in grado di garantire una maggiore ed adeguata consapevolezza nei complessi interventi di rigenerazione dei siti industriali dismessi. Per la definizione della mappa è stato scelto come caso di studio la Polonia, una regione in cui tale fenomeno è particolarmente complesso poiché è un insieme articolato di opifici, villaggi operai e colline artificiali generate dagli scarti della produzione industriale. Il sistema informativo progettato è stato poi testato su un caso di studio italiano per individuarne eventuali analogie e differenze.

## 1. I siti industriali dismessi

Dalla seconda metà del XX secolo in numerose città europee, di grandi e piccole dimensioni, il processo della dismissione delle industrie ha assunto dimensioni davvero considerevoli, generando aree internazionalmente definite come *brownfield*.

Attualmente questi siti occupano, in alcune città italiane, ambiti di particolare pregio paesaggistico e nella maggior parte dei casi lambiscono i centri storici creando profonde fratture urbane e impedendo un armonioso sviluppo urbanistico [Pelliccio 2015]. Soltanto nella fase di industrializzazione più matura si è verificata una tendenza a delocalizzare i distretti industriali nelle periferie delle città, coprendo vaste superfici che in alcuni casi sono addirittura superiori a quelli occupati dai loro centri storici [APAT 2006]. In Europa, ad esempio in Polonia nella regione della Slesia, gli insediamenti industriali, in generale miniere di carbone e industrie dell'acciaio, hanno generato degli agglomerati urbani policentrici costituiti da una combinazione di industrie, in parte ancora attive, quartieri di edilizia sociale per gli operai e città storiche collegati da una fitta rete di strade e ferrovie. L'intera area copre ca. 1200 km<sup>2</sup> e conta una popolazione di circa 2,5 milioni di abitanti [Sulimowska 2013]. In questo territorio il processo di rivitalizzazione è iniziato dal 1990 ed è cresciuto rapidamente dopo che il paese è entrato a far parte dell'UE nel 2004: L'intero processo è guidato e supportato da importanti programmi e documenti urbanistici atti a definire una strategia per lo sviluppo regionale principalmente basati sull'approccio della rigenerazione urbana. In particolare, l'individuazione e la dichiarazione di interesse culturale nazionale di opifici e case operaie nel distretto di Zabrze, tra i più attivi in questo ambito, rappresenta senza dubbio la base per una corretta procedura di riqualificazione. In Italia, grazie alla spinta della Comunità europea con lo stanziamento di fondi strutturali per il recupero dei siti dismessi, soltanto negli ultimi decenni l'interesse per i *brownfields* è cresciuto insieme alla consapevolezza del loro valore storico/architettonico.



1: Zabre (Polonia): Mikulczyce-sito industriale dismesso miniera di carbone; Nikiszowiec-villaggio operaio recuperato; Biskupice collina artificiale di materiali di scarto recuperata.

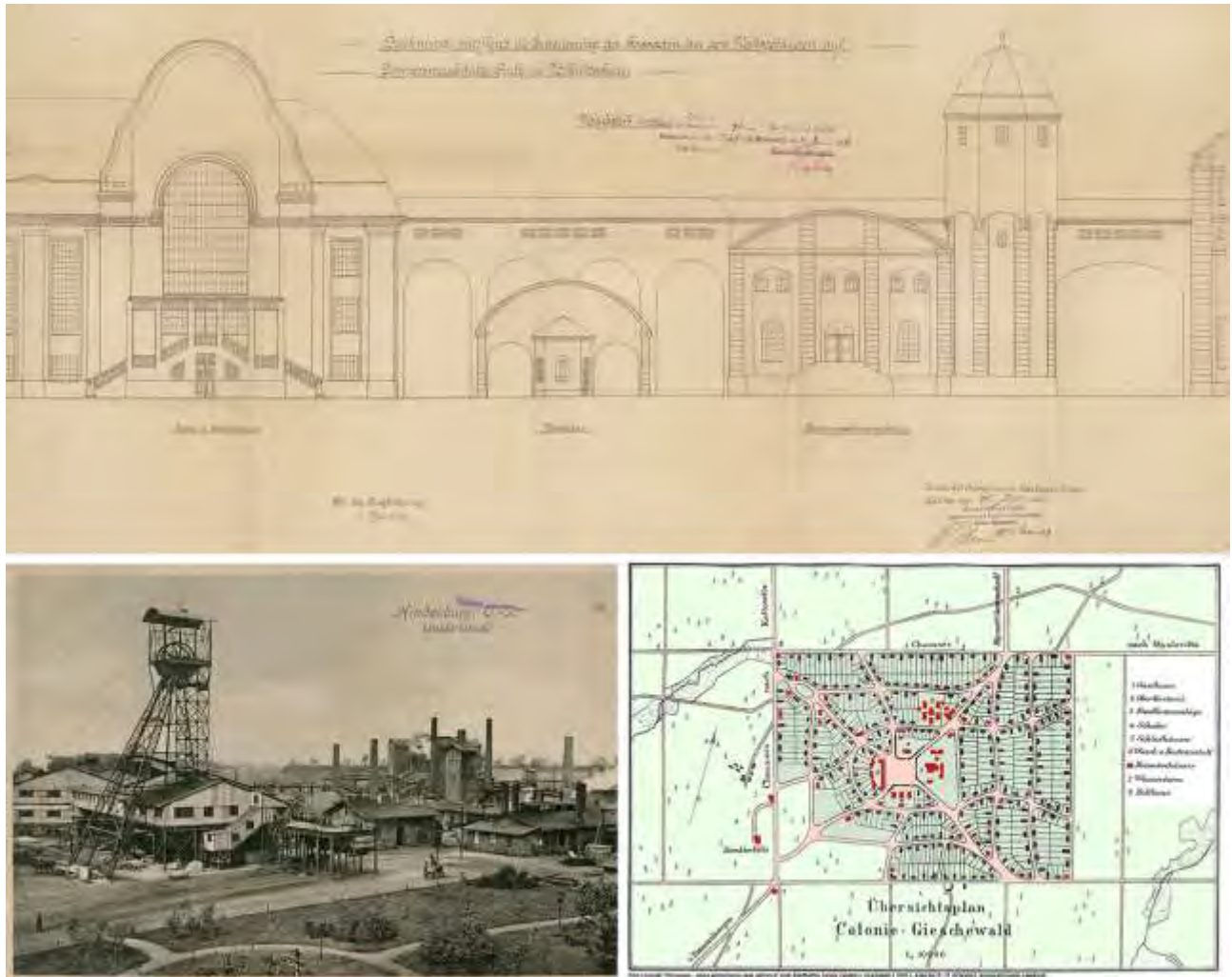
Il ritardo nell'attuazione del processo è però rilevante ed è dovuto ad una serie di fattori che partono dalla non chiara definizione di *brownfield* con la quale si intende soltanto siti inquinanti (CLARINET, 2002) da trattare con interventi di bonifica e ripristino. Il progetto europeo TIMBRE (2011) sulla rigenerazione dei *brownfields* si muove proprio in questa direzione come la scelta dei casi di studio lo dimostra. Con questo approccio il recupero di questi siti è visto soltanto come un ostacolo per il governo del territorio e non come una opportunità economica e sociale: la scelta di rendere questi luoghi rifunzionali ai fini urbanistici, dipende quindi soltanto dalla sensibilità dei singoli Stati. Un altro significativo aspetto è relativo alla dimensione del fenomeno poiché in Italia sono stati censiti circa 12.000 siti industriali dismessi, di cui 329 nel Lazio e 42 nel sud della regione e di questi 5.000 sono i siti inquinati di cui 220 nel Lazio. Anche la complessità della rigenerazione gioca un ruolo cruciale poiché deve necessariamente considerare gli aspetti sociali, storici e culturali legati ad esempio all'importanza che la fabbrica ha avuto nello sviluppo economico e territoriale della comunità; questioni ambientali, per la presenza di materiali potenzialmente inquinanti e fonte di rischio per la popolazione; restauro o ripristino/consolidamento di edifici nella maggior parte dei casi di archeologia industriale; norme ambientali ed urbanistiche; definizione di una destinazione d'uso in grado di coinvolgere, soprattutto nelle piccole città, anche le comunità limitrofe; etc.. In poche parole, per definire la "migliore pratica di rigenerazione" in grado di affrontare tutti le componenti in gioco è necessario progettare una "mappa per la consapevolezza" che comprenda tutti i fattori in gioco.

## 2. Casi di studio: Voivodato della Slesia (PL) e Lazio

La progettazione della mappa ha richiesto un insieme di dati che sul nostro territorio nazionale non sono facilmente reperibili. Per questo motivo l'attenzione si è spostata nel voivodato della Slesia, una regione a sud ovest della Polonia, fortemente industrializzata negli anni passati, che ormai da tempo ha intrapreso un processo globale di rigenerazione urbana dei siti dismessi. L'agglomerato industriale dell'Alta Slesia è una conurbazione di diversi villaggi e città dove le aree industriali si sono sviluppate attorno a bacini di carbone. Si tratta di realtà molto articolate con quartieri di edilizia economico popolare per gli operai, ampi insediamenti industriali e importanti zone di accumulo di materiale di scarto della lavorazione in miniera (*waste dumps*) fortemente inquinanti. I quartieri residenziali dei lavoratori, nati sulla spinta del socialismo utopico inglese del XVIII secolo, sono autonomi e autosufficienti: concepiti con ampie aree verdi nell'intorno delle abitazioni e con parchi urbani, essi sono dotati di scuole, asili, chiese e strutture pubbliche. Al giorno d'oggi, se ne contano più di 250 ubicati in ogni città della regione come ad esempio a Katowice (Giszowiec, Nikiszowiec), Zabrze (Zandka, Biskupice, Borsig, Rokitnica), Bytom (Bobrek, Ruda Śląska

ASSUNTA PELLICCIO, MAGDALENA ZMUDZINSKA, MARCO SACCUCCI

(Kaufhaus, Ficinus) e molti altri. Sfortunatamente, solo alcuni di essi sono stati dichiarati siti di interesse culturale e protetti dalla legge.



2: Analisi storica: Prospetto della miniera di carbone di Mikulczyce, Archivio Municipale di Zabrze, 1818; Cartolina d'epoca della miniera di carbone Guido; planimetria del villaggio operaio Gieschewald scala 1:10.000.

Tutta l'area presenta un elevato tasso di inquinamento atmosferico, il più alto di Europa, perché, ancora oggi, la principale fonte di energia è il carbone; anche il sottosuolo è ormai compromesso dall'accumulo di rifiuti di miniera che hanno cominciato a contaminare le falde acquifere. L'intero paesaggio ambientale è quindi danneggiato. Il fenomeno della dismissione dei siti, in questa regione inizia dopo la seconda guerra mondiale, intorno agli anni '60 con il crollo dell'industria tradizionale. Sull'area sono stati adottati piani urbanistici per la rigenerazione urbana dei siti dismessi pubblici dichiarati di interesse culturale. In particolare il distretto di Zabrze ha intensivamente intrapreso una vasta opera di rifunzionalizzazione dei siti industriali come ad esempio la Guido Coal Mine, Queen Louise Coal Mine, Maciej Shaft, et. e di recupero dei villaggi operai come Donnersmarcks, Zandka, Nikiszowiec, Gieszowiec etc., oltre alla bonifica di alcuni cumuli di materiale di scarto. Per testare la mappa è stato scelto un differente caso di studio: la provincia di Frosinone. Il territorio ha un bacino idrografico particolarmente ricco, grazie ai fiumi Liri e Sacco, lungo il quale tra la prima metà

del XIX e la seconda metà del XX secolo si sono sviluppate numerose industrie, in particolare cartiere per la buona qualità organolettica delle acque. La prima cartiera risale probabilmente al 1519 come testimonia un documento di richiesta di acqua del duca William de Croy ai fini lavorativi al Duca di Sora. La sola città di Isola del Liri, che si estende su una superficie di 16 kmq presenta 16 opifici dismessi di cui 9 all'interno del centro storico. Il toponimo della città nasce proprio dalla particolare conformazione orografica: il centro storico è lambito infatti da due diramazioni del fiume Liri come appunto un'isola ed è spettacolare lo stramazzo naturale che genera una cascata interna al centro stesso. In particolare sono state analizzate le cartiere Boimond (1827), Meridionali (1832), Viscogliosi (1852) e il lanificio Mazio (1846). L'inquinamento atmosferico è sostanzialmente dovuto alle polveri sottili mentre ormai da anni si combatte quello delle acque dei fiumi per il riversamento abusivo di scarichi industriali. I siti industriali presenti in questa area sono 42, di cui 22 dismessi e soltanto 1 recuperato, per una superficie complessiva di 1.925.911mq.



3: *Analisi storica: Ceprano-mappa Catasto Gregoriano, 1810 e la Cartiera di Ceprano oggi; Isola del Liri - planimetria attuale del centro storico, scala 1:2000 con la localizzazione degli opifici; Isola del Liri - cartiera Courier, 1910 e Cartiere Meridionali, 1910 circa.*

### 3. Il GIS per la rigenerazione dei siti industriali dismessi

Da quanto finora visto, scaturisce che la rigenerazione urbana delle aree industriali dismesse richiede l'acquisizione di una moltitudine di dati alfanumerici, cartografici ed iconografici collegati tra loro per consentire di estrapolare informazioni utili alle più idonee scelte progettuali. A questo scopo il GIS, strumento di rappresentazione e gestione dei dati di rilievo, è il sistema informatico che risponde meglio a queste esigenze. Tradizionalmente per questi sistemi la raccolta dei dati è considerato un compito complesso e costoso [Huxhold et al. 1995] ma negli ultimi anni, per la omogeneità dei processi di georeferenziazione e del linguaggio di archiviazione, è possibile importare set di dati digitali provenienti da altre strutture informatiche, generalmente on line, riducendo notevolmente i tempi di realizzazione e i costi del sistema a vantaggio della quantità e qualità dei dati. Sulla base di questi presupposti è stata progettata la "mappa per la consapevolezza" partendo dal caso di studio

della Polonia che, come precedentemente detto, per la vastità del fenomeno e l'attivismo in questo ambito, ha consentito la definizione di un data base sufficientemente completo e articolato. La procedura eseguita si articola in cinque fasi: la prima ha riguardato l'individuazione dell'ambito territoriale, il distretto di Zabrze (PL); con la seconda si sono acquisiti ed analizzati i programmi nazionali e regionali relativi al recupero dei siti dismessi; con la terza fase sono stati collazionati tutti i dati di rilievo, delle infrastrutture di trasporto, della popolazione, commercio etc.; la quarta ha raccolto, attraverso interviste in loco, opinioni e suggerimenti degli abitanti dei villaggi operai a servizio dell'industria; l'ultima fase ha definito e realizzato la progettazione del dbase.

La struttura è stata pensata anche per leggere dati provenienti da ulteriori sistemi GIS importabili dalla rete come ad esempio il *System Informacji o Terenie miasta Zabrze* (oppure alcuni GISOnline, come carte di vulnerabilità o dati Istat sulla popolazione ed abitazioni per l'Italia). Dalle informazioni sul singolo sito a quelle più generali dell'ambito territoriale, la banca dati, progettata nel rispetto degli standard nazionali e delle norme ISO della famiglia 19100, è stata organizzata in differenti sezioni: generale - nome del sito, localizzazione, anno di edificazione e successivi ampliamenti, tipologia di proprietà (pubblica o privata), destinazione d'uso iniziale, intermedia e attuale etc.; storica - descrizione delle vicende che hanno caratterizzato il sito, proprietari che si sono susseguiti, materiale iconografico; sociale - report delle interviste agli abitanti per identificativo dell'alloggio; tecnologica - dimensioni dell'area, del volume costruito, numero di piani, tipologia costruttiva, tipo di fondazione, tipo di copertura, tipo di collegamento verticale; tipo di orizzontamento; stato di conservazione; ambientale - fattori inquinanti all'interno dell'area; fattori inquinanti nelle vicinanze all'area; legislativa - insieme di norme ambientali, paesaggistiche ed urbanistiche vigente sull'area.

Questi dati sono stati associati alla cartografia, georeferenziata in UTM WGS 84, sia tecnica che tematica sulla quale sono stati proiettati/vettorializzati anche i perimetri comunali, i principali centri culturali, i villaggi operai, ulteriori aree di degrado urbano e ambientale e i siti industriali dismessi, differenziandoli tra quelli inquinanti e non.

La procedura di editing ha attribuito a ciascun elemento del dbase uno specifico segno grafico, *shapefile*, puntuale, lineare o areale in funzione delle caratteristiche del dato. Attraverso le *query* il sistema risponde visualizzando sulla mappa in *overlay* l'insieme di tutte queste informazioni, tecnico/legislative ed economiche/sociali, sia su un ambito territoriale più esteso che sulla sola area comunale, sotto forma di tabelle, grafici, istogrammi, diagrammi a torte etc., oppure di elementi areali, lineari o puntuali e buffer.

La stessa procedura e struttura dei dati è stata poi applicata al caso di studio italiano. La prima importante differenza emersa riguarda la complessità del fenomeno. In Italia soltanto in alcuni casi le industrie hanno generato villaggi operai poiché essendo spesso ubicate all'interno dei centri urbani l'esigenza dell'alloggio è stata soddisfatta dal patrimonio edilizio già esistente oppure da un incremento di alloggi integrato al preesistente.

Anche gli opifici italiani sono in numerosi casi architetture di pregio sebbene, in confronto con la Polonia, ad oggi non sia attivo alcun procedimento di prescrizione di tutela necessario per identificarli e dichiararli di interesse culturale: in Italia questa procedura sarebbe particolarmente auspicabile dal momento che numerosi siti sono anche ubicati all'interno di centri storici. Inoltre, nel nostro territorio la maggior parte delle specifiche tecniche regionali introdotte per il recupero di queste aree sono rivolte alla bonifica e non alla rigenerazione urbana, come nel caso della Regione Lazio.

Questo approccio sta provocando un ritardo normativo di indicazioni tecnico-urbanistiche volte ad interpretare il fenomeno nella sua omogeneità e complessità su ambiti territoriali

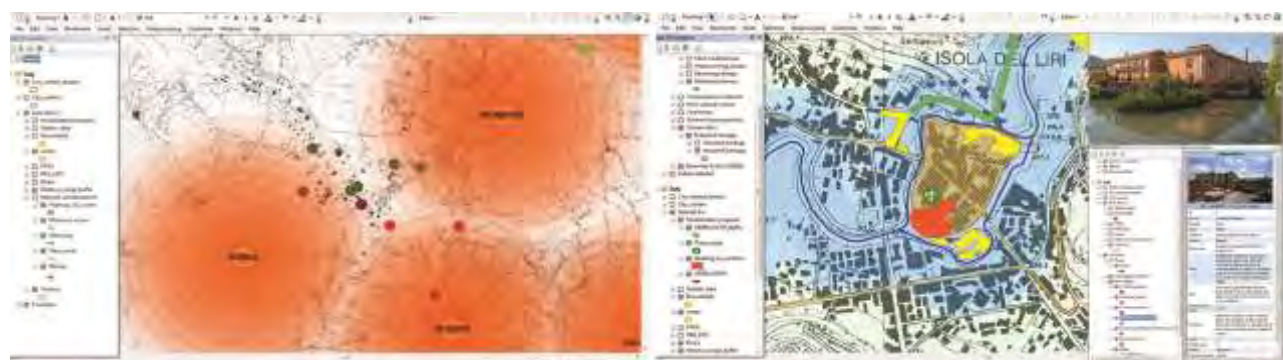


estesi; attualmente gli interventi di recupero realizzati riguardano, infatti, i singoli siti dismessi senza valutare le possibili interrelazioni tra altri contigui.



4: Analisi GIS: Zabre (Polonia). Individuazione dei siti industriali dismessi e relative superfici in kmq: sintesi del dbase progettato con le informazioni Generali, Storiche e Tecnologiche di Zandka.

D'altronde, l'elenco redatto, ad esempio, dall'Arpa-Lazio sui siti industriali è poco esaustivo per intraprendere azioni così incisive: l'elenco contiene, infatti, siti industriali differenziati tra attivi e dismessi, inquinanti e non; mancano tutte le informazioni utili a definire la tipologia dei siti, le caratteristiche storiche e tecnico-dimensionali, eventuali siti già recuperati etc.. I dati ambientali, seppur frammentati, relativi ad inquinamento aria/suolo, quelli idrografici e delle infrastrutture di trasporto sono reperibili da sistemi GIS esterni. Nell'applicazione del dbase progettato sui casi di studio italiani, numerosi campi sono risultati vuoti proprio per la carenza d'informazione. Il sistema così progettato fornisce intanto, per la provincia di Frosinone, l'individuazione dei siti dismessi, i raggi d'influenza con i centri storici, le infrastrutture di trasporto a servizio, suddivise per tipologie, l'importazione da GISoline di dati ambientali e la raccolta di informazioni di natura storica e tecnologica/architettonica dei siti, per il momento delle città di Isola del Liri e Sora.



5: Analisi GIS – Frosinone (Italia): Individuazione dei siti industriali dismessi e cerchi di influenza interferenze di 500 m in relazione ai centri storici; sintesi del dbase progettato con le informazioni Generali, Storiche e Tecnologiche di Isola del Liri.

## Conclusioni

La rigenerazione urbana dei siti industriali dismessi, fondamentale per migliorare la qualità della vita all'interno delle nostre città, è un'operazione particolarmente complessa che richiede un approccio multidisciplinare. Come guida per scelte progettuali idonee occorre uno

strumento di analisi in grado di visualizzare aspetti socio-economici, tecnico-legislativi e ambientali e le strutture GIS sembrano adatte a questo scopo. Gli esempi mostrati, sui due casi di studio scelti, il voivodato della Slesia e la provincia di Frosinone, hanno dimostrato come sia possibile progettare in ambiente GIS una banca di dati molto eterogenei e particolarmente complessa, acquisendo informazioni sia territoriali che tecnico/architettoniche, finalizzate a questo scopo. Nel caso di Zabrze, dove è in atto un articolato intervento di recupero di siti industriali dismessi, villaggi operai e colline artificiali di materiali di scarto delle lavorazioni, i dati già esistenti in tutto il distretto hanno consentito di progettare il database e visualizzare in *overlaying* le risposte cercate attraverso *query* per l'individuazione del processo più idoneo di rigenerazione urbana: il sistema mette infatti in relazione anche con le informazioni dei siti già recuperati. Definiti i campi del database, e comprese le analogie e differenze tra i due casi di studio, il sistema è stato applicato alla provincia di Frosinone ed ha presentato dei vuoti informativi considerevoli per la carenza di dati a disposizione. Con la consapevolezza della necessità di tempi più lunghi per la definizione del sistema informativo la struttura realizzata rappresenta per l'Italia comunque un primo approccio ad una omogeneizzazione dei dati necessari per il recupero di questi siti. In futuro si prevede di modificare la struttura dei dati calandola nella realtà italiana per consentire una maggiore consapevolezza nella risoluzione del problema.

## Ringraziamenti

Si ringrazia l'ing. Nancy Petrozza per le elaborazioni GIS.

## Bibliografia

- APAT – Agenzia per la protezione dell'ambiente e per i servizi tecnici (2006). *Proposta di linee guida per il recupero ambientale e la valorizzazione economica dei brownfields*. Roma: I.G.E.R. srl.
- AUGÉ, M. (1992). *Non – Places. Introduction to an Anthtopology of Supermodernity*. London: Verso, 122.
- BOOTH, D. (2015). *GIS builds capacity to reclaim brownfields and respond to public requests: Elkhart County, Indiana*. *Journal of environmental health*, 77 (6), 102-5.
- BOOTH, R., HAKLAY, M., HEPPELL, K., MORLEY, J. (2001). *The use of GIS in brownfield redevelopment*. CRC Press/ Taylor & Francis.
- FRANTAL, B. & al. (2012). *Tailored Improvement of Brownfield Regeneration in Europe (TIMBRE)*. Report version 3.
- HILLIER, A. (2010). *Invitation to mapping: how GIS can facilitate new discoveries in urban and planning history*. *Journal of planning history*, 9, pp. 122-134.
- HUXHOLD, W. E., LEVINSOHN, A. G. (1995). *Managing geographic information system projects*. New York: Oxford University Press, No. 910.285 H81.
- PELLICCIO, A., GIOVINCO, G., FRATTOLILLO, A. (2014). *The brownfields in the Valley of Liri: survey for environmentally sound recovery*. In Giandebiaggi, P., Vernizzi, C. *Italian Survey & International experience, Atti del 36° Convegno Internazionale dei docenti della Rappresentazione*. Roma: Gangemi Editore, pp. 449-458.
- PELLICCIO, A., ZMUDZINSKA-NOWAK, M. (2015). *Representation for the revitalization of brownfields: a comparison between Italian and Polish experience*. In Marotta, A., Novello, G. *Disegno & Città / Drawing & City: Cultura, Arte, Scienza, Informazione*. Torino: Gangemi Editore, pp. 771-776.
- SCHMOLL, C. (2006). *Spazi insediativi e pratiche socio-spaziali dei migranti in città. Il caso di Napoli*. *Studi Emigrazione*, pp. 699-719.
- SULIMOWSKA-OCIEPKA, A. (2013). *Industrial heritage in the landscape of the Upper Silesian Agglomeration*. Conference Central Europa towards Sustainable building. Praga.
- SUN, W., JONES, B. (2013). *Using multi-scale spatial and statistical analysis to assess the effects of brownfield redevelopment on surrounding residential property values in milwaukee county, USA*. *Moravian Geographical Reports*, 21(2), pp. 56-64.

ZMUDZINSKA-NOWAK, M. (2011). *Global Phenomenon – Local Effect: the question of place identity in view of the globalization and commercialization of urban space*. Research in Urban Sociology, ed. Ray Hurchinson, EMERALD Group Publishing, pp. 169-194.

ZMUDZINSKA-NOWAK, M. (2012). *Innowacyjność a tożsamość miejsca w rewitalizacji obszarów miejskich*. badania interdyscyplinarne na przykładzie osiedla Zandka w Zabrze. Gliwice.



## **Comunità rom nella provincia di Napoli: l'esperienza di conoscenza di una diversa realtà insediativa, la redazione delle linee-guida e la progettazione dei villaggi**

*Rom community in the province of Naples: the experience of knowledge of a different settlement, the drafting of guidelines and the design of villages*

**MARINA FUMO\***, **VINCENZO CALVANESE \*\***, **CHIARA CASATI\*\*\***

\*Università degli Studi di Napoli Federico II, \*\*Vitruvius Engineering, \*\*\*Ricercatore indipendente

### **Abstract**

*L'idea dell'assessorato alla Pace, all'Immigrazione ed alla Cooperazione Internazionale della Provinciale di Napoli, di sottoporre al mondo accademico il cosiddetto "problema rom", nacque nel 2006 dalla volontà di rispondere all'ormai storica emergenza dei "campi nomadi", legata alle condizioni di forte degrado igienico-sanitario ed infrastrutturale in cui tuttora, purtroppo, versano questi luoghi. La richiesta all'università fu quella di condurre un'analisi, coordinata dalla prof.ssa Marina Fumo, sugli insediamenti rom, spontanei e non, presenti nella provincia, per poter elaborare delle linee-guida alla realizzazione di nuove e più idonee soluzioni residenziali.*

*In 2006 the Provincial Administration of Naples has given the start to a study on the local gipsy's settlements. The aim was developing knowledge to face the emergencies caused by poor hygiene and lacking infrastructure in these spontaneous settlements. Coordinated by Marina Fumo the research produced guidelines to adequate residential solutions. The open-source survey was the method applied for the analysis and for draft representation, allowing the identification of identity-shaping elements, not deductible from traditional cartography.*

### **Keywords**

Rilievo partecipato interdisciplinare, modalità insediative abusive, linee-guida progettuali.

Participated open source survey, rules of spontaneous settlements, guide-lines for urban design.

### **Introduzione**

Nel maggio 2007 in occasione della Fiera del libro di Torino, nei suggestivi spazi del Lingotto, venne presentato il libro "Città multiculturale. Insediamenti rom" curato da Marina Fumo con contributi di degli studiosi: Alessandra Basile, Laura Crisci, Cristian Filagrossi, Dora Francese, Tommasina Gengaro, Valentina Gurgo, Gianfranca Mastroianni, Roberto Pennacchio, Francesco Pomicino, Rosaia Ruberto e Roberto Tribuzio.

Questo testo, patrocinato dal Ministero della Solidarietà Sociale, scaturì da una ricerca interdisciplinare sulle modalità insediative delle popolazioni rom residenti nella provincia di Napoli e con lo scopo di divulgare le "Linee guida per la realizzazione di insediamenti rom" scaturite da una convenzione tra l'Assessorato alla Pace, Immigrazione e alla Cooperazione Internazionale della Provincia di Napoli e il Centro di ricerca interdipartimentale CITTAM dell'Università di Napoli Federico II. Benché la sinergia tra università ed Enti territoriali sia ampiamente sperimentata da tempo, per la prima volta in Italia questi due enti pubblici hanno affrontato insieme la complessa problematica sociale legata all'immigrazione urbana di tipo "nomade" e sono pervenuti alla redazione (l'Università) ed all'adozione (la Provincia di Napoli) del primo strumento nazionale di indirizzo alla progettazione consapevole di villaggi destinati alle popolazioni rom, abitualmente in transito nei nostri territori.



1: Città Multiculturale. Insedimenti Rom. A cura di M. Fumo, Luciano Ed., Napoli, 2007.

## 1. Il rilievo partecipato e le linee-guida per la realizzazione di insediamenti rom nella Provincia di Napoli

Il progetto di "elaborazione di linee-guida per la realizzazione di insediamenti rom nella Provincia di Napoli" nacque da una convezione del luglio 2006 tra l'assessorato alla Pace, all'Immigrazione ed alla Cooperazione Internazionale della Provincia di Napoli, ed il CITTAM (Centro di ricerca Interdipartimentale per lo studio delle Tecniche Tradizionali in Area Mediterranea) dell'Università degli Studi di Napoli "Federico II", diretto dalla prof.ssa Marina Fumo, che si avvale della collaborazione di un gruppo di lavoro interdisciplinare formato da

ingegneri, architetti, sociologi e studenti. Le preliminari attività conoscitive, quali il rilevamento dei campi ed il reperimento dei dati tecnici e sociologici, furono rese possibili grazie al supporto delle associazioni che lavorano quotidianamente in queste realtà (Chi rom e chi no, la Protezione Civile e l'Opera Nomadi di Giugliano) e dell'Ufficio Rom e Patti di Cittadinanza del Comune di Napoli.

Il metodo analitico attuato può essere suddiviso in tre fasi fondamentali: la prima fase corrisponde ad un'indagine preliminare indiretta, con la quale s'individua l'oggetto di studio, vale a dire che vennero acquisite tutte le informazioni che portarono a conoscere quali insediamenti rom fossero presenti nella provincia di Napoli e dove fossero situati. In questo modo, si poterono già classificare tali insediamenti in categorie (tipologie) e sottocategorie (concentrazione e provenienza degli utenti). In base a tali categorie e sottocategorie è stato possibile effettuare il campionamento che ha previsto il rilievo partecipato e la rappresentazione di ben 13 insediamenti, tra cui 10 abusivi, considerati come casi studio significativi. Speditivo ed originale può essere ancora considerato il metodo di elaborazione delle mappe schematiche che rappresentano la distribuzione funzionale delle attività sia nei campi rom spontanei-abusivi che in quelli attrezzati.



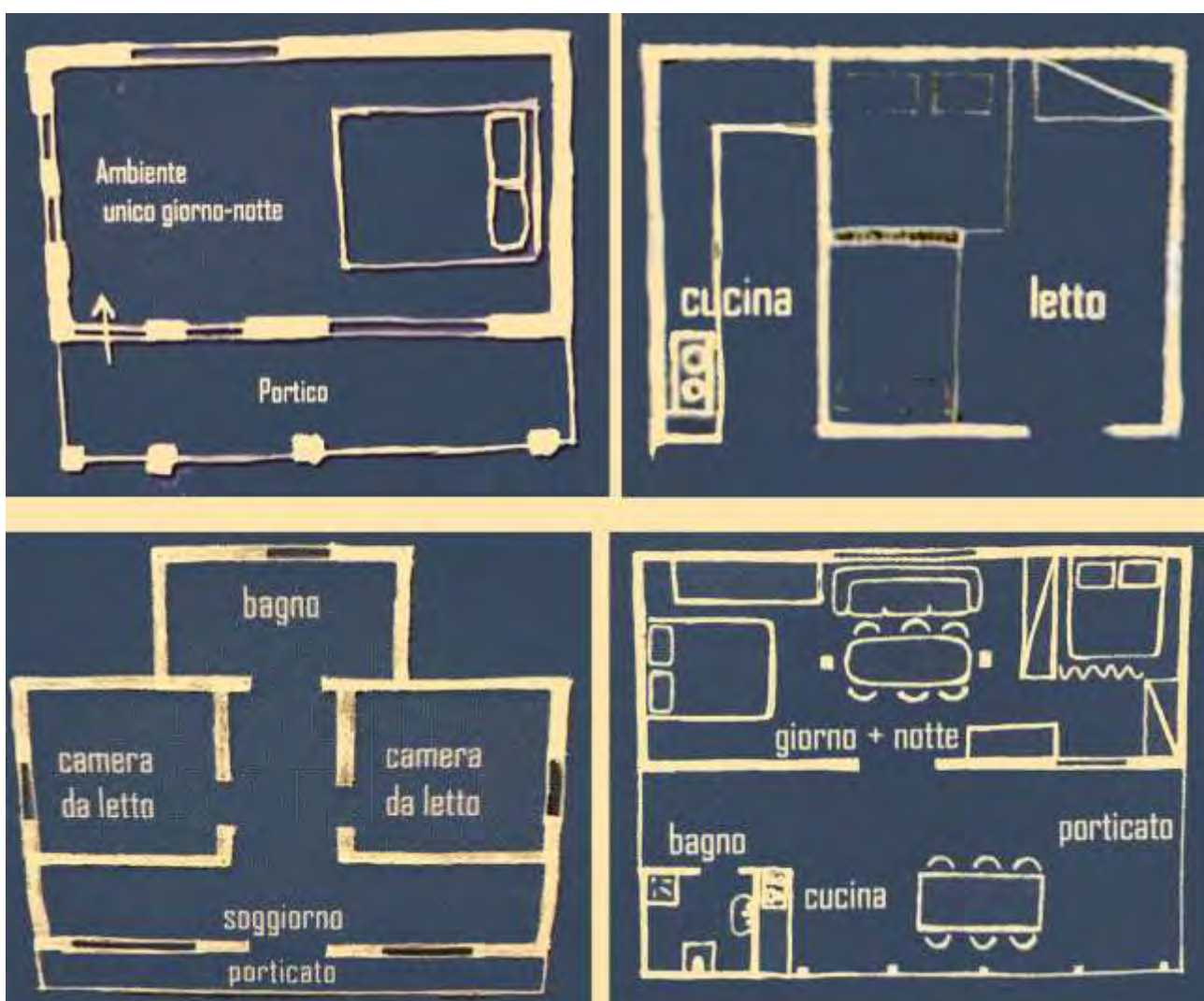
2: Città Multiculturale. Insediamenti Rom. Schema del campo abusivo di Poggioreale.

La seconda fase, corrispondente all'indagine diretta, è consistita principalmente nei sopralluoghi negli insediamenti in cui l'osservazione analitica è stata effettuata sia dal punto di vista tecnico-architettonico che dal punto di vista sociologico attraverso interviste semi-strutturate con persone e gruppi selezionati a campione.

A supporto di tali sopralluoghi si sono precedentemente redatti dei questionari ad hoc con la consulenza di una sociologa al fine di valutare: il desiderio di stanzialità e integrazione, il

desiderio di vicinanza alla famiglia e di distanza da altri o gruppi, le motivazioni per la scelta del sito, le eventuali esigenze di cambiamento del sito, le motivazioni per la scelta dell'abitazione, le eventuali esigenze di cambiamento dell'abitazione.

Questa fase si concluse, quindi, con una sintesi dei diversi punti di vista convergenti in un'analisi unica tabellata di ogni singolo insediamento rom selezionato. La terza fase finale, acquisite tutte le informazioni sugli insediamenti sia indirettamente (dati demografici, pareri dei mediatori, esperienze nel settore) che direttamente (sopralluoghi), vide la lettura comparata dei dati risultanti da tutti gli insediamenti e da tale confronto scaturirono le indicazioni propositive per la realizzazione di nuovi insediamenti igienicamente progettati, ma con criteri distributivi rispettosi della cultura rom.



3: Città Multiculturale. Insediamenti Rom. Schizzi delle tipologie abitative.

## 2. I progetti approvati per i Comuni di Afragola e Casoria

I progetti di due insediamenti per le popolazioni ROM nei Comuni di Afragola e Casoria si posero come risposta all'emergenza sociale nelle aree prescelte per l'intervento e mirarono a razionalizzare un fenomeno abitativo già esistente da tempo, fornendo una risposta



soddisfacente sia per i cittadini residenti nei due territori della Città Metropolitana di Napoli sia per i nomadi che hanno scelto di trascorre alcuni anni in questa area.

Il carattere innovativo ed originale della progettazione eseguita negli anni 2008-10 risiede nel fatto che essa scaturì da una serie di incontri di carattere sociale e tecnico promossi e svolti presso la sede del Commissariato Delegato per l'emergenza insediamenti comunità nomadi nella regione Campania (O.P.C.M. 3678 del 30 maggio 2008), alla presenza dei delegati del CITTAM dell'Università di Napoli. Il progetto venne, quindi, concordato collegialmente tra istituzioni ed utenti e concepì la realizzazione di 24 moduli, per Afragola, e 26 destinati alle case dei rom oltre ad un edificio di uso comune in ciascuna delle due aree. I moduli abitativi sono costituiti da cellule a pianta pressoché quadrata di lato pari a metri 8, ad un solo livello fuori terra, con copertura a falde. Nel complesso le unità abitative sono distribuite in gruppi di moduli distinti e distanziati tra loro da spazi verdi e percorsi sia pedonali che carrabili.

Ciascuna unità abitativa è stata concepita secondo lo schema distributivo ricorrente presso le comunità rom che alloggiano nella provincia di Napoli. Lo studio già effettuato dal CITTAM (Centro di ricerche sulle Tecniche Tradizionali in Area Mediterranea dell'Università degli studi di Napoli Federico II) e da cui sono scaturite le "Linee guida per la realizzazione di insediamenti rom" approvate dalla Provincia di Napoli nel dicembre 2007, aveva già messo in evidenza quali fossero le consuetudini abitative ed aggregative delle famiglie nomadi che da tempo sostano nel territorio provinciale. Pertanto, proprio alla luce delle indagini effettuate anche con la preziosa collaborazione dell'associazione "Ingegneri senza Frontiere", si è progettata l'unità abitativa composta da un ampio spazio di soggiorno, prospiciente sulla strada, disimpegnato con due camere da letto ed un bagno, sul lato posteriore rispetto all'ingresso. Tale spazio può accogliere un nucleo familiare composto da 4-6 persone.

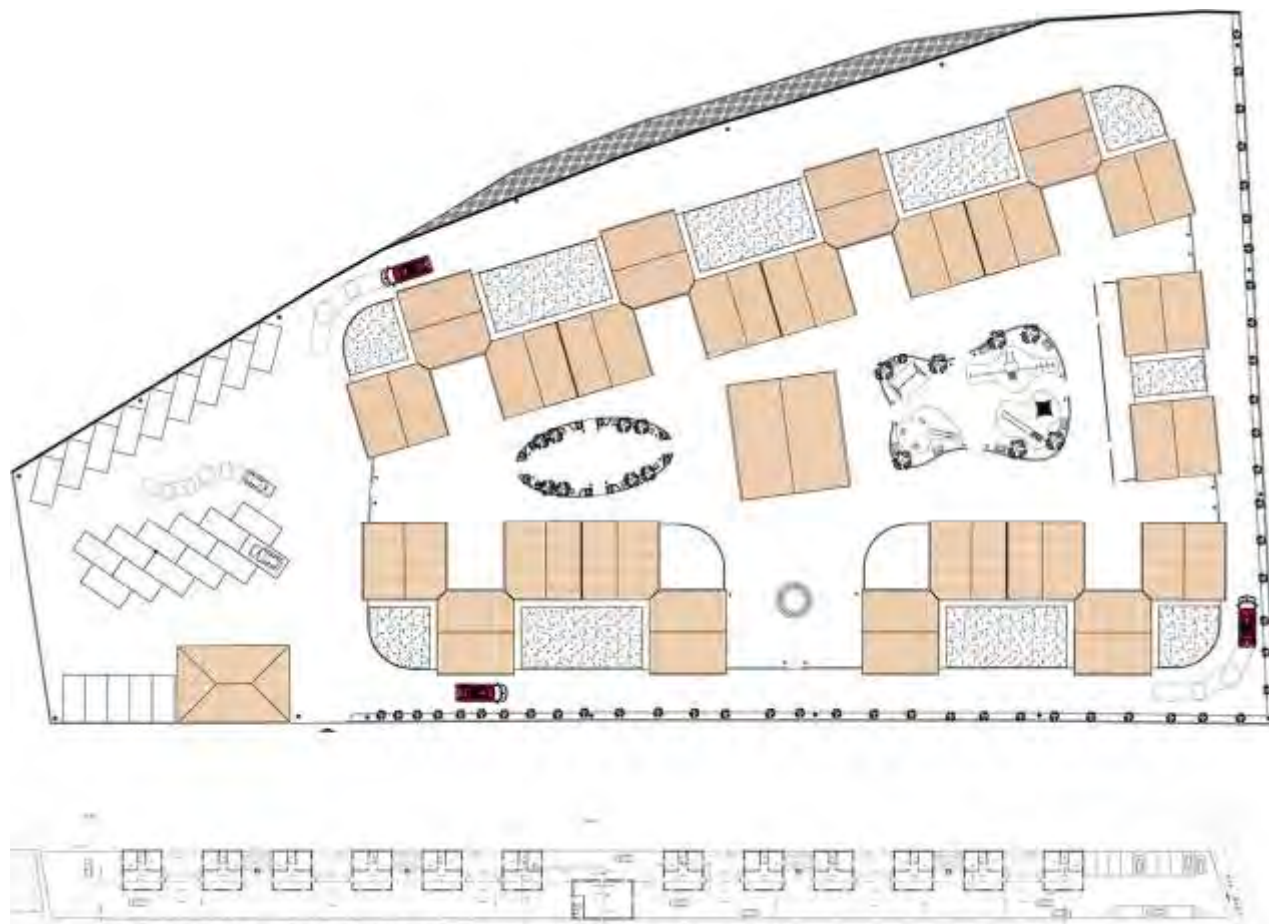
Oltre alle unità abitative, il cui complesso potrà soddisfare le esigenze di una grande famiglia rom, era stata prevista la realizzazione di un edificio comune, ubicato in posizione centrale nel lotto, destinato a spazio coperto per il gioco dei bambini com'è stato espressamente richiesto dagli utenti rom, in occasione dei tavoli di progettualità partecipata.

Nel caso di Afragola, un'area parcheggio è stata ubicata nel lato Nord del villaggio posto lungo via Berlinguer, in modo da ridurre al minimo il passaggio delle autovetture all'interno e garantire la libertà e la sicurezza dei pedoni nell'area antistante le abitazioni, pur avendo la possibilità di transitare per scaricare merci o persone in caso di necessità. È prevista una corsia carrabile perimetrale per distribuire e servire tutte le unità abitative e percorsi interni esclusivamente pedonali.

In questo caso, il lotto prescelto dal Comune in accordo con il Commissariato era adiacente alla sede autostradale, in deroga commissariale alle distanze minime previste e pertanto lungo il perimetro del lotto venne prevista un'opera di protezione costituita da una parete in c.a. di altezza 1,20 m sormontata da una recinzione metallica alta complessivamente circa 3 metri, di cui 2 metri verticali ed un ulteriore metro con curvatura concava rivolta verso l'interno del villaggio a protezione degli occupanti da eventuali pericoli provenienti dalla carreggiata. La protezione è altresì garantita dal dislivello presente tra il ciglio della corsia autostradale e il suolo oggetto di intervento: l'autostrada è più in basso e scende da un dislivello iniziale superiore a 2 metri fino ad un dislivello di circa 4 metri al di sotto della quota di campagna del nuovo villaggio ROM di Afragola.

Particolare attenzione è posta al problema del risparmio energetico sia per favorire l'applicazione delle vigenti norme, valorizzare le risorse e ridurre gli sprechi energetici, sia per consentire un reale risparmio ai futuri utenti rom nel pagamento dei consumi.

Il progetto esecutivo finale ha recepito le prescrizioni e le indicazioni espresse in sede di approvazione del progetto definitivo dal Comitato Tecnico Amministrativo con il voto n° 70 dell'adunanza del 15/12/2009; in particolare, vennero completati ed approfonditi i progetti delle opere impiantistiche e verificata la rispondenza del progetto strutturale alle NTC 2008 come richiesto dal parere.



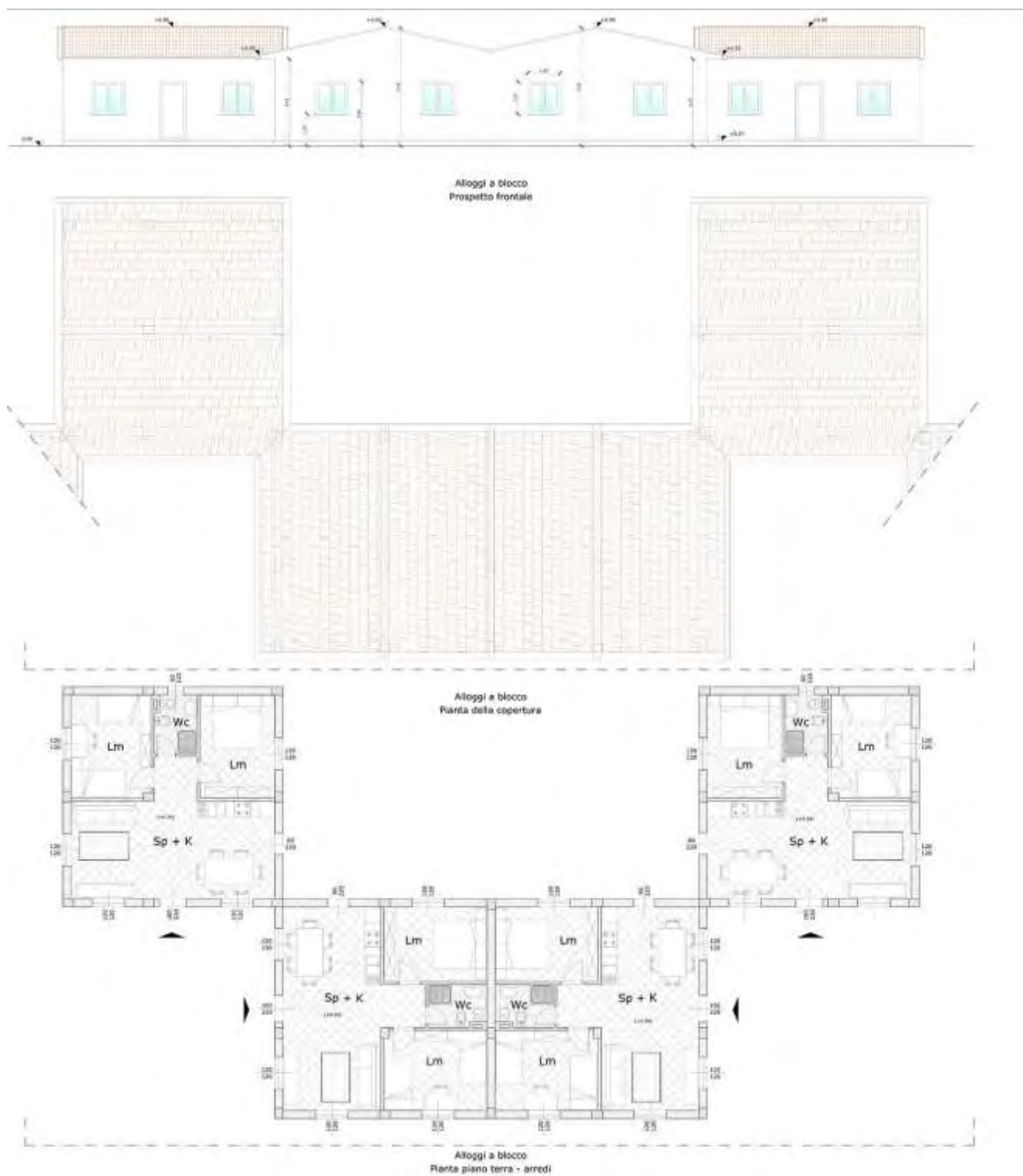
4: Planimetrie generali degli insediamenti progettati per i comuni di Afragola e Casoria.

### 3. Caratteristiche costruttive degli insediamenti progettati a Casoria ed Afragola

In particolare, la progettazione degli insediamenti venne prevista seguendo le indicazioni delle specifiche linee-guida del 2007, in aree poco distanti da quelle già da tempo occupate da famiglie rom:

- ad Afragola nel lotto di via Berlinguer, in una zona adiacente ad un insediamento commerciale Ikea- Leroy Merlin;
- a Casoria, in località Cantariello, in una zona destinata prevalentemente ad attività agricole.

Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



5: Pianta, sezione e prospetto della tipologia insediativa progettata.

In tal modo le comunità rom non si sarebbero allontanate dai siti occupati in maniera illegale, e pertanto privi di ogni requisito igienico-abitativo, ed avrebbero avuto una sistemazione seppure temporanea, ma che fosse igienicamente idonea all'abitazione.

### **3.1 Strutture portanti**

Le strutture degli edifici sono costituite da intelaiature con pilastri e travi in conglomerato cementizio armato; orizzontamento di primo calpestio con camera d'aria costituita da casseri autoportanti a perdere in materiale plastico, con superiore soletta in calcestruzzo armata con rete elettrosaldata; solai di primo impalcato realizzati con travi perimetrali intradossate, travi interne a spessore e solaio con travetti prefabbricati precompressi, laterizi forati per alleggerimento e superiore soletta in c.c.a. di ripartizione armata con rete elettrosaldata.

Le fondazioni sono previste di tipo diretto, visti i limitati carichi da trasmettere al suolo e le tipologie dei terreni nella zona. Le strutture in elevazione ed in fondazione saranno calcolate in osservanza delle normative strutturali vigenti e in considerazione della Classificazione Sismica del Comune di Casoria (S=9 – seconda categoria).

Sull'impalcato piano in c.c.a. è prevista la realizzazione di una struttura metallica leggera per costituire tetto a due falde per ogni unità abitativa costituendo camera d'aria per isolamento termico e risparmio energetico.

### **3.2 Materiali e scelte architettoniche**

Sia i materiali che le finiture previste sono rispettose dell'ambiente circostante e del fatto di inserirsi in un contesto semi-urbano. In particolare, le opere di completamento e di finitura sono previste con materiali tradizionali della tradizione campana quali tufo, pietre vesuviane, intonaco tradizionale di calce, ecc.

Dopo la realizzazione degli interventi di natura strutturale, si prevede la finitura dell'edificio con le seguenti operazioni:

- a) tamponature esterne in doppia fodera di laterizi forati con interposta camera d'aria per isolamento, in parte intonacate con intonaco a base di cemento e calce e verniciate con colori chiari con pitture a base di silicati.
- b) tramezzi interni in blocchi di calcestruzzo vibrato cellulare (ovvero laterizio forato) di spessore variabile da 8 a 10 cm, rivestiti con intonaco premiscelato rasante;
- c) serramenti interni in legno, infissi esterni in legno con vetro camera, per la limitazione delle dispersioni termiche;
- d) gli impianti previsti, elettrico, telefonico, di adduzione delle acque bianche e smaltimento delle acque reflue, di antenna televisiva, citofonico, saranno tutti rispettosi delle vigenti norme di sicurezza, realizzati secondo le prescrizioni della Legge 46/90 e successive mod. e int.
- e) le coperture saranno realizzate con solai piani su cui si realizzerà il tetto metallico rifinito con pannelli di lamiera coibentati.

### **3.3 Opere impiantistiche interne agli alloggi ed esterne**

Gli impianti tecnologici a servizio delle unità abitative sono di tipo comune, improntati alla massima semplicità e praticità d'uso, rispettosi delle vigenti normative in materia di sicurezza e di conformità. In particolare, si prevedono nelle singole unità abitative: impianto elettrico di illuminazione e adduzione energia elettrica, idrico sanitario di carico e scarico, acqua calda sanitaria prodotta con scaldini a gas, ovvero con sistema eco-compatibile di solare termico che è previsto con applicazione di pannelli sulle coperture a falda.

Per gli spazi comuni esterni è prevista un'illuminazione esterna, smaltimento acque meteoriche, impianto fognario di smaltimento acque bianche e nere, adduzioni ed allacciamenti alla rete elettrica comunale, all'acquedotto ed alla fognatura comunale, tutte presenti nell'area di via Berlinguer ad Afragola dove sono già insediate strutture commerciali di notevoli dimensioni (Ikea, Leroy Merlin).

La rete idrica a servizio dell'area del campo di accoglienza nomadi si allaccerà alla rete cittadina del Comune di Afragola presso la strada di via Berlinguer, mediante un pozzetto di intercettazione. Allo scopo di individuare le massime precipitazioni che possono determinarsi in seguito ad eventi meteorici di breve durata e notevole intensità, è stato effettuato uno studio idrologico finalizzato alla valutazione dei massimi annuali delle altezze di pioggia di assegnata durata che possono verificarsi, con assegnato rischio di superamento, nella durata tecnica-economica delle opere che si andranno a realizzare. Ai fini insediativi, dell'area oggetto di studio appare indispensabile, da un lato, provvedere ad una raccolta razionale e sistematica di tutti gli apporti meteorici che affluiscono alla zona e, dall'altro, provvedere anche al drenaggio e al successivo convogliamento delle acque reflue di origine domestica o ad esse assimilabili.

Tanto premesso, nel presente Studio, si è presa in esame la possibilità di munire la zona di un razionale ed efficace sistema di drenaggio e di collettamento sia delle acque di origine meteorica che delle acque reflue, di origine domestica o ad esse assimilabili. La rete di drenaggio, di tipo "misto" o "unitario" (in quanto in grado di accogliere, in un unico sistema di collettori fognari, sia le acque reflue che quelle di origine meteorica), una volta realizzata, conseguirà il duplice obiettivo di evitare, da un lato, che le acque di ruscellamento superficiale possano allagare l'intera area che si va ad edificare e che possano essere liberamente scaricate nell'ambiente circostante, provocando deprecabili fenomeni di inquinamento.

## Conclusioni

L'esperienza di rilievo e rappresentazione grafica degli insediamenti e degli alloggi rom della provincia di Napoli, ha dato l'opportunità all'istituzione universitaria di avvicinarsi alla "città altra", di conoscere una diversità che non può assolutamente ritenersi transitoria, come forse ipocritamente vorremmo, identificando le popolazioni rom come popolo nomade. Famiglie rom soggiornano da oltre un ventennio nel nostro territorio metropolitano e vivono qui in condizioni di disagio sotto qualunque standard urbanistico ed igienico. Un approccio disincantato alla diversità urbana, al nuovo vero volto delle realtà metropolitane, può contribuire ad accrescere la consapevolezza sociale della multiculturalità nella quale viviamo. E magari, con questi presupposti, potremmo anche avviare e perseguire strategie sociali, culturali e politiche idonee alla soluzione di emergenze stabilizzate, senza dover considerare il popolo rom come "emergenza" critica, da far gestire a commissari straordinari di governo, ma piuttosto come una minoranza invisibile che occupa abusivamente e permanentemente (se più generazioni insediate nello stesso sito possono considerarsi permanenti) spazi che occupano un'alterità urbana che sarebbe imprescindibile gestire.

## Bibliografia

- Città multiculturale. Insediamenti rom* (2007), a cura di M. Fumo, Napoli: Luciano Editore, pp. 1-186.
- AUGE', M. (1993). *Nonluoghi, Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Milano: Eleuthera Editrice.
- (COE) COUNCIL OF EUROPE, COMITEE OF MINISTERS (2005), Recommendations Rec(2005)4 of the Comitee of Ministers states on improving the housing conditions of Roma and Travellers in Europe, Strasburgo.
- EUROPEAN ROMA RIGHTS CENTER, *Il paese dei campi. La segregazione razziale dei rom in Italia*, serie *Rapporti nazionali*, n. 9.
- FUMO, M. (2010). *Non solo baracche*, in *Kastellos, Architettura rom in Romania*, a cura di Massimo Vicinanza, Napoli: Giannini Editore, pp. 25-29.
- PIASERE, L. (1995). *Comunità girovaghe, comunità zingare*, Napoli: Liguori.
- PIASERE, L. (2004). *I rom d'Europa. Una storia moderna*, Bari: Laterza.
- SIGNORELLI, A. (1996), *Antropologia urbana*, Milano: Guerini.

MARINA FUMO, VINCENZO CALVANESE , CHIARA CASATI

SIGONA, N. (2002). *Figli del ghetto. Gli italiani, i campi nomadi e l'invenzione degli zingari*, Seregnano di Civezzano: Nonluoghi Librerie Edizioni.

SIGONA, N., MONASTA, L. (2006). *Cittadinanze imperfette. Rapporto sulla discriminazione razziale di rom e sinti in Italia*, Caserta: Edizioni Spartaco.

TOSI, A. (2001). *L'abitazione in Rom e Sinti: un'integrazione possibile. Secondo rapporto sull'integrazione degli immigrati in Italia*, a cura di Zincone G., Bologna: il Mulino.

### **Sitografia**

[http://cir-onlus.org/old\\_site\\_2016/it/comunicazione/news-cir/16-archivio-news-2011/602-rom-per-consiglio-di-stato-illegittimo-stato-di-emergenza-in-piano-nomadi](http://cir-onlus.org/old_site_2016/it/comunicazione/news-cir/16-archivio-news-2011/602-rom-per-consiglio-di-stato-illegittimo-stato-di-emergenza-in-piano-nomadi) (Consiglio Italiano per i Rifugiati onlus)

<http://www.errc.org/> (European Roma Right Center -Centro europeo per i diritti dei rom)

<https://www.lineapress.it/commissariato-straordinario-governo-piace-al-popolo-quello-ai-rom/>

<https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2011/11/22/piano-nomadi-non-era-emergenza.html>

**Conoscere Roma città territorio: identità sommerse, permanenze e contaminazioni nelle aree destinate al mattatoio di Testaccio tra XIX e XXI secolo**  
*Knowing Rome-city-territory: buried identities, permanences and contaminations in areas destined to the slaughterhouse (Testaccio) between the XIX and XXI century*

**LAURA FARRONI\***, **FRANCESCA ROMANA STABILE\***, **MARCO CANSIANI\***, **SILVIA RINALDUZZI\*\***,  
**CAMILLA LEBBORONI**, **SIMONE DEL CONTE\***

\*Università degli Studi di Roma Tre, \*\*Università degli Studi di Roma Tre, Politecnico di Bari

### Abstract

*Il saggio intende presentare alcune indagini condotte sull'evoluzione e sullo stato di fatto del complesso dell'ex mattatoio e mercato del bestiame a Roma in rapporto al territorio interessato. Esse evidenziano la presenza di alterità derivate e/o nate da permanenze (tracce) del passato e nuove contaminazioni. Le diverse localizzazioni e le trasformazioni dell'architettura, legate a esigenze della città stessa, hanno dato vita a processi o di totale cancellazione di quanto realizzato o di apertura alla città. Oggi, ad esempio, il quartiere Testaccio dove era stato localizzato il complesso del Mattatoio, vive una dimensione locale e globale di cui ancora oggi non sono chiare le potenzialità. Attraverso rilievi mirati, l'analisi di fonti figurate, le indagini sul campo e la redazione di iconografie urbane di paesaggi nascosti, derivanti da carte storiche, si è tracciato un modo per ridisegnare la storia e restituire le ragioni dello stato attuale.*

*The essay intends to present some analysis conducted about the evolution and the actual state of the former slaughterhouse complex and cattle market in Rome, taking into account the relations to the concerned territory. The study highlights the presence of alterity, derived and / or born from permanences (traces) of the past and from new contaminations. The different locations and transformations of architecture, linked to the needs of the city, have start two different kind of processes: one of total cancellation of what has been built and another one opening to the city. Today, for example, the ancient Ripa district, where the latter complex was located, lives a local and global dimension whose potential is still unclear. It has been traced a way to redraw the History and the reasons of the actual state through targeted surveys, the analysis of figurative sources, field analysis and the drafting of urban iconographies of hidden landscape, inspired and reworked from historical maps.*

### Keywords

Roma, città, territorio.

Rome, city, territory.

### Introduzione

L'attuale complesso dell'ex Mattatoio, progettato da Gioacchino Ersoch tra il 1888 e il 1891, occupa una vasta zona del rione Testaccio che alla fine dell'Ottocento si sviluppa come quartiere operaio nella parte sud del centro storico di Roma. La piana di Testaccio, delimitata dalle mura aureliane e dal Tevere, costituisce un contesto urbano tra i più rappresentativi della città, dove le tracce della storia convivono con il tessuto del quartiere operaio; le preesistenze archeologiche si confrontano con le aree industriali dismesse; gli

spazi pubblici si alternano a quelli privati; frammenti di periferia romana preesistono ai recenti interventi di rigenerazione urbana. Testaccio, vive una dimensione locale data dalle abitudini dell'antico rione (prima Rione Ripa, poi dal 1921 Rione XX-Testaccio) e una dimensione globale data dalle iniziative culturali ed economiche promosse dall'Amministrazione capitolina, dal Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Roma Tre che ha sede in una parte del complesso, da associazioni, onlus e istituzioni private. Le iniziative in atto per la diffusione della cultura del territorio e sul territorio forniscono a chi lo abita e a chi ne è fruitore, una consapevolezza della identità e della sua storia. A esempio il Dipartimento di Architettura ha promosso la costituzione dell'Archivio Urbano Testaccio-AUT [<http://aut.uniroma3.it>], coordinato da Francesca Romana Stabile, la cui Sezione della Rappresentazione, è curata da Laura Farroni. Il saggio raccoglie approfondimenti provenienti da ambiti disciplinari diversi, intesi come letture al passato e al presente del quartiere, al fine di indagare concretamente le relazioni e le potenzialità del territorio. Sono state effettuate operazioni di lettura delle fonti originali, di confronti di situazioni passate attraverso il disegno e operazioni di rilievo dello stato attuale per restituire l'identità di un luogo particolarmente complesso. Vengono così elaborate indagini a scala territoriale e di edificio, oltre agli studi specifici sul Mattatoio che hanno permesso di ripercorre il rapporto dell'ex complesso produttivo con la città: da quando, come Ammazzatoio, era a Piazza del Popolo, alla sua realtà attuale, evoluta da luogo isolato, recintato, ma contestualizzato, a luogo fruibile depositario di alterità.

### **1. Visioni sociali per la definizione di un quartiere**

«Il prof. Domenico Orano, consigliere comunale, ha compiuto una minuziosa e diligente inchiesta sulle abitazioni operaie del Testaccio. La sua indagine dalla constatazione delle aree coperte e scoperte del quartiere, si estende agli abitanti, alla quantità e alla qualità degli inquilini, ai costumi, agli affitti, alle condizioni morali ed economiche delle abitazioni popolari e ai doveri che incombono allo Stato ed al Comune per la risoluzione della crisi delle abitazioni». [Il Messaggero, 14 febbraio 1911].

La topografia fisica e sociale di Testaccio agli inizi del Novecento viene descritta da Domenico Orano in *Come vive il popolo a Roma. Saggio demografico sul quartiere Testaccio* (1912) che analizza aspetti storici, sociali e demografici del quartiere. Il libro racconta le condizioni del quartiere operaio, nato a cavallo tra Ottocento e Novecento, come zona industriale della Capitale. Infatti, con il piano regolatore del 1873 e poi con quello del 1883, la piana di Testaccio viene destinata alla realizzazione di un *quartiere ad arti clamorose, fabbricati per abitazioni di operai e grandi officine*. E così, con la costruzione del nuovo Mattatoio progettato da Gioacchino Ersoch, l'area diventa un quartiere di abitazioni per operai. La lottizzazione viene promossa prima dai privati che alla fine dell'Ottocento realizzano un nucleo di abitazioni intorno all'attuale piazza Testaccio, e poi dall'Istituto per le Case Popolari di Roma che, dal 1910 al 1930, interviene sistematicamente nella definizione dell'assetto edilizio del quartiere. Nel volume di Orano, oltre ad essere descritta in dettaglio la trasformazione urbana e sociale di Testaccio, viene riportata la sua capillare attività filantropica che comprendeva, a partire dal 1905, sia l'assistenza educativa e sanitaria che la battaglia per il diritto alla casa. Un'attività che nasceva dalla necessità di ripensare il tessuto urbano come luogo di promozione sociale e civile. Questa idea di città, a Roma, trova espressione nella politica promossa della giunta Nathan (1907-1913), amministrata da un gruppo di tecnici e uomini di cultura, sensibili ad uno sviluppo urbano caratterizzato da un equilibrato rapporto tra espansione residenziale,



risanamento edilizio e programmazione dei servizi pubblici. Domenico Orano, che nel 1910 viene eletto in consiglio comunale, con la sua infaticabile attività politica e sociale contribuirà in maniera determinante a trasformare Testaccio da malfamato ghetto-dormitorio ad autonomo e riconoscibile quartiere della città, assicurando adeguati standard igienico-sanitari per le case delle classi meno abbienti, rivendicando la presenza sul territorio di scuole, biblioteche, presidi sanitari e dando importanza al decoro urbano (dagli spazi verdi, alla sistemazione di strade e piazze, etc.). Così, grazie alla fondazione di istituti pedagogici, ricreativi, assistenziali prende forma un'identità di quartiere e una crescita civile documentata anche dalle cronache dei quotidiani romani dell'epoca. Come brevemente tracciato, Orano, attraverso l'organizzazione dei servizi sociali e assistenziali, individua una chiave per il miglioramento della società, ma difficoltà economiche, radicali cambiamenti politici, mutazioni sociali e la sua morte, nel 1918, porteranno ad interrompere la realizzazione di questa utopia urbana, capace di integrare i luoghi del lavoro con gli spazi dell'abitare, la crescita edilizia e il diritto all'abitazione. Nonostante ciò, la sua idea di città come luogo di confronto e crescita sociale costituisce ancora un riferimento importante e attuale per capire quanto lo sviluppo di una comunità consapevole del proprio ruolo e della propria identità costituisca uno dei principi fondativi del vivere civile. Ricordiamo, infatti, che Testaccio pur avendo subito una profonda evoluzione nel corso degli anni mantiene ancora viva una sua riconoscibilità a carattere urbano, architettonico e sociale.

## **2. Sperimentazioni iconografiche: tracce e memorie della storia**

Nel corso di Tecniche della Rappresentazione tenuto da Laura Farroni, nel Dipartimento di Architettura, per tre anni successivi sono state effettuate delle indagini sull'area di Testaccio. Gli studenti hanno riconosciuto le trasformazioni del quartiere attraverso la successione e il confronto tra paesaggi nel tempo. Il lavoro si è svolto in due fasi: una di lettura e analisi di segni e codici di più cartografie storiche non coeve, ha evidenziato i processi antropici, sociali ed economici dell'area; la seconda, di sintesi, ha restituito le memorie grafiche del luogo come paesaggi nascosti, producendo una serie di iconografie urbane. Il disegno ha relazionato i dati dell'antropizzazione presenti nelle fonti figurate dell'area di Testaccio attraverso operazioni proprie del disegno tradizionale (lucidatura, operazioni formali di riduzione, traslazione, rotazione ecc.). Attraverso il disegno, infatti, è stata restituita la percezione del luogo: la rappresentazione dei cartografi è stata astratta in sistemi invarianti e varianti di componenti territoriali, raggruppate in temi specifici individuabili dal titolo assegnato alla tavola. Le planimetrie disegnate hanno assunto una forma simbolica, con potere evocativo e teorico. Questa parte di città è stata intesa come luogo di memorie da restituire. Così, ad esempio, si sono evidenziate matrici territoriali attuali risalenti ad impianti passati, fruibilità dell'area modificatasi nel tempo, il sistema del verde che da naturale è stato trasformato in elemento di progetto urbano.

## **3. I luoghi della mattazione a Roma tra XIX e XX secolo: città nelle città**

Rilevante è il ruolo che il Mattatoio ha avuto e ha per la città in rapporto al contesto, non solo per la modernità dell'oggetto architettonico stesso in equilibrio tra ricerca formale degli elementi e le soluzioni tecnologiche, ma anche per la sua capacità di *contenere il diverso*. In questo paragrafo si presenta una parte di ricerca condotta sui disegni del mattatoio di Roma presenti in diversi archivi. In questo percorso di conoscenza sono emerse alcune situazioni identificative dell'influenza che funzioni di questo tipo hanno

avuto nel disegno di suolo e nel disegno di città. Dalla lettura dei catasti, dei progetti di sistemazione, di ampliamento e di nuova localizzazione, sono state evidenziate trasformazioni presentate negli schemi urbani qui illustrati. Essi mostrano le evoluzioni del primo mattatoio a Piazza del Popolo, in relazione al tessuto urbano consolidato e a quello extraurbano, alle mura antiche, all'antico porto di Ripetta e all'area della Legnara Pubblica, sulla sponda sinistra del fiume Tevere. In origine i luoghi della mattazione erano botteghe dei macellai in rapporto diretto con gli abitanti. Nel corso del tempo, il cambiamento nei sistemi di mattazione, l'attenzione delle municipalità al controllo economico dell'attività produttiva, l'inglobamento del mercato del bestiame al mattatoio, determinano una esigenza di maggiore superficie, di percorsi ben definiti e di ingressi separati. I disegni analizzati rappresentano tentativi progettuali di considerare gli ambienti, e le relative attività, parte di un unico complesso e di assicurare la gestione dell'acqua, di energia e di un sistema generale di smaltimento dei rifiuti, nell'area di Piazza del Popolo. In un unico luogo recintato vengono accentrate e regolate così tutte le attività che richiedevano la vicinanza del Tevere. Le trasformazioni tipologiche, se in un primo momento rispettano la forma del tessuto consolidato, poi si adagiano nelle aeree libere, sulle sponde. L'accesso al fiume viene garantito da una strada pedonale vicino le mura, fino a quando il progetto delle nuove sistemazioni ottocentesche, compreso il Ponte Margherita, non cancelleranno definitivamente l'evoluzione del complesso. Prima della demolizione a fine Ottocento la struttura appare chiusa, con percorsi interni non regolari, in cui il superamento dei dislivelli del terreno è risolto nei singoli edifici. Oggi, di tutto questo non vi è più traccia: la memoria si è persa in seguito alle trasformazioni di Roma divenuta Capitale.

#### **4. Il nuovo mattatoio a Testaccio: dalla fruibilità forzata alla fruibilità spontanea**

Nel 1873, il Piano Regolatore di Alessandro Viviani, contiene un progetto di massima per la nuova sistemazione del Mattatoio e del Mercato, tra il Monte Testaccio e le Mura Aureliane. Nel Piano Regolatore del 1883 sono indicati i principali requisiti relativi alla scelta della zona: vicinanza alla ferrovia Roma-Civitavecchia, al Porto di Ripa Grande e al Tevere. Tra il 1888 e il 1891 G. Ersoch progetta e dirige la costruzione del nuovo Mattatoio di Testaccio, il vecchio impianto a Piazza del Popolo viene dismesso e parte del materiale viene riutilizzato nel nuovo stabilimento. Sia il Mattatoio che il Mercato di Testaccio conservano l'unità formale architettonica attraverso la rivisitazione del linguaggio classico tipico della tradizione romana, sperimentando un equilibrio tra materiali diversi, quali mattoni, stucco, travertino e ferro. La ricerca in questo senso ha elaborato delle ricostruzioni digitali che evidenziano come l'impianto di Testaccio, rispetto all'impianto di Porta del Popolo, sperimenta un elevato livello ingegneristico e soluzioni per un layout integrato. Ersoch gestisce il progetto a tutte le scale d'intervento, dall'inserimento nel contesto ambientale al controllo del dettaglio degli elementi della costruzione. Le campagne di rilevamento, effettuate negli anni 2000, hanno mostrato la sovrapposizione di elementi in ferro, le guidovie aeree, all'impianto originario dove le corsie interne riconoscibili da elementi in ferro, sono state sostituite dai sistemi di movimentazione. L'esterno degli edifici ha subito variazioni solo in due padiglioni e nella dimensione delle aperture. Le diverse destinazioni d'uso, sebbene abbiano stravolto gli assetti originari di alcuni padiglioni, generano un luogo di compresenze. Oggi si nota una stratificazione di elementi architettonici di qualità non omogenea, legata sia alle vicissitudini del complesso in generale, ma anche alla singola storia di ogni edificio. Gli interventi successivi al 1891 possono collocarsi negli anni 1909, 1911, 1919, 1923, 1932 e 1953. Nel 1911 si realizza

l'edificio *Frigorifero* all'esterno del Mattatoio. Nel 1919 si completa la perimetrazione del complesso che si estende verso il fiume. Nel 1924, allo spazio della pelanda viene inglobato il viale che separava l'edificio dai serbatoi di acqua, coprendo l'ambiente con una pensilina in cemento armato. Nel 1932, l'area tra il Frigorifero e le stalle viene destinata a sala terrena frigorifera. Una delle stalle viene trasformata in salone di vendita, altre sono destinate a gabinetto micrografico e a museo di anatomia patologica. Anche l'edificio posto su via Aldo Manuzio cambia la sua funzione in *Salone di vendita grande* modificando lo spazio interno e l'altezza. Con la sistemazione delle sponde del Tevere e con la costruzione del ponte Testaccio, nel 1948, il Mattatoio si collega alla parte ovest della città. Dopo la dismissione degli impianti, nel luglio 1975, il complesso sarà destinato a diverse funzioni e si assiste ad un dibattito sulle ipotesi di recupero e rifunzionalizzazione delle vecchie strutture che porterà l'amministrazione capitolina a riusare i vecchi padiglioni per realizzare la *Città delle Arti*. Nel frattempo la comunità curda occupa alcuni locali del Campo Boario e fonda il centro Ararat che a Roma rappresenta un importante punto di riferimento per il popolo curdo. Nella nuova destinazione i padiglioni dell'ex Mattatoio e del Campo Boario saranno recuperati per ospitare spazi polivalenti dedicati alla cultura e alla formazione tecnica e artistica, tra i quali il Macro, il Dipartimento di Architettura, l'Accademia di Belle Arti, la Scuola popolare di musica di Testaccio. Ad essi si aggiungono in seguito le aree e i padiglioni della Città dell'Altra Economia e della Pelanda.

##### **5. "Lynch a Testaccio": esperienze sul campo di testaccio**

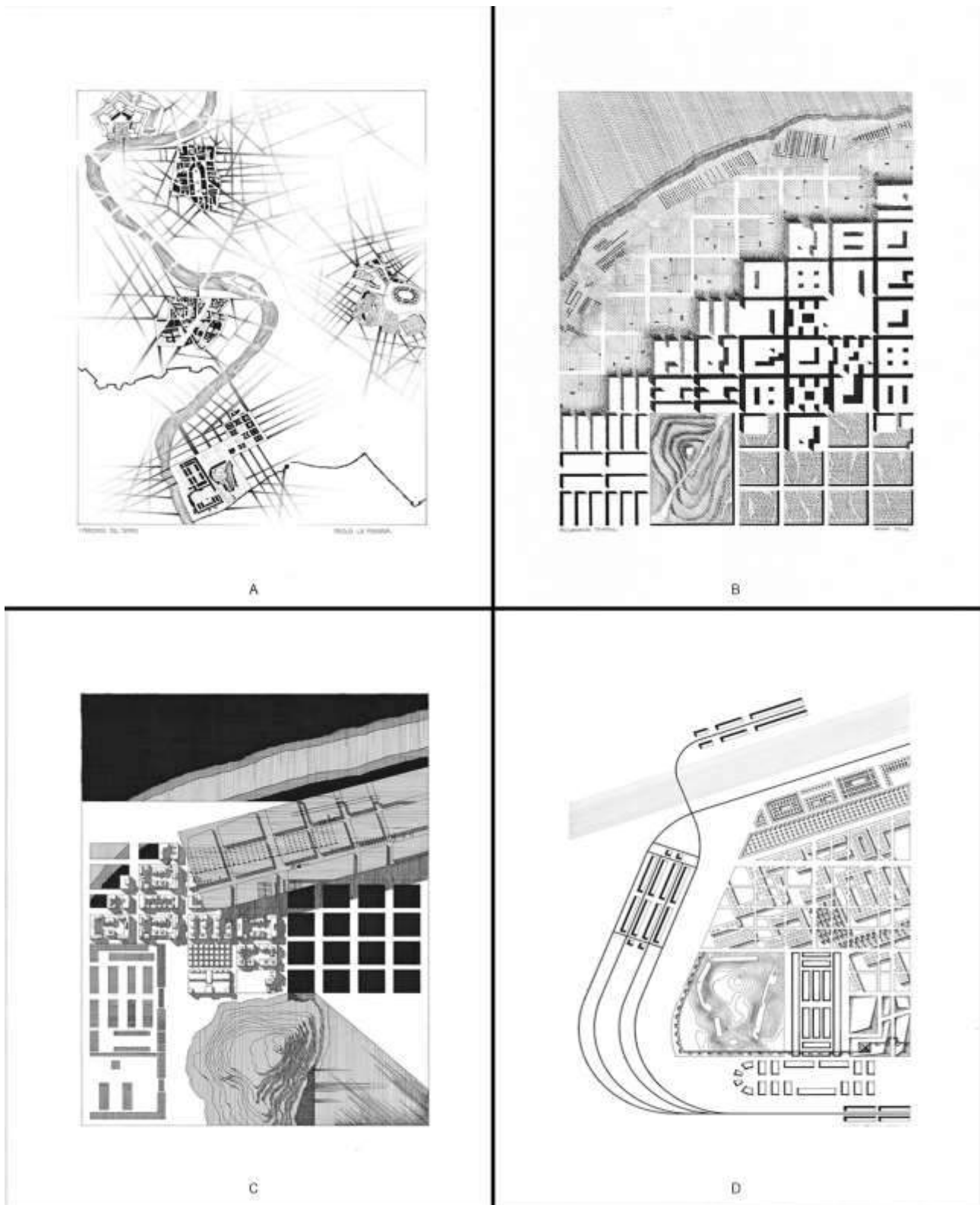
Il lavoro è stato svolto durante il Corso di Tecnica della Rappresentazione di Laura Farroni. Il fine è stato restituire l'identità del quartiere Testaccio, un luogo complesso, indagando le relazioni tra fenomeni del passato e del presente e riconoscendo situazioni consolidate e modi di vivere. Il riferimento è stato "L'immagine della città", scritto nel 1960 da Kevin Lynch, che raccoglie i risultati di un'indagine volta a comprendere le dinamiche per cui gli abitanti di una città interpretano gli spazi urbani generando delle proprie *mental map*. Intervistando un campione eterogeneo di abitanti sui luoghi di vita, si prendono in esame i downtown delle città di Boston, Los Angeles e New Jersey, dagli impianti urbani molto diversi. Alcune risposte sono comuni e costituiscono un risultato che porta Lynch ed il suo team a formulare delle generalizzazioni e parlare di elementi percettivi fondamentali, ossia di immagine "collettiva" della città. Si sperimenta così un nuovo modo di analizzare la metropoli e i suoi spazi, considerando gli aspetti urbani, sociali, antropici e le visioni dei singoli soggetti che la vivono. L'analisi condotta nel quartiere di Testaccio fa riferimento a questo, ma a scala minore e consente di rilevare sia in quale modo gli abitanti del quartiere vivono i suoi spazi urbani, compreso l'ex Mattatoio, sia come questa porzione di città viene percepita in rapporto al resto del territorio metropolitano. Selezionando un campione non numeroso di abitanti diversi per formazione, estrazione sociale, professione, provenienza, religione ed età, si è proceduto ponendo a tutti gli intervistati le stesse domande. I quesiti si distinguono in cinque categorie diverse e per ognuna è prevista una risposta scritta e/o una rappresentazione schematica su una planimetria del quartiere. Ad ogni abitante viene domandato di: a) orientarsi, sia localmente che in relazione al resto della città; b) rispondere circa la propria occupazione e il motivo della sua presenza nel quartiere in quel momento; c) rispondere circa le attività di svago e tempo libero che offre il luogo; d) rispondere circa i servizi disponibili; e) rispondere su aspetti della sfera personale. Nella quasi totalità delle interviste, i candidati hanno

dimostrato una buona capacità di orientamento sia all'interno del quartiere Testaccio che rispetto il territorio metropolitano di Roma. La planimetria fornita, seppur semplificata, ha costituito una rappresentazione esaustiva per il riconoscimento dell'area. Questo aspetto è significativo in quanto testimonia come Testaccio venga percepito indistintamente, sia da chi lo abita, sia da chi lo attraversa, come un luogo delimitato ma non separato dal resto della città. Sovrapponendo le riposte rappresentate come segni sulla planimetria risulta che tra i luoghi più rappresentativi e vissuti di Testaccio, insieme a spazi storici, come Piazza Santa Maria Liberatrice, o a spazi di recente realizzazione, come Piazza Testaccio o il Mercato Testaccio, vi è il complesso dell'ex Mattatoio. I suoi vasti spazi sono attualmente fruiti grazie alla compresenza di più attività: il Museo d'Arte Contemporanea di Roma; la Città dell'Altra Economia al Foro Boario; il Villaggio Globale; il Dipartimento di Architettura dell'Università di Roma Tre; la Scuola Popolare di Musica di Testaccio e il centro anziani. Dalle interviste emerge però come l'ex Mattatoio, forse per la sua architettura introspettiva e rivolta verso l'interno, abbia un'utenza perlopiù giovane, strettamente legata alle attività organizzate nei suoi spazi, e coinvolga poco il passante casuale. Un attrattore indiretto dell'ex Mattatoio è il Nuovo Mercato Testaccio, oggi localizzato all'esterno del complesso. Dall'analisi svolta, quindi, si può affermare come l'apertura dell'ex Mattatoio si trovi ancora ad uno stadio iniziale di integrazione sia rispetto al quartiere che nelle *mental map* elaborate dai suoi abitanti, anche a causa di una serie progetti di recupero e rifunzionalizzazione degli spazi ancora in corso.

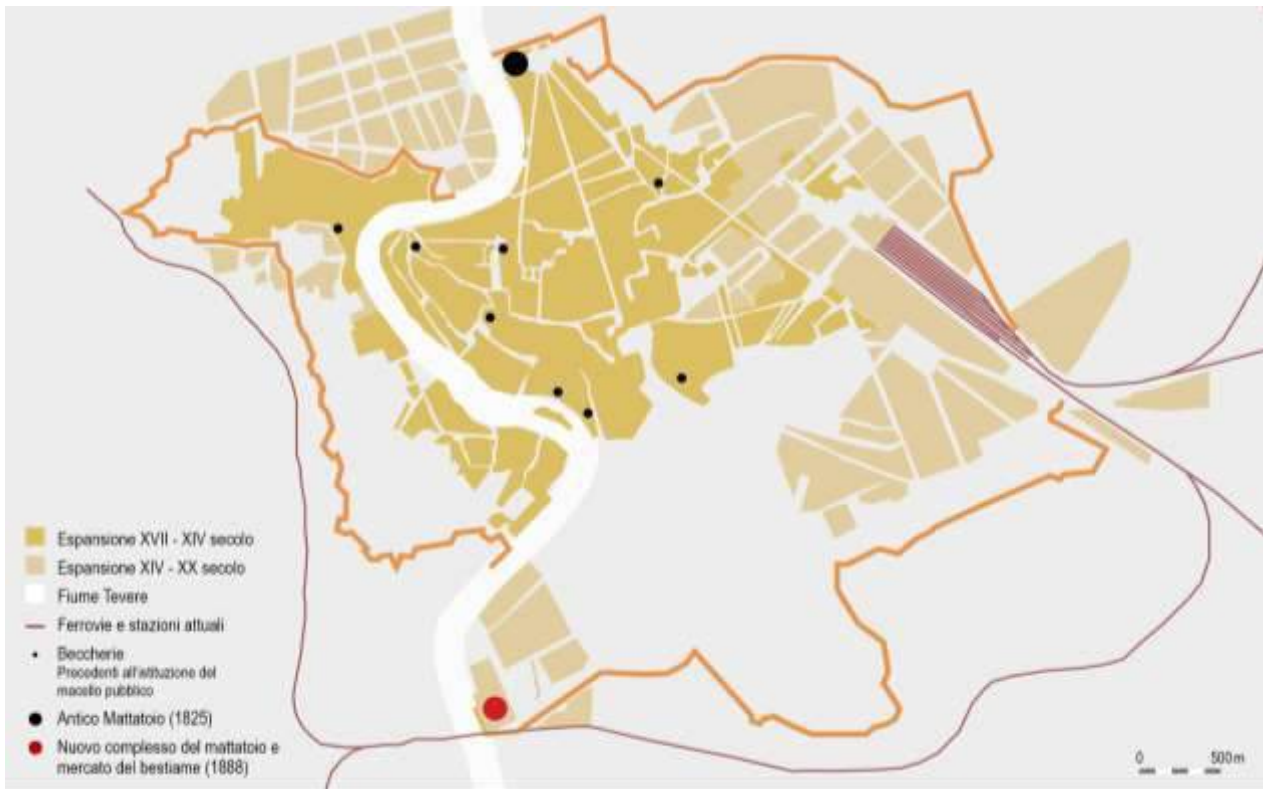
## Conclusioni

Le analisi mettono in luce come la presenza dell'Ex-Mattatoio oggi influenzi indirettamente l'abitare di un luogo, non più per la sua funzione ma per le sue forme e i suoi spazi. Le ricostruzioni a diverse scale del territorio nel tempo: a) svelano analogie e differenze con la realtà di Piazza del Popolo, in cui le tracce delle trasformazioni dell'antico stabilimento sono ormai obliolate; b) supportano il riconoscimento critico delle permanenze nel quartiere ex-operaio con il quale, a tratti, le strutture di archeologia industriale faticano a comunicare. Infatti l'Ex Mattatoio, oggi "città nella città", è sì luogo di riuso ma anche luogo chiuso, la cui natura articolata si percepisce solo superando il limite dei pochi accessi disponibili, osservando i suoi caratteri e vivendo i suoi spazi. La ricerca fin qui attuata è un primo tentativo di "mettere sul tavolo del confronto" ambiti di studio diversi, al fine di individuare quali siano gli ostacoli, pratici e di pensiero ad una completa integrazione di questo complesso nel quartiere, nella città, nel territorio. Le strade quindi di approfondimento sono ancora aperte.

Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



1: Iconografie urbane prodotte nel corso "Tecniche della rappresentazione" A.A. 2016/2017. A. Paolo La Manna, B. Stella Ancona, C. Simone Del Conte, D. Gianluca Gasbarri.

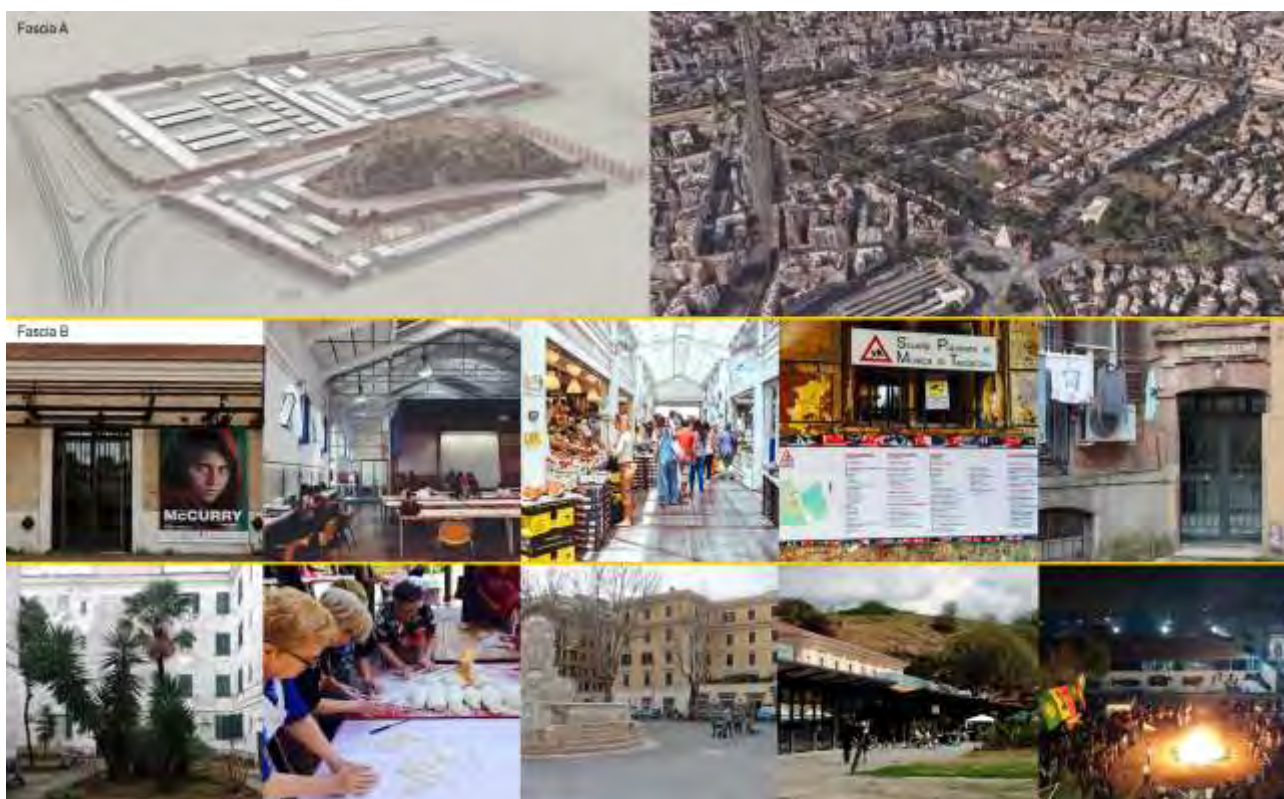


2: Successive localizzazioni degli edifici adibiti alla macellazione in relazione all'espansione di Roma.

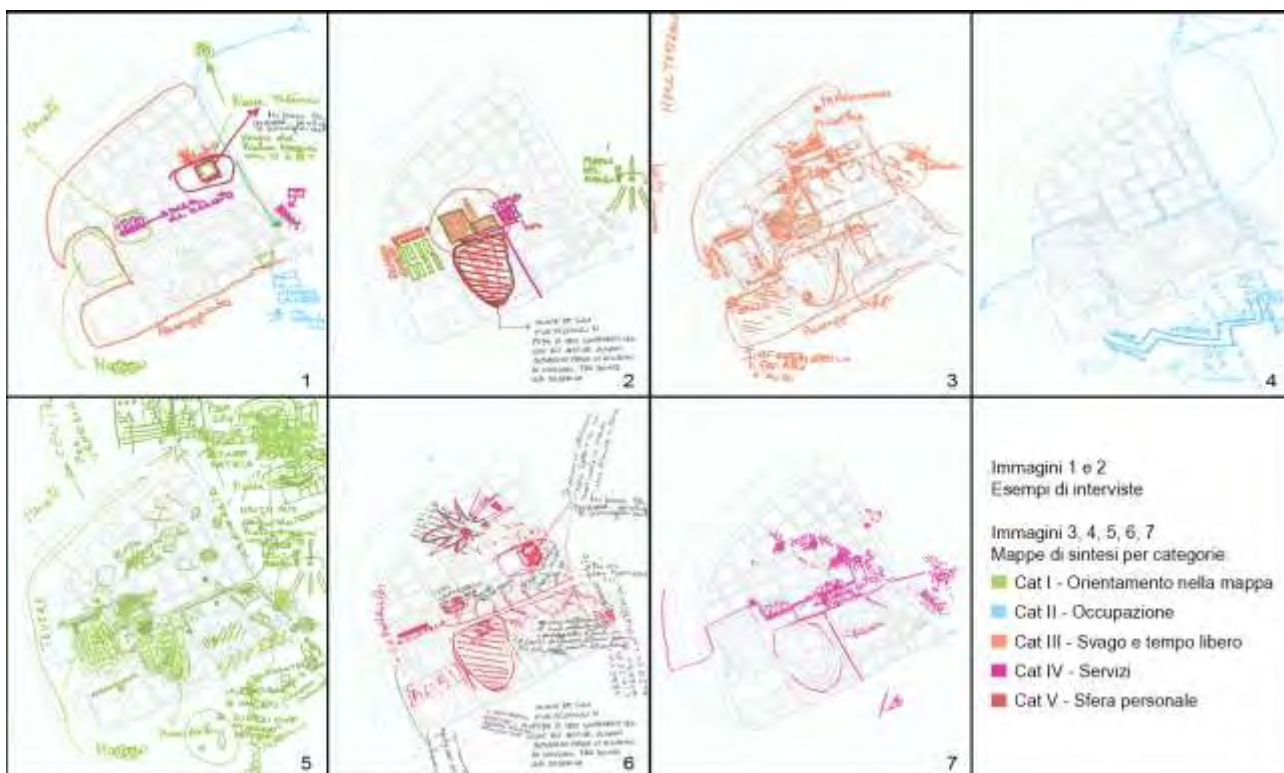


3: Evoluzione degli interventi e confronto con il tessuto urbano (Google Heart) nell'area di Piazza del Popolo; a. da G. Ersoch (1860) - b. da G. Ersoch (1888).

Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



4: Fascia A. Confronto tra modello 3D del progetto originario del complesso del mattatoio e mercato del bestiame di G. Ersoch (1888) e lo stato attuale estratto da Google Earth. Fascia B. Foto del quartiere.



5: Analisi sul campo "Lynch a Testaccio". Esempi di interviste.

### **Bibliografia**

- ARNHEIM, R. (1962). *Arte e percezione visiva*. Milano: Feltrinelli.
- ARNHEIM, R. (1974). *Pensiero visivo*. Torino: Einaudi.
- BELARDI, P., CIRAFICI, A., DI LUGGO, A., DOTTO, E., GAY, F., MAGGIO, F., QUICI, F., a cura di, (2014). *Impronte*. Roma: Artegrafica.
- CAUDO, G. (2017). *Roma altrimenti. Le ragioni nuove dell'essere Capitale*. Leipzig: Edizioni conversazioni su Roma.
- CECCARELLI, P., a cura di (2001). *Kevin Lynch. L'immagine della città*. (Trad.it), Padova: Marsilio Editori.
- FARRONI, L. (2012). *Stratificazioni di colore: lettura cromatica del complesso del Foro Boario a Roma*, in *Colore e Colorimetria – Contributi multidisciplinari*, ROSSI, M., a cura di, Triuggio: Maggioli Editore.
- FARRONI, L. (2013). *Architecture and representation: digital surveying of Pavilion 19 of the former Slaughterhouse (Ex Mattatoio) of Rome*, in "DigitalHeritage2013" *Proceedings of the Digital Heritage 2013 International Congress*. Marsiglia, 28 ottobre -1 novembre 2013.
- FARRONI, L., CANCIANI, M. (2011). *From survey to project: the case of study of Ex-Mattatoio in Rome*. In: S.A.V.E. *HERITAGE - IX International Forum Le Vie dei Mercanti*. Napoli: La scuola di Pitagora, ISBN: 978-88-6542-046-1, Capri.
- FARRONI, L., NOVELLO, G. (2016). *Contributi della scienza dell'ingegneria rilevati nel disegno degli ammazzatoi italiani dell'Ottocento: i casi di Torino e Roma*, in *History of Engineering*, a cura di D'AGOSTINO, S., vol. I, p. 223-233, Napoli: Cuzzolin Editore.
- FARRONI, L., PALLOTTINO, E., STABILE, F.R. (2015). *Il mattatoio di Roma (1881-1891). Studio del progetto delle strutture in ferro*, in: *Atti del XXXI Convegno Scienza e Beni Culturali \_ metalli in architettura*. Bressanone: Edizioni Arcadia Ricerche.
- ORANO, D. (1912). *Come vive il popolo a Roma. Saggio demografico sul quartiere Testaccio*. Pescara.
- SALERNO, R. (2011). *Teorie e tecniche della rappresentazione contemporanea*. Segrate (Mi): Maggioli Editore.

### **Sitografia**

<http://aut.uniroma3.it> (maggio 2018).



## **Permanenze e contaminazioni nel Sito Unesco di Berat in Albania** *Permanence and contamination on the Unesco site of Berat in Albania*

**LUIGI CORNIELLO**

Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli

### **Abstract**

*La ricerca propone un percorso di conoscenza nel Sito Unesco di Berat in Albania. Attraverso le azioni di disegno e rilievo delle strutture architettoniche, lo studio approfondisce i tre quartieri, Kala, Mangalem e Gorice, da tempo scenario della secolare convivenza di fedi diverse, cristiani cattolici e ortodossi, musulmani e bektaschi che, nei secoli, hanno costituito uno straordinario esempio di coabitazione religiosa e di rispetto reciproco, fenomeno senza pari nel continente europeo.*

*The research proposes a path of knowledge on the Unesco site of Berat in Albania. Through the drawing and survey actions of the architectural structures, the study deepens the three districts, Kala, Mangalem and Gorice, for long time scenery of the age old coexistence of different faiths, Catholic and Orthodox Christians, Muslims and Bektasks who, over the centuries, have an extraordinary example of religious cohabitation and mutual respect, an unparalleled phenomenon on the European continent.*

### **Keywords**

Disegno, rilievo, Berat.

Drawing, survey, Berat.

### **Introduzione**

Per una lettura della città di Berat, sito Unesco del sud - est dell'Albania dal luglio 2008 Patrimonio Mondiale dell'Umanità, e catalogato come "*raro esempio di città di fondazione ottomana ben conservata*", i parametri di riferimento sono le immagini dell'attuale conformazione urbanistica, l'analisi di un gruppo di documenti d'archivio e i rilievi delle architetture allo stato attuale. Il Sito è noto come *la città dalle 1001 finestre* ed ha assunto, nei secoli, differenti denominazioni: *Antipatreia, Pulkeropolis, Belgrad* e, dopo la conquista Ottomana, *Berat*. La ricerca si avvale dei due criteri di scelta dell'Unesco, che illustrano osservazioni di carattere architettonico, storico e religioso. *La città vecchia resta una testimonianza eccezionale di uno stile di vita ormai scomparso influenzato dalla tradizione dell'Islam ottomano (criterio iii); La città vecchia resta un raro esempio di città ottomana con costruzioni tipiche come i kule (criterio iv)*. L'origine della città si colloca tra le città più antiche dell'Albania e alcuni ritrovamenti archeologici risalgono al VII secolo a. C. Secondo il *registro turco* del 1431, all'interno della rocca fortificata del Castello risiedevano circa 227 famiglie, per un totale di circa 1500 abitanti. La città, però, continuava ad espandersi anche al di fuori delle mura difensive, dove si potevano contare circa 216 abitazioni. Rilevante per le sue case ottocentesche conservate e restaurate nel corso degli ultimi trent'anni del XX secolo, la città di Berat, è divisa in tre quartieri, Kala, Mangalem e Gorice e, da tempo, costituisce il paesaggio della secolare convivenza di diverse fedi: cristiani cattolici e ortodossi, musulmani e bektaschi che, nei secoli, hanno testimoniato uno straordinario esempio di coabitazione

LUIGI CORNIELLO

religiosa e di rispetto reciproco; fenomeno questo senza pari nel continente europeo. Le fabbriche religiose di Berat si distinguono in Chiese, Moschee, Monasteri dei Dervisci e Madrase, le Scuole Islamiche. Nella città si trovano complessivamente ben 42 chiese ma le più antiche, risalenti al IV-VI secolo, hanno conservato pochissimi resti dell'originale conformazione architettonica. Tito Livio, descrivendo eventi dalla guerra illirico-romana dell'anno 200 a.C. racconta l'eroismo degli illirici e le barbarie dei romani nella città di *Antipatrea*: *“Il Console romano... proponeva con l'inganno ai notabili della città di arrendersi... però loro, convinti della forza e della maestà della loro città, non hanno accettato... allora lui riuscì a conquistare la città con la forza delle armi e dopo aver ucciso tutti i maschi sopra i 16 anni ha messo il fuoco alla città.”* L'accurata descrizione della posizione della città indica che l'antica *Antipatrea* corrisponde all'attuale sito di Berat.



1: La città di Berat, il quartiere di Mangalem, vista dal fiume Osum.

### **1. La tutela del patrimonio architettonico**

Il centro storico di Berat vanta un patrimonio culturale di notevole interesse soprattutto sotto il profilo urbanistico ed architettonico e, pertanto, dall'anno 1961 è stato proclamato *“Città - museo”*. L'architettura civile dell'Albania ha una documentazione storica priva di testimonianze e raramente compare nei testi di storia dell'architettura ottomana, nonostante per numerosi secoli abbia costituito un frammento prezioso del grande impero multietnico turco. Il centro urbano di Berat presenta costruzioni private di modesta configurazione le quali costituiscono, pertanto, un minore impegno oneroso di manutenzione, seppure il centro sia nell'insieme abbastanza ben conservato, con diverse abitazioni anche all'interno della

Fortezza. Il paesaggio “delle 1001 finestre”, come detto prima, è inteso come manifestazione dell’ambiente geografico ed architettonico albanese, nonché la realtà spaziale edilizia può essere interpretata con il disegno ed il rilievo che può essere indirizzato alla conoscenza non soltanto della forma ma delle variazioni cromatiche del materiale architettonico, della luce a seguito delle frequenti mutazioni climatiche e dell’atmosfera. Il patrimonio culturale albanese è stato sempre protetto da specifica legislazione, ma solo nel 1948, il governo ha riconosciuto con un vero e proprio atto giuridico la tutela e la specifica fruizione dei monumenti culturali. Sulla base di una schedatura effettuata nel sito Unesco di Berat sono individuabili tra chiese, moschee, abitazioni, ponti e castelli, un numero di circa seicento beni architettonici molti dei quali necessitano di interventi di tutela.



2: La città di Berat, il quartiere di Gorice, vista dal castello.

Al fine di delineare un percorso di conoscenza sull’ambiente urbano di Berat sono necessarie alcune considerazioni fondate sullo studio interdisciplinare partendo dagli elementi architettonici che compongono l’ambiente urbano e la conseguente posizione spaziale. Nelle tipologie architettoniche, le quali appaiono curate nei dettagli ornamentali, è frequentemente la scala esterna all’edificio. Il processo di riconfigurazione della città di Berat è iniziato nel 1961: dapprima sono stati effettuati interventi di recupero degli edifici maggiormente a rischio con strutture fatiscenti; successivamente l’impegno è stato incentrato su lavori dei singoli monumenti, estendendo, solo nella fine del secolo scorso, gli interventi a numerosi edifici a vocazione privata.

LUIGI CORNIELLO

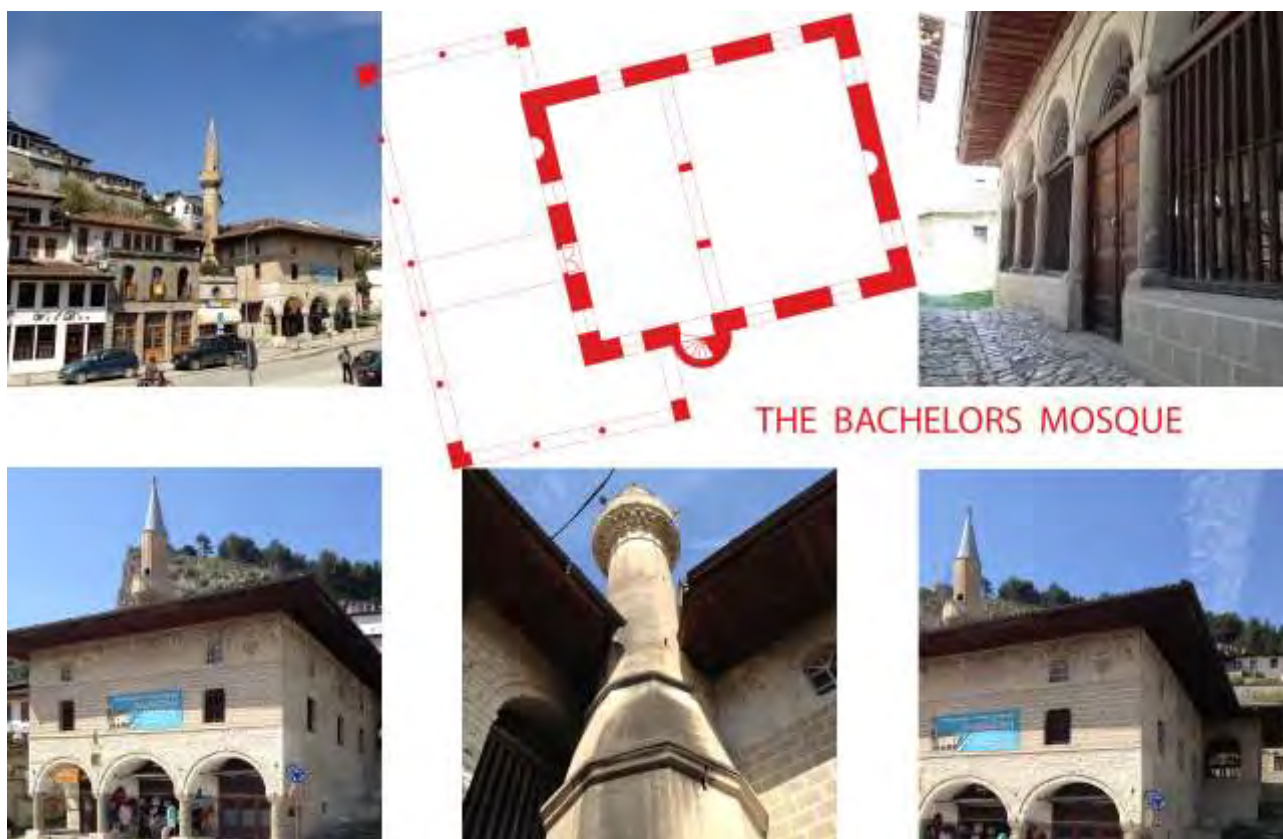
## 2. Il rilievo del Sito Unesco

Dai rilievi architettonici ed ambientali effettuati è possibile tracciare il seguente percorso di conoscenza del territorio, partendo dal quartiere di Kala, sulla riva sinistra del fiume Osum, dove si ergono numerosi edifici religiosi, tra cui i resti di due moschee. Il quartiere alto conserva quasi immutato il suo carattere architettonico, con strade delineate dalle mura di cinta dei giardini annessi alle abitazioni, dove sono presenti aggetti in legno vetrati e coperture a falda ricoperte da tegole di cotto rosso. Il quartiere, a 187 m sopra il livello del mare con una superficie di 9,6 ettari, è costituito dal castello edificato su un pianoro di forma triangolare, contornato da imponenti mura di tipologia ellenistica e medievale con 24 torri di forma e dimensione varia. Le mura, dello spessore di circa 2 metri, si innalzano fino a 10-12 metri circa: la sommità della suddetta murazione è frastagliata da merli. Del castello si conservano, inoltre, i sotterranei coperti da volte a botte di mattoni sorrette da poderose colonne alte 10 metri. È da osservare che le fonti documentali ci consentono di datare le architetture intorno al 200 a. C., dopo l'incendio della fortezza da parte dei Romani e il successivo rafforzamento della struttura fortificata, nel V secolo, ad opera dell'imperatore bizantino Teodosio II, e la ricostruzione nel corso del VI secolo sotto l'imperatore Giustiniano. All'interno del quartiere di Kala si ergono numerosi edifici religiosi: edificate tra il VII e il XV secolo e relativamente ben conservate sono la Chiesa Santa Maria dell'Assunzione e Santa Trinità, mentre esterna alla cinta muraria, nella parte meridionale del castello, sorge la chiesa di San Michele, costruita su un costone roccioso.



3: La città di Berat, la Cattedrale dell'Assunzione di Santa Maria ed il complesso religioso Ortodosso. Tavola riepilogativa delle strutture e degli affreschi interni.

Di notevole interesse architettonico è la Chiesa Santa Maria dell'Assunzione, un tipico edificio del periodo ottomano, edificato alla fine del XVII secolo e completato nel 1797. Dal porticato si accede alla basilica a tre navate ricostruita nel settecento. Tra le icone conservate all'interno dell'invaso spaziale spiccano una Madonna del pittore albanese Onufri. Un'altra chiesa di notevole rilevanza architettonica è quella dedicata alla Santa Trinità, costruita nel XIV secolo, vicino al secondo circuito murario del castello. La chiesa di San Michele, risalente al XIV secolo, è costruita su una roccia appuntita sul lato sud del castello. La fabbrica religiosa presenta una struttura con pareti portanti in pietra e mattoni in cotto rosso sormontati da una cupola di forma ottagonale. Nel quartiere in esame si ergono, inoltre, la Chiesa di San Nicola, quella di San Costantino e di San Teodoro, dove sono conservati preziosi resti delle pavimentazioni a mosaico. All'interno delle mura del Castello si trovano, inoltre, due edifici destinati al culto islamico, la Moschea Rossa, risalente al XVI secolo, e la Moschea Bianca, costruita nel XV secolo. La Moschea Rossa è un esempio architettonico di notevole interesse del quale ne resta solo il minareto, mentre, delle rovine della Moschea Bianca, costruita sulle fondazioni illiriche, turche e bizantine, ne rimangono poche tracce. Oltre alle architetture religiose, in tale contesto, vi sono numerosi manufatti a carattere funzionale, tra cui, una cisterna d'acqua, magistralmente costruita. La struttura idrica, parzialmente interrata, con muri perimetrali di lunghezza pari a 15 metri e larghezza di 7 metri con altezza di 6 metri circa, presenta una copertura voltata sorretta da tre possenti pilastri cruciformi.



4: La città di Berat, la Moschea degli Scapoli nel quartiere musulmano di Mangalem, sulla riva sinistra del fiume Osum. Il minareto, recentemente restaurato, rappresenta una struttura di notevole rilevanza architettonica nel denso paesaggio urbano.

LUIGI CORNIELLO

Il secondo quartiere in esame, quello musulmano di Mangalem, è un area ben conservata con edifici caratteristici tra vicoli stretti. Particolarmente omogeneo nella conformazione urbanistica e nell'insieme delle abitazioni, alla cui base sulla riva del fiume Osum, spicca la Moschea degli Scapoli. Il borgo che si estende sul ripido pendio formando la figura triangolare sulla cui cima si trova il castello, fu, dapprima, una zona adibita a bazar con residenze di mercanti e artigiani. La principale caratteristica del borgo sono le "1001" finestre delle abitazioni e delle strutture pubbliche. Vi sono alcune moschee tra cui la Moschea di Piombo, la Moschea del Re, la Moschea degli Scapoli e l'Alveti Tekke. La Moschea di Piombo fu eretta da Uzgurliu, membro della potente famiglia feudale degli Skuraj, nel XVI secolo ed è così chiamata per la copertura delle sue cupole rivestite di piombo. Il suddetto centro islamico edificato dal sultano Bayezid II nel XVI secolo è costituito dalla moschea del Re, il Helveti Tekke e le Camere del Derviscio. Al centro del complesso religioso vi era un cimitero oggi reso a prato. La Moschea del Re è composta dalla sala di preghiera, un profondo portico intonacato a calce con tetto di legno, e il minareto. Nel soffitto si leggono delle iscrizioni provenienti da vari brani del Corano. Il Helveti Tekke fu costruito nel XV secolo e ricostruito nel 1782. L'edificio si compone della sala delle preghiere, del portico d'ingresso dove si trovano le scale per raggiungere il minareto, di uno spazio funebre ed infine, nella parte retrostante, della biblioteca. Di valore unico è il soffitto decorato con incisioni raffiguranti forme geometriche, paesaggi naturali, moschee e case ottomane dipinte nei colori della tradizione religiosa locale e con stesure in oro, in armonia con le decorazioni realizzate sulle pareti della sala di preghiera. Per migliorare l'acustica, è di notevole acquisizione osservare i piccoli fori attraverso le pareti perimetrali nonché vasi in terracotta presenti all'interno delle mura a sacco. Tale particolarità è una tecnica comunemente usata nei templi dell'ordine Helveti. Nel complesso religioso, vi sono, inoltre, le Camere Derviscio con le celle del romitorio che ospitavano i sacerdoti. Al piano terra si trovano le stalle utilizzate, un tempo, per gli animali e al primo piano le camere piccole con camino per i monaci. Come è noto, uno degli esempi più rappresentativi dell'architettura islamica è la moschea degli Scapoli, costruita alla fine del XVIII secolo. Dal punto di vista tipologico, la moschea segue il modello della sala con portico di arcate all'ingresso. La struttura religiosa è condizionata, inoltre, dalla morfologia del terreno per cui si innalza su un allineamento di archi di pietra. Nel 1827 furono eseguiti alcuni lavori che hanno riguardato la ricostruzione parziale del minareto e la decorazione interna ed esterna delle facciate con pitture, le quali decorano quasi tutta la parte centrale, l'atrio e il fregio sotto la gronda all'esterno del tetto. La moschea presenta diversi elementi decorativi tra cui fiori, frutti, paesaggi tradizionali della città di Berat.

Il quartiere cristiano ortodosso di Gorica, terzo quartiere di Berat, si è sviluppato dal XVI secolo ai tempi nostri e si estende sulla sponda destra del fiume Osum. È, inoltre, collegato mediante l'antico ponte a 7 archi ed uno moderno al quartiere musulmano di Mangalem. Il ponte storico è tra le più grandi strutture medievali dell'Albania in pietra con una lunghezza di 127 metri. L'organismo murario è composta da sette archi con luce variabile da 6,7 m a 16,5 m e collega le abitazioni ortodosse dotate di ampi giardini che ricordano il primitivo carattere rurale del borgo. Il Monastero di Santo Spiridion, sito nel quartiere Gorice, presenta una basilica preceduta da una galleria ad archi che invitano alla visione dell'interno composto da tre navate con quattro cupole. L'intero complesso religioso presenta recenti restauri condotti mediante il metodo della ricomposizione stilistica.

*Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità*



5: La città di Berat, il Monastero e la Chiesa Ortodossa di Santo Spirito, sulla riva destra del fiume Osum, nel quartiere di Gorica. Tavola riepilogativa della struttura religiosa nel contesto abitato e dell'ambiente naturale.

## Conclusioni

La lettura dei luoghi e delle opere architettoniche del Sito Unesco di Berat in Albania presenta riflessioni incentrate sullo studio sia delle permanenze architettoniche sia delle contaminazioni sociali e religiose che ne hanno determinato le scelte stilistiche ed urbanistiche del contesto urbano. Lo sviluppo di questo itinerario, quindi, è racchiuso nelle seguenti tappe: la prima riguarda la lettura dei luoghi e delle relative forme di vita nelle presenze architettoniche del paesaggio e dell'ambiente abitato. In particolare, cogliere queste immagini significa acquisire le valenze storiche e la realtà attuale, le visioni della realtà architettonica nei rapporti con le forme e i colori desunte dall'esperienza di vita e di costume della struttura sociale. Sono acquisizioni che appartengono alle attività del rilevare attraverso la documentazione grafica e l'articolazione della struttura sociale. Il secondo segmento della ricerca sviluppa l'indagine comparata di documenti di diversa età ed origine, il cui linguaggio espressivo propone immagini a confronto del territorio e della realtà attuale. Questo itinerario delinea una rassegna di immagini visive documentate da rappresentazioni di epoche diverse analizzate a confronto con la realtà dei tempi nostri con un'interpolazione conoscitiva e sul possibile processo di gestione della città di Berat, finalizzato alla conservazione ed alla tutela dei luoghi quale risorsa da sviluppare sulla scorta delle pregresse esperienze e conoscenze protese alla ricerca fondativa dei valori territoriali, architettonici ed ambientali.

LUIGI CORNIELLO



6: La città di Berat, il quartiere di Kala, vista dell'ingresso.

### **Bibliografia**

- BERTOCCI, S., BINI, M. (2004). *Castelli di pietre, Aspetti formali e materiali dei castelli crociati nell'area di Petra in Transgiordania*, Firenze: Polistampa.
- BOSCHINI, L. (2005). *Castelli d'Europa*. Milano: Hoepli
- CORNIELLO, L. (2014). *Le "1001" finestre tra passato e futuro / The "1001" windows between past and future*. In: AA. VV., EGraFIA 2014: Revisiones del futuro, Previsiones del pasado. Rosario - Argentina, 1-3 ottobre 2014, Fisciano: CUES.
- DOCCI, M., GAIANI, M., MAESTRI, D. (2011). *Scienza del Disegno*. Novara: Città Studi Edizioni.
- GIORDANO, P., CORNIELLO, L. (2014). *Atlante Grafico e Teorico Amalfitano. La conoscenza e la modificazione del paesaggio costiero*. Napoli: La scuola di Pitagora editrice.
- KARAIKAJ, G. (1981). *Prese mije vjet fortifikime ne Shqiperi*. Tirana
- MALIQARI, A. (2013). *Management Plan Historic Center and Buffer Zone of Berat*. Tirana: PEGI.
- ZERLENGA, O. (1997). *La forma ovata in architettura. Rappresentazione geometrica*. Napoli: CUEN.



## *Il Rilievo del Bazar di Skopje in Macedonia: permanenze e contaminazioni* *Survey of Bazaar of Skopje in Macedonia: permanence and contaminations*

**ENRICO MIRRA**

Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli

### **Abstract**

*La ricerca propone uno studio grafico, basato su rilievi architettonici, relativi al Bazar della città di Skopje, una delle più dilettevoli ed eclettiche fra le capitali dell'Est Europa. Il vecchio Bazar ha caratteristiche e dinamiche proprie ed è sopravvissuto a molte guerre, regimi e cambiamenti culturali e religiosi, rimanendo la più antica testimonianza vivente della storia di questa regione.*

*The research proposes a graphic study, based on architectural survey, related to the Bazaar of the city of Skopje, one of the most delightful and eclectic among the capitals of Eastern Europe. The old Bazaar has its own characteristics and dynamics and has survived many wars, regimes and cultural and religious changes, remaining the oldest living testimony of the history of this region.*

### **Keywords**

Rilievo, Bazar, Macedonia.

Survey, Bazaar, Macedonia.

### **Introduzione**

L'itinerario di ricerca è finalizzato alla conoscenza della composizione geometrica e architettonica dell'Old Bazar di Skopje in Macedonia, con operazioni di ricerca a carattere indagativo, arricchite da cenni storici e culturali che permettono di esporre a loro volta la bellezza compositiva e strutturale dell'architettura nel territorio macedone. Il disegno e la rappresentazione, come organismi in continua evoluzione, in questo caso si propongono come linguaggi universali volti a svelare qualsiasi significato della struttura architettonica rivolti alla rappresentazione del reale e alla concretizzazione del virtuale. Com'è noto, la parola disegno assume un significato diverso da quello utilizzato in passato, poiché arricchito dall'avanzamento delle nuove tecnologie informatiche le quali integrano e coordinano i concetti di rappresentazione. Il disegno si impone come mezzo e guida per rilevare, per analizzare lo spazio e comprendere le forme dell'edificato. La sua funzione va quindi oltre gli aspetti puramente strumentali del tracciare, fissare angoli e linee: è il più appropriato modo di pensare e ri-pensare l'architettura. In questo scenario, il rilievo svolge una funzione determinante, a condizione che non venga inteso come mera espressione grafica ma che indaghi sulle forme dello spazio. Tali forme si realizzano con la componente logica della ragione e costituiscono le misure del rapporto che si instaura nel carattere prima insediativo, poi tipologico edilizio e infine costruttivo. L'attività di rappresentazione è stata allestita prevedendo l'esecuzione delle azioni di rilievo al fine di definire il modello geometrico e, successivamente, con l'ausilio dello strumento fotografico, il quale, oltre a offrirci nozioni utili per il rilievo, permette di sovrapporre tale dato figurativo con elementi informatici, la configurazione spaziale degli elementi.

ENRICO MIRRA

## **1. Contaminazioni della città di Skopje**

Com'è noto nello stato macedone sono in corso numerosi cambiamenti sia a carattere politico sociale sia architettonico ed urbanistico. Un ingente investimento governativo ha, infatti, trasformato l'aspetto della capitale Skopje secondo i dettami dello stile barocco. La città è diventata una sorta di scenografia contemporanea di anni passati rivisitati in chiave moderna: antichi palazzi ricordano un'epoca che non è mai appartenuta a tale contesto architettonico. L'odierno centro cittadino è il risultato di un controverso progetto nazionalistico chiamato "Skopje 2014" in cui le statue dei guerrieri e gli edifici del potere di enorme dimensione si contrappongono ai musei rivestiti di marmo i quali si sono moltiplicati accanto a nuove gigantesche e ipnotiche fontane.



*1: Immagine storica dell'Old Bazar.*



*2: Immagine dello stato di fatto dell'Old Bazar.*

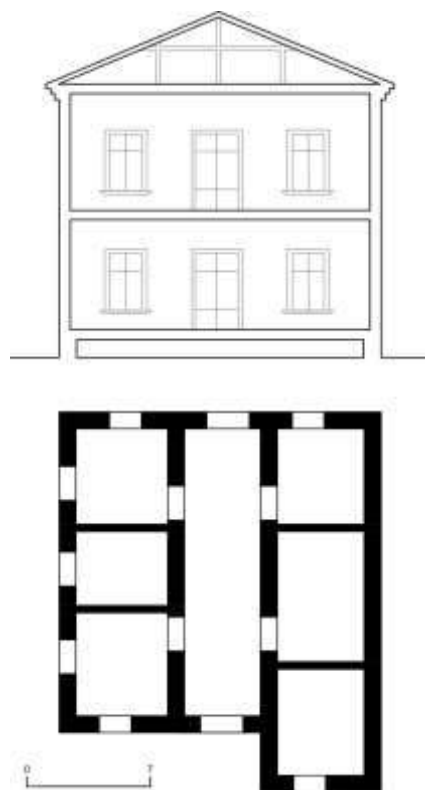
Nonostante tale immagine parzialmente fasulla, la città di Skopje presenta radici storiche di notevole interesse: nata da un insediamento romano, caduta sotto il dominio dell'impero bizantino con sede a Costantinopoli e divenuta, in seguito, capitale del primo Impero Bulgaro, trasformandosi poi in città cosmopolita. Capitale della Former Yugoslav Republic of Macedonia (FYROM), la moderna città, si trova nel cuore della penisola balcanica, presso il crocevia di importanti vie di comunicazione, continua ancora oggi ad essere un punto di riferimento per quanto riguarda la costruzione, ricostruzione e lo sviluppo economico. Il centro urbano di Skopje racchiude un quarto degli abitanti della Macedonia in bianchi edifici illuminati dal sole lungo il fiume Vardar.

## **2. Permanenze della città di Skopje**

L'obiettivo della ricerca è quello di esaminare una porzione del centro storico di Skopje, l'Old Bazar, individuato nel moderno contesto urbano e attraverso le azioni del disegno e del rilievo delle architetture e del contesto urbanistico, tutelare e valorizzare i caratteri storici e strutturali tramandati nei secoli. Le prime operazioni effettuate hanno riguardato gli sviluppi moderni della forma urbana i quali hanno determinato e trasformato la posizione del bazar nella città. In secondo luogo, si è indagato attraverso il rilievo, sulla forma geometrica delle strutture che costituiscono il bazar di Skopje. La modernizzazione e la rapida crescita urbana del XX secolo hanno alterato significativamente la conformazione dell'attuale centro storico nella struttura urbana della città.



3: Immagine storica dell'Old Bazar.



4: Rilievo di un edificio dell'Old Bazar.

Tale problema sociale, con immediate ricadute sulla struttura architettonica, interessa l'intera Repubblica di Macedonia, un paese in via di sviluppo ricco di beni culturali, tra cui 24 bazar tradizionali, edificati durante l'epoca ottomana. In tale sistema sociale, fino ad ora, solo il vecchio bazar di Skopje è stato proclamato patrimonio culturale di importanza significativa (2008) dallo stato macedone, iniziando così un processo di riconfigurazione e tutela del bene. L'originaria struttura architettonica dell'Old Bazar, fu costruita dagli Ottomani nel XV secolo e, per molto tempo è stato il più grande bazar dei Balcani, centro della vita economica, sociale e culturale del Paese. È collegato alla città nuova mediante lo Stone Bridge dividendo la parte ottomana dalla capitale nuova: oltre 500 anni di dominazione hanno lasciato un segno architettonico evidente. Le prime fonti documentate segnalano l'esistenza di un quartiere mercantile già al XII secolo, quando, un rapido sviluppo urbanistico ne determinò la costruzione di circa 30 moschee, numerosi caravanserragli, nonché di altri edifici e monumenti ottomani. Il bazar però, fu gravemente danneggiato dai terremoti avvenuti nel 1555 e 1963 e dalle distruzioni causate durante la prima e la seconda guerra mondiale. Successivamente, è stato ricostruito in diverse occasioni e oggi rappresenta l'unico monumento culturale rimasto nella FYROM, che ha mantenuto il suo patrimonio multiculturale ed architettonico. Le strutture ottomane sono predominanti nell'antico bazar, anche se i resti di quella bizantina risultano ancora evidenti, mentre le ricostruzioni più recenti portano all'applicazione di elementi specifici dell'architettura moderna. La maggior parte degli edifici, che un tempo erano utilizzati per ospitare i viaggiatori o come hamam (il complesso termale in cui i musulmani effettuano il ghuls per consentire purità rituale, indispensabile per poter poi adempiere all'obbligo canonico della preghiera giornaliera) sono stati trasformati in musei e gallerie. Restano in essere ancora numerose moschee, due

ENRICO MIRRA

chiese e una torre dell'orologio che, insieme agli edifici del Museo di Ex Repubblica Jugoslava di Macedonia e al Museo di Arte Moderna costituisce il nucleo del moderno bazar. Il Museo del vecchio mercato di Skopje, situato a Suli Han, comprende numerose collezioni di reperti storici locali. Agli inizi del 2010, il governo macedone ha avviato un programma per la rivitalizzazione del vecchio bazar, includendo il restauro di diverse architetture, fornendo supporto per l'artigianato e mirando a un ulteriore sviluppo economico e culturale del sito. Si nota che la bellezza attuale del mercato sia solo un'ombra di quello che fu il vecchio splendore, ma il sito resta comunque effervescente e ricco di interesse nel quale si trovano le principali moschee di Skopje, inclusa la grande moschea del pascià Mustafa, ma anche una delle chiese più importanti, Sveti Spas Santa Speranza. Il bazar di Skopje ha avuto maggiore sviluppo dal XV al XIX secolo e rappresenta una complessa unità economico-commerciale, architettonica e culturale-tradizionale. Costruito in stile orientale presenta, sul piano urbanistico, diverse strade più larghe e più strette pavimentate a ciottoli. Sorvegliati dall'alto del promontorio sovrastante la capitale, la fortezza di Kale, osserva i numerosi hamam: in particolare, il bagno turco che attualmente ospita la National Art Gallery. L'edificio è di forma rettangolare e sormontato da 13 cupole asimmetriche: le due più grandi coprono gli ex camerini, che attualmente ospitano dipinti di artisti macedoni. Attraverso il rilievo si è potuto ricavare la forma a stella delle piccole finestre all'interno delle cupole.



5: Fotopiano di una quinta urbana dell'Old Bazar.

## **Conclusioni**

Per le attività di conoscenza dell'Old Bazar di Skopje in Macedonia, si è tenuto conto della strumentazione laser Ryobi applicata su supporto informatico portatile, sia tablet che smartphone, la quale consente una visione immediata del dato di rilievo sull'immagine fotografica, trasformando quest'ultima in un dato digitale. L'intera attività, quindi, è stata organizzata prevedendo una prima fase di studio dell'organismo urbanistico e, in una seconda campagna, sono state effettuate le misurazioni delle strutture architettoniche. Nella prima fase, si è pensato di eseguire un rilievo longimetrico, indispensabile per definire una pianta di base con l'ausilio di semplici strumenti di misura, quali il metro, le aste metriche e filo a piombo. Successivamente per il rilevamento delle facciate piane e in particolare nel rilievo dei fronti urbani, laddove alcuni punti da misurare non siano accessibili si è adoperato un rilievo fotogrammetrico indiretto, con macchine da ripresa, quali fotocamere, bicamere, e di restitutori, che permettono di estrarre, dai fotogrammi di presa, informazioni atte a tracciare direttamente grafici del sito rilevato.

### **Bibliografia**

- CORNIELLO, L., IMPROTA, A., MANNA, G., MIRRA, E., SCIALLA, F. (2018). *The survey image. Innovative methods and instruments for the representation of fortified architecture and landscape*. In: Immagini 2017. Bressanone 27/28 novembre 2017. Proceedings, Open Access Journal Proceedings, ISSN 2504-3900, MDPI, Basel (Switzerland).
- CUNDARI, C. (1983). *Teoria della rappresentazione dello spazio architettonico: applicazioni di geometria descrittiva*. Roma.
- DOCCI, M., MAESTRI, D. (2000). *Scienza del disegno. Manuale per la facoltà di architettura e ingegneria*. Torino.
- GIORDANO, P. (2006). *Il Disegno dell'Architettura Funebre. Napoli\_Poggio Reale, il Cimitero delle 366 fosse, il Sepolcreto dei Colerici*. Alinea Editrice.
- GIORDANO, P. (2015). *Il Disegno della Firmitas*. Napoli: La scuola di Pitagora editrice.
- MIRRA, E. (2017). *Skopje e La Fortezza nella città di Skopje in Macedonia. Rilievi e rappresentazioni a confronto*. In: IFAU Tirana 2017 – 1st International Forum on Architecture and Urbanism: Cities in Transition – FAU, 14 – 16 Dicembre, Tirana, Albania.



## *Evoluzione, spontaneismo e immagine della città nel campo profughi di Zaatari* *Development, spontaneousness and image of the city in Zaatari refugee camp*

**FABIO BIANCONI, MARCO FILIPPUCCI, FLAVIA RAGNACCI**

Università degli Studi di Perugia

### **Abstract**

*La presente ricerca analizza l'evoluzione dell'immagine del campo profughi di Zaatari in Giordania, luogo dell'"alterità" sociale frutto dei flussi migratori connessi al conflitto siriano. La città di fondazione, strutturata secondo logiche militari e funzionali all'emergenza, in soli cinque anni (2012-2017) ha registrato una repentina e quasi spontanea trasformazione della conformazione del tessuto urbanizzato, che viene modificato profondamente grazie alla facilità con cui gli abitanti riescono a spostare le unità abitative presenti nel campo. Le persone danno forma allo spazio in cui vivono, adattandolo e gestendolo secondo le proprie necessità, ma soprattutto assecondando gli stilemi figurativi dei propri luoghi d'origine. L'alterità ricercata può divenire una strategia sostanziale per la rigenerazione dello spazio, cavalcando la loro tendenza a costruire tendaggi per fruttare l'albedo e risparmiare, solo con questo spazio (5.2 km<sup>2</sup>), più di 120.000 tCO<sub>2</sub>/anno.*

*The research analyzes the evolution of the image of the Zaatari refugee camp in Jordan, a place of „social alterity“, resulting from migratory flows connected to the Syrian conflict. The foundation city, structured according to military logics and functional to the emergency, in just five years (2012-2017) has recorded a sudden and almost spontaneous transformation of the conformation of the urbanized fabric, which is deeply modified thanks to the ease with the inhabitants succeed to move the housing units present in the camp. People shape the space in which they live, adapting and managing it according to their needs, but above all by following the figurative styles of their places of origin. The otherness sought can become a substantial strategy for the regeneration of space, riding their tendency to build curtains to yield the albedo and save, only with this space (5.2 km<sup>2</sup>), more than 120,000 tCO<sub>2</sub>/year.*

### **Keywords**

Campo profughi, spontaneismo, emergenza.  
Refugee camp, spontaneousness, emergency.

### **Introduzione**

Terremoti, tsunami, uragani, inquinamento, cambiamenti climatici, guerre e crisi post-belliche sono questioni catastrofiche che portano allo spostamento di masse umane alla ricerca di migliori condizioni di vita. Per questa ragione “una delle più grandi componenti della società mondiale” [Agier 2014, 11] sono i campi per rifugiati, campi profughi, campi di sfollati, zone d'attesa, zone di transito, centri di detenzione amministrativa, centri d'accoglienza per richiedenti asilo. Questi oggi sono i luoghi della vita quotidiana di decine di milioni di persone nel mondo che si concentrano e creano una sorta di “paesaggio globale di campi” in questi luoghi di confinamento [Agier 2014, 13].

Forma e immagine del campo divengono elementi paradigmatici, in parte iperbolici per il tempo accelerato dei processi endogeni, che raccontano delle trasformazioni e delle

esigenze della città in generale. I campi infatti sono solo luoghi di confinamento, ma altresì diventano crocevia cosmopoliti in cui gli abitanti vivono e reinventano i propri spazi, ambivalente testimonianza del presente, di ciò che caratterizza questi luoghi invisibili ai più [Agier 2014, 16]. I campi diventano espressioni contemporanee del barbarismo della globalizzazione, di chi “non parla la lingua della città”, di chi è alieno alla sua vita, di chi non è capace di coglierne il contenuto. La riproposizione dell’idea statica di monumento, già contestata da Walter Gropius “deve invece indirizzarsi nella direzione di un nuovo modello fisico per una più alta forma di vita civica, un modello caratterizzato dalla sua adattabilità ad un continuo processo di crescita e mutamento” [Gropius 1963,173]. La città europea, con la sua cultura e con la sua stratificazione, ha dimostrato come “il dialogo sia una delle espressioni fondamentali della vita urbana, il fiore delicato del suo lungo sviluppo vegetativo. Nella città primitiva si affermò con difficoltà, ammesso che si sia comunque affermato; le prime comunità urbane si formavano sul monologo del potere e, una volta espresso il volere del sacerdote e l’ordine del re, non era prudente replicare. Il dialogo fu di fatto il primo passo per uscire da quel conformismo tribale che costituiva un ostacolo sia all’autocoscienza, sia al progresso. Trovando fiducia nella forza del numero, esso sfidò l’unanimità letale prodotta dall’assolutismo accentratore” [Mumford 1981, 157-158].

Autori come Alejandro Aravena o Teddy Cruz, pionieri di una metodologia fortemente basata sul rilievo [Bianconi 2002] dei fenomeni urbani spontanei e irrisolti [Bianconi 2001, 15-16], hanno proposto spazi architettonici che nascono dalle leggi del contesto e continuano a perpetuare la loro caratterizzante vitalità, organismi edilizi spesso modulari e ridefinibili, dove il proprietario, certamente indirizzato attraverso una limitazione delle sue possibilità di scelta, può dialogare con l’esistente, con l’architettura, con se stesso, con i suoi vicini. Le loro realizzazioni diventano un paradigma anche iperbolico che però manifesta la necessità dell’inserimento della variazione come ulteriore componente del progetto.

In ciò non può che avvalersi del disegno, della sua logica e delle sue prerogative, della sua capacità di essere un “programma operativo per conoscere e, al tempo stesso, insieme di ipotesi interpretative formulate per stabilire una strategia d’azione” [de Rubertis 1994, 11]. La sua capacità di verifica dell’esperienza cognitiva è connessa al rapporto oggetto-soggetto e alla successiva riproposizione che vive delle medesime regole, relazione fra immagine e forma, condizione fondante del progetto.

## **1. Camp design: modelli teorici e trasformazioni spontanee**

L’evoluzione spontanea dei luoghi, i processi di *exaptation*, portano a contestare il corrente modello teorico di *camp design*, un modello universale, costituito da standard numerici per dimensioni fisiche e distanze e da una rigida gerarchia spaziale (shelter, cluster, block, sector, camp) con risultati simili ad una griglia *military style*. In tale *forma urbis* funzioni interne sono separate, così come il campo è fisicamente e politicamente estraneo alle comunità ospitanti, con una mancanza di corrispondenza fra *urbs* e *civitas*, tra esigenze e prestazioni di flessibilità nel tempo e nello spazio a scala comunitaria, micro-urbana, urbana e verso l’esterno [Scavino 2013].

In realtà sin dall’inizio del XX secolo si è tentato di elaborare dei modelli che fossero prevalentemente funzionali, in primo luogo da un punto di vista di efficienza e di resa dei servizi, ma anche da un punto di vista sociale e comunitario. La prima documentazione risale al 1906 e fu sviluppata in seguito al terremoto di San Francisco, che rase al suolo l’intera città e lasciò senza alloggio tra le 225.000 e le 300.000 persone: in questo caso venne scelto il *military grid style*, ovvero un modello insediativo basato su una concezione di tipo militare a



griglia ortogonale, in cui gli *emergency shelter* erano equidistanti e disposti senza alcun interesse per le esigenze degli sfollati, per le necessità comunitarie, per la privacy e per la ricostruzione di un senso di appartenenza [Stohr e Sinclair 2006, 36].



1: Ortofoto e foto area del campo profughi di Zaatari (2017).

Altra figura d'interesse è quella di Fred Cuny [Stohr e Sinclair 2006, 48], che riconobbe l'importanza della sociologia per ottenere dei successi nelle operazioni di aiuto umanitario post-disastro: mentre a quel tempo la maggior parte dei campi veniva progettata secondo una struttura a griglia con baracche che ospitavano più famiglie contemporaneamente, Cuny propose alloggi per singole famiglie, raggruppate intorno a degli spazi comuni aperti. Ogni *cluster* aveva i propri servizi igienici, la propria cucina e altri servizi di base. Con questa disposizione egli sperava di incoraggiare il senso di appartenenza, in modo da prevenire il sovraccarico dell'infrastruttura stessa e di conseguenza l'insorgere di malattie e la difficoltà di gestione del complesso. Il primo esempio applicativo della sua teoria si ha nel 1972 nel campo di Coyotepe a Managua, in Nicaragua, città in cui un terremoto lasciò senza casa migliaia di persone. Mentre nei campi costruiti secondo un'impostazione militare si assisteva a ondate continue di profughi, a Coyotepe, la popolazione si stabilizzò rapidamente [Stohr e Sinclair 2006, 49-50]. Nonostante il progetto fu preso come modello in molti altri contesti, la caratteristica dell'adattabilità dei raggruppamenti non fu riportata nelle linee guida dell'UNHCR *Handbook for emergencies* del 1981 [Kennedy 2008, 89].

Un altro caso significativo fu quello del campo allestito nella regione di Khulua in Bangladesh nel 1973-74 in seguito a un'inondazione. Rispetto al campo in Nicaragua, l'organizzazione Intertect lavora con maggiore consapevolezza e apporta numerose migliorie: maggiore attenzione per il contesto circostante, valutazione del clima e del microclima su tre diverse scale, sufficiente flessibilità dei *cluster*, considerazione delle gerarchie sociali e delle differenze di genere, supporto per la ricerca autogestita di fonti di sostentamento, processi di autocostruzione agevolati da assistenza tecnica [Kennedy 2008, 92].

Lo studio dell'evoluzione del *camp design* ha portato la comunità internazionale ad adottare l'*Handbook for Emergencies*, elaborato da UNHCR nel 1981 ed aggiornato periodicamente [UNHCR 2007].

## 2. Il caso studio di Zaatari e l'immagine della città

Il caso studio analizzato è quello del campo rifugiati di Zaatari, localizzato in una zona semi desertica vicino al confine nord fra Giordania e Siria (15 km), secondo le indicazioni dell'*Handbook for Emergencies* [UNHCR 2007]. La vicinanza con la Siria, da cui provengono i principali flussi migratori, aiuta i rifugiati ad adattarsi meglio e più velocemente, minimizzando notevolmente qualsiasi *shock* di tipo climatico e culturale [Secretary of the Air Force 2000, 35]. Il campo, che nasce il 28 Luglio 2012 e si estende per 5,2 km<sup>2</sup>, è diventato emblema dello spostamento di enormi masse di siriani attraverso il Medio Oriente, a causa della guerra civile in Siria. In pochi anni l'assetto del campo è passato da un piccolo insieme di tende, caotico e improvvisato, messo in piedi in soli 9 giorni, ad un assetto urbano che oggi rappresenta il terzo agglomerato più grande della Giordania, con una popolazione che ha raggiunto il suo massimo nell'aprile 2013 con circa 200.000 persone [UNOSAT 2016].

Dal momento della sua nascita più di 400.000 rifugiati sono passati da qui. Gran parte di loro è stata trasferita nelle *host communities* sparse per la Giordania, mentre altri sono tornati volontariamente in Siria.

Attualmente, il campo di Zaatari accoglie 78.768 persone, che risiedono in 12 distretti [UNHCR 2016].



2: Evoluzione spontanea di quattro blocchi del distretto 10 del campo di Zaatari da Novembre 2012 a Giugno 2013, con in grigio gli shelter e in nero i servizi. [Rielaborazione dai dati di Stefano Scavino 2013].

Nascendo come campo spontaneo, durante i suoi anni di vita Zaatari ha mutato considerevolmente la propria forma e ciò che ne deriva è che circa un terzo del campo (attorno al nucleo iniziale) segue un'impostazione urbana densa e naturale, mentre il resto segue un *layout* che è al contempo controllato e caotico. Se si estraggono dalla planimetria generale parti di aggregati urbani prese da diverse parti del campo, è difficile credere che siano parte dello stesso insediamento. La parte ovest è caratterizzata da una struttura del costruito molto densa, nella quale singoli moduli abitativi vengono assemblati fino a formare elementi simili a edifici più grandi. La parte centrale del campo è costituita da molteplici unità che, grazie alla loro disposizione, formano interessanti spazi esterni semi privati e privati, molto simili a delle corti interne. La parte sud è quella che ha mantenuto più delle altre la struttura iniziale con strade regolari e container allineati. La carenza di layout uniformi ha provocato la generazione di spazi informali di evasione. Gli abitanti del campo tentano quindi di ridisegnare la *forma campis* in base alle proprie esigenze e al proprio background culturale, si può infatti notare in molte parti del campo che le modifiche sono state consistenti nel corso degli anni. Numerosi documenti fotografici rivelano che i rifugiati tentano di generare uno spazio più intimo, delimitato ed ombreggiato. Il primo passo verso il raggiungimento di quest'ultimo è la privatizzazione degli spazi pubblici informali<sup>1</sup>. Le vecchie tende UNHCR sono state utilizzate come tettoie per formare una sorta di atrio di fronte ai container e dei pannelli metallici hanno consentito di privatizzare lo spazio attraverso la realizzazione di piccole corti. I rifugiati prendono l'iniziativa di assemblare le unità abitative come meglio credono. Kilian Kleinschmidt afferma che i container sono costantemente in movimento rispetto al punto in cui la gru li ha disposti. La ragione principale è che il layout non soddisfa le abitudini dei siriani, per cui, data la facilità di spostamento delle abitazioni, realizzano la conformazione che più li aggrada. Questo momento della vita a Zaatari è potente ed emblematico, e rappresenta la distanza che c'è tra l'approccio progettuale ed i bisogni e le visioni degli abitanti per la propria casa. È fondamentale per la comprensione del fenomeno osservare la provenienza di queste persone: la Siria. Un ruolo significativo nell'architettura siriana è la casa a patio, che influenza in modo rilevante lo stile di vita in questi luoghi [Rabbat 2016] anche in funzione del clima. La rappresentazione delle

<sup>1</sup> Kilian Kleinschmidt nel documentario *A Day in the Life*, 2013.

trasformazioni della *forma urbis* si correla quindi alla questione dell'immagine, alla ricerca di archetipi e di forme proprie della memoria. Il rilievo, anche indiretto, permette di comprendere logiche ed esigenze proprie per la significazione e l'appropriazione dei luoghi, racconto iperbolico che descrive processi che si sviluppano più lentamente anche nelle nostre realtà urbane.



3: Riutilizzo architettonico degli shalter e del materiale umanitario per l'ombreggiamento e autogestione dell'urbanistica di Zaatari con lo shelter trainato tramite un carrello artigianale (immagine di Francis Jamie (2013). Disponibile su <http://photos.oregonlive.com/photoessay>).

Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



4: L'asse centrale del campo denominato paradigmaticamente Champs-Élysées che palesa le relazioni fra modello, forma, immagine, evoluzione, riuso e adattamento.

### 3. Nuove esigenze di funzionalità

Dall'osservazione del fenomeno, emerge la possibilità di proporre un progetto di trasformazione dello spazio urbano. In realtà il caso studio permette di aprire una riflessione più ampia su nuove funzionalità integrate che possono avere questi luoghi. In particolare l'ipotesi che si vuole proporre è ripensare questi luoghi in funzione delle esigenze di cambiamento climatico. *“Il riscaldamento del sistema climatico è inequivocabile”* ed è *“estremamente probabile”* (più del 95% di probabilità) che sia il risultato delle attività umane [IPCC 2014]. Questo è quanto afferma IPCC evidenziando la relazione tra aumento della temperatura globale, le emissioni di gas serra accumulate e le attività umane.

In particolare un fenomeno studiato in relazione al surriscaldamento globale è quello dell'isola di calore urbano (Urban Heat Island - UHI) effetto già individuato dai primi studi svolti da T.R. Oke [1981, 237-254] negli anni Settanta, che si manifesta con un significativo incremento della temperatura delle città rispetto alle aree suburbane circostanti. La magnitudo dell'UHI non è mai la stessa, ma dipende, oltre che dalla latitudine, anche da altri fattori che possono essere raggruppati in due categorie: architettonico-urbanistici e ambientali [Shahmohamadi 2011].

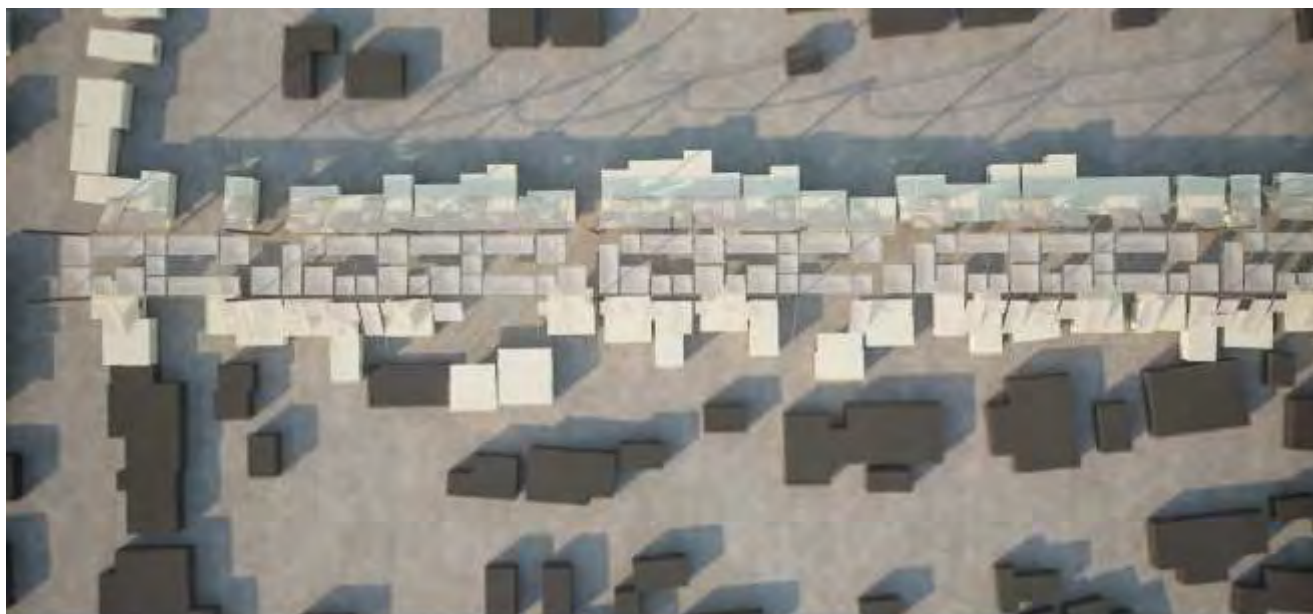
Gli studi svolti da Akbari [2016, 833-842] ed il suo gruppo di ricerca negli ultimi tre decenni sono stati focalizzati sulle due principali strategie di mitigazione dell'UHI: l'aumento della riflettività solare (*cool materials*) e dell'evapotraspirazione (superfici vegetali e permeabili). La prima sfrutta l'effetto albedo, ovvero la frazione di energia solare (radiazione a onda corta) riflessa dal pianeta Terra verso lo spazio. Indica dunque il potere riflettente di una superficie, il quale dipende dalla lunghezza d'onda della radiazione considerata [Cotana 2014, 254-268]. I risultati di ulteriori ricerche [Taha 1997, 99-103] hanno evidenziato come le città del Nord Africa (con le relative latitudini) rappresentino ottimi casi studio di aree urbanizzate ad elevato albedo (0.30-0.45): le superfici fredde infatti generano moti convettivi del flusso di calore meno intensi, perché l'energia non viene assorbita, ma in larga parte riflessa ad una lunghezza d'onda capace di superare di nuovo l'atmosfera. Secondo questo principio si compenserebbero quantità di CO<sub>2</sub> che rimarrebbero altrimenti “ingabbiate” e che alimenterebbero l'effetto serra, causa del surriscaldamento terrestre.

A tal proposito, il lavoro di ricerca portato avanti dal CIRIAF, si è posto l'obiettivo di quantificare il potenziale di compensazione in termini di anidride carbonica, impiegando superfici ad elevata riflessione. L'efficacia dell'effetto albedo risiede anche nel fatto che il microclima che viene a crearsi riesce ad influenzare la ventilazione naturale, uno dei principali mitigatori del surriscaldamento globale.

La proposta energetica si integra però con l'esigenza di migliorare le precarie condizioni di vita all'interno del campo di Zaatari, elaborando un piano d'intervento urbanistico in cui si tenga conto della provenienza dei cittadini, del loro background culturale, e di conseguenza dell'assetto tipico siriano. In tale contesto, vista l'evoluzione spontanea, l'inserimento di sistemi ombreggianti può diventare una strategia che parimenti garantisce una mitigazione delle condizioni climatiche estreme del luogo, compensando le emissioni globali di CO<sub>2</sub> attraverso materiali ad elevato albedo.

Il modulo è concettualmente molto semplice e riprende la formula tipica dei tessuti urbani siriani, che si ritrova anche nel campo di Zaatari. Esso prevede la realizzazione di una configurazione del tipo strada - abitazione - giardino “privatizzato”- abitazione – strada e il tessuto abitativo può assumere un'impostazione tipica delle case a corte siriane. Inoltre, si lascerà la possibilità di attraversare trasversalmente e longitudinalmente il blocco da modificare, evitando di creare un fronte compatto e garantendo la permeabilità degli spazi.

Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



5: Proposta di rigenerazione urbanistica del campo nella centralità dell'albedo.

Le corti si aprono non sulla strada, ma sullo spazio interno dei blocchi, assimilato a giardino privatizzato e che può essere semplicemente uno spazio aperto destinato agli abitanti di quel blocco specifico. Lo scopo è quindi quello di assimilare lo sviluppo temporale del tessuto abitativo (realizzato dallo spostamento individuale degli shelter) donandogli però una struttura, al fine di garantire condizioni igieniche non rischiose, una privacy adeguata e spazi pubblici che vadano a rafforzare i rapporti sociali e le condizioni psicologiche degli individui che qui abitano.

Il sistema di ombreggiamento da applicare al nuovo assetto urbano si basa sull'introduzione di superfici ad elevato albedo, che consente di ottenere una compensazione di anidride carbonica. Al fine di valutare adeguatamente il livello di compensazione, è stato elaborato dal

centro di ricerca CIRIAF-CRB dell'Università degli Studi di Perugia uno specifico modello di calcolo, che consente di stimare i metri quadri di superficie necessari per compensare una tonnellata di CO<sub>2</sub> emessa al variare di alcuni parametri tra cui la latitudine, l'esposizione ed il coefficiente di riflessione del materiale. Inserendo nel sistema le informazioni relative al campo di Zaatari ed alla tecnologia di ombreggiamento proposta, risulta pertanto la necessità di disporre di circa 7,35 m<sup>2</sup> di superficie riflettente al fine di compensare una tonnellata di CO<sub>2</sub>. Una volta stimato questo valore, si procede quindi con il conteggio delle aree delle superfici disponibili così da poter quantificare il livello di compensazione annua garantito dal campo stesso. L'elaborazione dei dati evidenzia come l'ingombro totale degli shelter sia pari a 896.304 m<sup>2</sup>. Questo dato è quello che si ottiene a monte dell'intervento di progetto. Se si considera invece il nuovo sistema di ombreggiamento, si può stimare un aumento di questa area di circa il 20%, raggiungendo il valore di 1.075.564,8 m<sup>2</sup>. Al variare della superficie disponibile - effettiva o maggiorata del 20% - si può perciò stimare una compensazione della CO<sub>2</sub> compresa tra 121.946 tCO<sub>2</sub>/anno e 146.335 tCO<sub>2</sub>/anno.

## Conclusioni

“Disegno e immagine. Perché possono essere entrambi intesi come momento conclusivo di un processo creativo che parte dall'impatto con una realtà presente o futura, si sviluppa un'iterata elaborazione intellettuale e prende forma attraverso la figurazione, per vivere come realtà autonoma e come strumento di comunicazione del tempo” [Coppo 1990, 9]. Il dialogo fra i singoli protagonisti dello spazio urbano configura la stretta corrispondenza fra *urbs* e *civitas*: al centro è posto l'uomo, la sua capacità di linguaggio, il suo saper creare cultura, il suo volere comunicare la propria identità, intenzionalità estetica che porta alla dialettica fra città individuale e città molteplice. La questione del rapporto fra immagine e forma si esplicita in definitiva come un sostanziale problema antropologico imperniato sul senso della relazione su cui è fondato il concetto stesso di città.

Indirizzare la ricerca rappresentativa nella nuova dimensione della variazione impone innanzitutto una verifica degli strumenti metodologici a disposizione, come protratto dalle ricerche di Roberto de Rubertis [2000; 2002; 2007; 2008; 2010] e dalla sua scuola. *Ex post*, l'immagine della città “pare” il prodotto di disorganiche azioni progettuali orientate verso un medesimo fine, verso un equilibrio, verso la ricerca di bellezza, inseguito nei suoi multiformi percorsi e contesti. La città, la sua immagine, le sue architetture diventano proiezione dell'umanesimo che le genera, della capacità propria solo dell'uomo di “trascendere” l'ambiente, di adattarlo a se stesso piuttosto che viceversa subirne solo in modo passivo le logiche. L'immagine della città rispecchia allora la ricerca d'identità che supera materia e funzione, dove le funzioni pratiche ed estetiche non sono separabili. Si può allora trattare il tema della multidimensionalità del disegno, “non le n. dimensioni che nascono dall'assunzione di ipotesi geometriche non euclidee, ma le n. grandezze concorrenti alla definizione di uno stesso fenomeno” [Coppo 1989, 171]. Il disegno è quindi il momento critico della conoscenza, passo fondamentale della prefigurazione, “contenuto descrittivo e propositivo” [de Rubertis 1994, 12], luogo dell'idea, descrizione e interpretazione, un linguaggio che veicola nel segno la mimesi e la concettualizzazione della realtà osservata.

## Bibliografia

- AGIER, M. (2014). *Un monde de camps*. Parigi: La Découverte, pp. 11-16.  
AKBARI, H., KOLOKOTSA, D. (2016). *Three decades of urban heat island and mitigation technologies research in Energy and Buildings*, n. 133, pp. 833-842.



- BIANCONI, F. (2001). *Il disegno della città irrisolta*, in *Otto progetti per l'area dell'ex Foro Boario di Foligno*, a cura di S. Bosi. Foligno: Comune di Foligno, pp. 15-16.
- BIANCONI, F. (2002). *Tetraktis. Strumenti, luoghi, materia, rilievo*. Perugia: Digital Point.
- COPPO, D., MASSAI, P.N. (1989). *Sulla rappresentazione sintetica della complessità* in I fondamenti scientifici della rappresentazione, Unione italiana per il disegno, Atti del convegno, Roma 17-19 Aprile 1986, Roma: Arte della Stampa, p. 171.
- COPPO, D. (1990). *Disegno e immagine della città nell'Ottocento* in Istituto di Disegno. Trieste: Moderna, p. 9.
- COTANA, F., ROSSI, F., FILIPPONI, M., COCCIA, V., PISELLO, A.L., BONAMENTE, E., PETROZZI, A., CAVALAGLIO, G. (2014). *Albedo control as an effective strategy to tackle Global Warming: A case study* in Applied Energy, n. 130, pp. 641-647 in Advances in Building Energy Research, n. 7(2), pp. 254-268.
- DE RUBERTIS, R. (1994). *Disegno dell'Architettura*. Roma: NIS, pp. 11-12.
- DE RUBERTIS, R. (2008). *La città mutante. Indizi di evolucionismo in architettura*, Roma: Franco Angeli.
- DE RUBERTIS, R. (2010). *Morfologie evolutive dell'architettura*, Roma: Artegrafica PLS.
- De Vulgari Architectura. Indagine sui luoghi urbani irrisolti* (2000), a cura di R. de Rubertis, A. Soletti, Roma: Officina.
- GROPIUS, W. (1963). *Architettura integrata*. Milano: Il Saggiatore, p. 173.
- IPCC (2014). *Fifth Assessment Report*. Ginevra: UN.
- KENNEDY, J. (2008). *Structures for the Displaced: Service and Identity in Refugee Settlements*. Delft: International Forum on Urbanism, pp. 89-92.
- L'evoluzione del fondovalle. Imprevedibili prospettive di sviluppo dei territori vallivi senza disegno* (2007), a cura di R. de Rubertis, Roma: Officina.
- La città rimossa. Strumenti e criteri per l'indagine e la riqualificazione dei margini urbani degradati* (2002), a cura di R. de Rubertis, Roma: Officina.
- MUMFORD, L. (1981). *La città nella storia*. Milano: Bompiani, pp. 157-158.
- OKE, T. (1981). *Canyon geometry and the nocturnal urban heat island: comparison of scale model and field observations*, in Journal of Climatology 1, pp. 237-254.
- RABBAT, N. (2016). *The Courtyard House: from Cultural References to Universal Relevance*. Londra: Routledge.
- SCAVINO, S. (2013). *Jordan Shelter Summerization (Tesi di Laurea Magistrale)*. Torino: Politecnico di Torino.
- SECRETARY OF THE AIR FORCE (2000). *Refugee camp planning and construction handbook*. Washington: SAF, p. 35.
- SHAHMOHAMADI, P., CHE-ANI, K., MAULUD, K., TAWIL, N., ABDULLAH, N. (2011). *The impact of anthropogenic heat on formation of urban heat island and energy consumption balance* in Urban Studies Research. Londra.
- STOHR, K., SINCLAIR, C. (2006). *Design like you give a damn*. Londra: Thames & Hudson, pp. 36-50.
- TAHA, H. (1997). *Urban climates and heat islands: albedo, evapotranspiration and anthropogenic heat* in Energy and Buildings, n. 25, pp. 99-103.
- UNHCR (2007). *Handbook for Emergencies, Third edition*. Ginevra: UN.
- UNHCR (2016). *Site planning and shelter. Camp restructure: project report*. Zaatari refugee camp: UN.
- UNOSAT (2016). *Al Zaatari refugee camp: 4 years of displacement*. Ginevra: UN.

### Sitografia

[www.alejandroaravena.com](http://www.alejandroaravena.com) (2011)

[estudioteddycruz.com](http://estudioteddycruz.com) (2011)

<https://data2.unhcr.org/en/situations/syria/location/53> (7 Aprile 2018)



## *Tribù di segni. Identità e contaminazioni visive nella città multiculturale* *Tribe of signs. Identity and visual contaminations in the multicultural city*

**ALESSANDRA AVELLA**

Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli

### **Abstract**

*Le presenti note riflettono sul carattere multiculturale delle città contemporanee ed esplorano, in particolare, le relazioni che intercorrono tra la popolazione stanziale delle nostre città e le minoranze di origine africana attraverso il riconoscimento e la rielaborazione in termini di grafica contemporanea dei segni arcaici tribali. Questi, contaminando in maniera significativa la cultura contemporanea delle comunità che le accolgono, diventano le tracce ideative del disegno di moda, non solo locale.*

*These notes reflect on the multicultural character of contemporary cities and explore, in particular, the relationships between the sedentary population of the Campania cities and the African minorities through the interpretation and re-elaborated version of the archaic signs through the current expressive forms of graphics. These signs, significantly contaminating the culture of the communities that welcome them, become the traces from which to draw inspiration for the fashion design, not just local.*

### **Keywords**

Disegno, geometria, fashion design.

Drawing, geometry, fashion design.

### **Introduzione**

Passeggiando nei centri storici come nei contesti periferici delle nostre città, la presenza sempre più diffusa di etnie africane si manifesta spesso attraverso l'orgogliosa ostentazione di abiti tradizionali che si ispirano a motivi di origine tribale, con colori vivaci e disegni geometrici. La cultura tribale si esprime, nelle forme di comunicazione non verbale, soprattutto attraverso l'arte dei segni, delle forme e dei colori: sul corpo nudo, l'abito, i tatuaggi, le scarificazioni come le acconciature hanno oltre ad un valore estetico, un valore fortemente connotativo in quanto espressione di una diversità di natura sociale, culturale e religiosa preziosamente custodita dai gruppi etnici africani.

L'arte africana, etichettata come arte primitiva o arte tribale e comunque considerata arte minore, fa il suo ingresso nella cultura occidentale con i grandi artisti europei rivoluzionari da Matisse a Picasso, da Modigliani a Brancusi. È lo stesso Matisse, che colleziona sculture africane dal 1906, a far conoscere l'arte africana a Pablo Picasso, che nel 1907 realizza *Figura*, una scultura scolpita nella quercia conservata al *Musée National Picasso* a Parigi raffigurante la Dea Madre, che riprende le forme delle dee tribali legate alla fecondità.

Da allora i grandi movimenti artistici del XX secolo come il Cubismo, l'Espressionismo, la Pop Art e il Graffitismo vengono fortemente influenzati dall'arte tribale, così come la moda.

Le presenti note esplorano, interpretano, misurano il carattere multiculturale delle città contemporanee proprio attraverso la moda e l'abbigliamento, "luogo" privilegiato della stratificazione delle contaminazioni che derivano dal dialogo tra popoli e culture diverse.

ALESSANDRA AVELLA

### 1. I segni tribali quali tracce ideative del disegno di moda contemporaneo

L'abito è la superficie di natura tessile che circonda, copre, avvolge la forma del corpo. In quanto superficie associata al corpo, l'abito - e con esso il sistema vestimentario - diventa, secondo un'interpretazione di tipo linguistico, un mezzo per stabilire relazioni spaziali e temporali con la realtà circostante. Da sempre le caratteristiche superficiali degli organismi - siano essi minerali, vegetali o animali - descrivono l'identità del suo contenuto ed il sistema di relazione che instaura con l'ambiente che lo circonda. In alcuni casi, infatti, la superficie esprime un adattamento al contesto circostante, che può tendere fino alla mimetizzazione; in altri, invece, manifesta una resistenza al contesto in cui è inserito, che può tradursi in scelte cromatiche e formali ad esso contrastanti. Pertanto, in funzione del contesto in cui è inserita, la superficie è il luogo in cui si manifesta in maniera più evidente la comunicazione non verbale tra l'individuo e lo spazio che abita, in termini di simulazione, fusione o opposizione. In tal senso l'abbigliamento, piuttosto che un "riparo" per coprirsi e difendersi dagli agenti atmosferici, è il linguaggio segnico attraverso il quale trasmettere informazioni.

Tutti gli studiosi del costume condividono tale affermazione, sostenendo che la pratica del vestirsi non sia stata originata solo da motivazioni climatiche oppure etiche, come generalmente si è portati a pensare.

A dimostrazione di ciò è sufficiente riportare all'attenzione due osservazioni. La prima è che i costumi si sono sviluppati e diversificati nei paesi caldi piuttosto che in quelli freddi, cioè dove meno ce ne sarebbe stato bisogno, come l'Egitto, la Persia e la Mesopotamia. La seconda è che tutti quei trattamenti, come la pittura e i tatuaggi, che possono essere praticati sulla pelle - prima superficie del corpo - e che possono essere considerati come una sorta di "abbigliamento" primitivo, siano stati utilizzati dai nostri antenati con il solo scopo di comunicare e trasmettere informazioni, e non certo di coprirsi [Di Giuseppe, 2000].



1: L'universo della superficie. Il luogo della comunicazione non verbale tra l'individuo e lo spazio che abita.

Una pelle coperta da un'altra superficie – sia essa il tatuaggio, la pittura o il tessile – perde il suo valore da nuda. Ciò che copre cambia radicalmente la condizione di ciò che è coperto. Si pensi, ad esempio, al caso emblematico dei grandi involucri tessili con i quali l'artista bulgaro-nordafricano Christo modifica il valore simbolico dell'architettura e dello spazio pubblico "rivestiti".

La pelle e il vestito, nella sua accezione di seconda pelle, sono il limite superficiale del corpo, che attraverso il movimento costruisce lo spazio nel quale l'essere umano organizza i propri rapporti esistenziali con la realtà. Come per l'architettura costruita, quindi, il vestito può essere considerato "arte dello spazio", in quanto modella il corpo che riveste, in modo da renderlo adatto a stabilire relazioni con l'ambiente significative di scelte esistenziali: distinguiamo così gli abiti da lavoro, da cerimonia, sportivi, da combattimento, a seconda delle relazioni che intendiamo instaurare attraverso l'architettura indossata.

La relazione con il luogo nel quale il "corpo rivestito" [Calefato, 1986] agisce definendo lo spazio intorno a sé ha un ruolo fondamentale per la semiotica vestimentaria. Già dall'epoca dei grandi viaggi il confronto tra culture diverse ha lasciato i propri segni sull'abbigliamento, la superficie per eccellenza più esposta alla contaminazione. Non è dunque un caso se in antropologia venire a contatto con qualcuno diverso da noi, conoscerlo, implica tradizionalmente "mettersi nei suoi panni".

Da ciò deriva la pratica tradizionalmente adottata dalla storia di descrivere i popoli proprio attraverso il loro sistema vestimentario, un sistema di segni e di significati che lo contraddistinguono e lo identificano, stratificando le influenze che scaturiscono dal dialogo tra culture profondamente diverse.

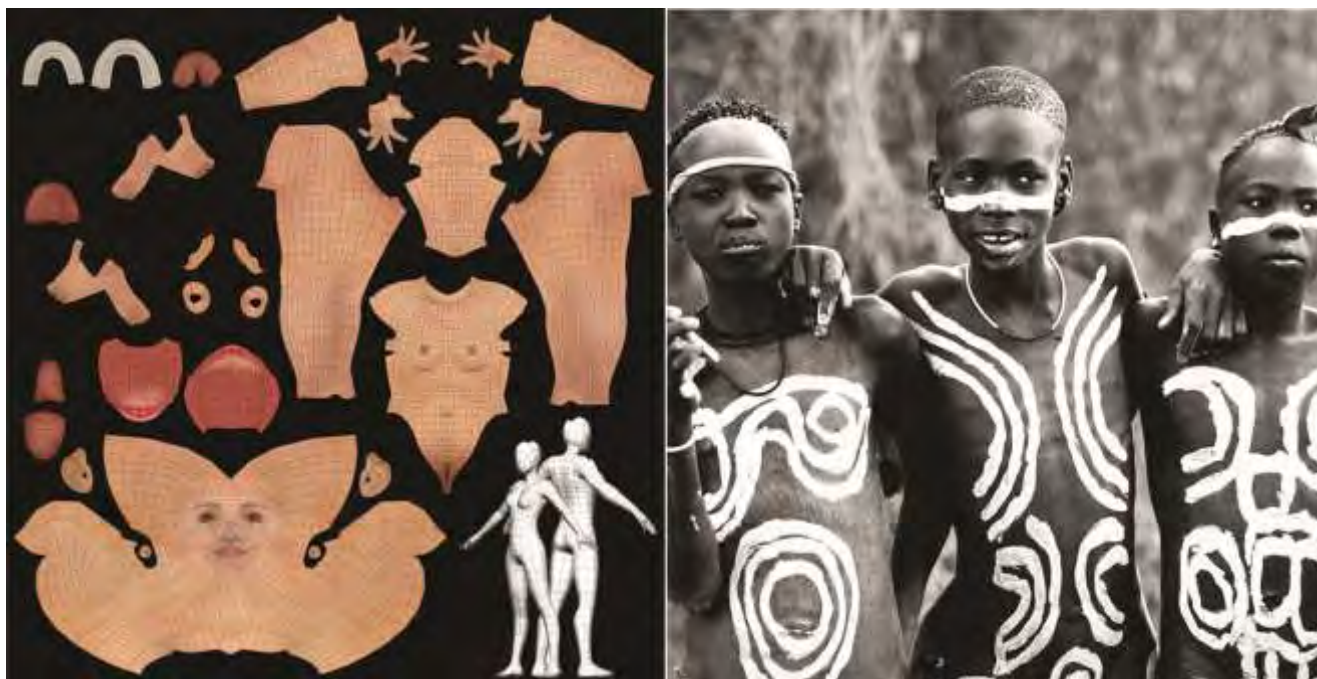
La riflessione su questi temi permette di introdurre e commentare come la moda Occidentale da sempre ha cercato ispirazioni ideative nella moda di culture che occidentali non sono, attraverso l'appropriazione e la rielaborazione, nelle diverse epoche ed in forme differenti, dei sistemi vestimentari con i quali è venuta ed ancora oggi viene continuamente a contatto. Questi, transitando da un sistema all'altro, mutano i propri significati fino a perderli irreversibilmente quando sono utilizzati in contesti diversi da quelli di origine.

Modelli sartoriali, motivi decorativi e stoffe particolari provenienti dall'Oriente, come le sete cinesi, i motivi di provenienza indiana - dal "madras" al "paisley" – tuniche e stole, sono diventati parte integrante dell'abbigliamento occidentale. A partire dal Novecento stilisti come Lanvin, Callot, Grès ed altri, si sono ispirano all'abbigliamento orientale, riprendendo in particolare da quello africano l'enfasi del corpo stesso, della combinazione tra abito e pelle nuda che trova nei tatuaggi e nelle pitture corporali le sue origini.

Già anticamente il corpo umano è stato utilizzato come uno dei campi di manifestazione artistica più fertile e significativa. La decorazione temporanea o permanente dell'epidermide attraverso la pittura ed il tatuaggio, diffusa in gran parte delle culture del mondo, risale, infatti, al periodo Paleolitico.

Da allora il tatuaggio e la pittura corporale sono state sempre le tecniche privilegiate con le quali gli uomini primitivi, in mancanza di un sistema di scrittura codificato, hanno costruito una comunicazione visiva basata essenzialmente sull'utilizzo di forme e colori impressi sul proprio corpo nudo, per trasmettere informazioni relative ad un gruppo di appartenenza, ad un ruolo sociale, a specifiche attività e determinate credenze pagane o meno.

Molte delle pitture e tatuaggi arcaici sembrano veri e propri capi di abbigliamento: i disegni geometrici e le decorazioni che prendono forma sull'anatomia del corpo trasformano la pelle umana in un tessuto, divenendo proprio le matrici generatrici degli abiti primitivi.



2: Proiezione sul piano della superficie epidermica del corpo umano (a sinistra). Pittura corporale (a destra).

È per questo motivo che l'analisi dei tatuaggi e delle pitture corporali è stato il punto di partenza per comprendere ed individuare l'origine geometrica delle forme e dei linguaggi che si articolano attraverso il disegno dei tessuti e dei motivi tessili di natura tribale degli abiti di tradizione africana.

Oggi tessuti, colori, motivi decorativi, forme e modelli di stile orientale in generale ed africano nello specifico del presente studio, vengono rivisitati e riproposti in chiave e manifattura occidentale sfilando sulle passerelle di moda internazionali e diventando parte integrante del "guardaroba globale" [Segre Reinach, 2006]. Restringendo il campo al solo stile africano, i primi abiti risalgono ai due modelli - *Jungle* e *Afrique* - disegnati da Christian Dior nel 1947.

I segni tribali e il mondo immaginario costruito alternativamente al mondo occidentale sono declinati negli anni attraverso la moda nei suggestivi *outfits* ispirati all'Africa come la famosa collezione *Bambara* che lo stilista geniale Yves Saint Laurent crea nel 1967.

Da allora ad oggi l'Africa è comparsa più volte sulle passerelle, proponendo capi che presentano una forte impronta grafica, tribale per quegli accenni ai motivi delle lavorazioni artigianali, per i colori forti che si mescolano al bianco e al nero ed ai colori caldi della terra, per i motivi geometrici che si alternano a quelli di ispirazione *animalier*, per come il tessuto viene modellato attraverso il drappeggio, seguendo la tecnica usata dalle donne africane.

Il modo in cui il mondo occidentale si relaziona nel campo della moda globale con gli altri paesi è sintesi di un rapporto tra culture diverse in un'epoca in cui ciascuna realtà culturale non è solo fonte di ispirazione ma è parte essenziale dei processi di produzione in uno scenario culturale sempre meno locale. Dalle grandi metropoli ai quartieri delle nostre città occidentali, dove si registra una forte presenza di immigrati, sfilano contemporaneamente stili vestimentari di diversa provenienza, contaminandosi ed ibridandosi vicendevolmente fino a mettere in crisi inevitabilmente l'autenticità e l'originalità di ciascuno stile. Ciò che attrae maggiormente la nostra attenzione attraversando i quartieri multietnici delle nostre città è «che l'Africa è qui presente dispiegando tutta la propria visibilità [...]. Non si tratta più della

presenza ghettizzata di minoranze che vogliono difendere la propria identità arroccandosi alle proprie radici, ma della presenza di comunità che vogliono esprimere la propria identità attraverso la costruzione di identità necessariamente ibride» [Grandi, 2005] che inevitabilmente incidono sull'identità visivo-percettiva della città stessa. In altre parole l'abbigliamento diventa il principale elemento visivo dell'identità urbana ed il tessile, in quanto artefatto della cultura e quindi dei sistemi segnici legati alle pratiche del vestire, diventa la superficie sulla quale si stratificano i segni ed i significati, ibridandosi in nuove culture vestimentarie plurime. Il tessuto olandese "ciré" e la sua storia, che lo vede rifiutato in Indonesia, prodotto diffusamente in Europa, e accolto in Africa dove diventa "pagne", ovvero "panno" sul quale scrivere e narrare attraverso un linguaggio grafico di segni identificativi la propria realtà sociale, è l'esempio più evidente del processo di contaminazione che interessa i tessuti e quindi gli abiti.



3: Contaminazione e ibridazione. Le "installazioni sartoriali" dell'artista anglo-nigeriano Yinka Shonibare sono realizzate con i coloratissimi abiti di "ciré", di manifattura e taglio occidentale, messi in scena nelle pose della tradizione del Settecento e dell'Ottocento europeo.

Il riconoscimento e la rielaborazione in termini di grafica contemporanea dei segni arcaici tribali è un primo approccio per comprendere le forme di contaminazione di tipo grafico-visiva della cultura contemporanea delle comunità ospitanti le minoranze etniche.

I segni tribali estratti dalle superfici tessili analizzate, sono stati misurati e restituiti attraverso il disegno delle matrici geometriche generative, diventando così le tracce ideative del disegno di moda: i pattern geometrici ripetendosi secondo un rapporto continuo, alternato, simmetrico o asimmetrico, generano una vera sintassi della superficie; al variare della scala e della ripetizione, il motivo geometrico si ricrea e ricrea la superficie tessile, imprimendole un nuovo ordine estetico.

Rintracciare le matrici geometriche dei motivi tessili di natura tribale ha permesso da una parte di comprendere le regole compositive sottese al disegno delle superfici tessili tradizionali, dall'altra di progettare nuove trame di tessuti e quindi disegnare abiti, immaginati come tatuaggi impressi sul corpo nudo che li abita, recuperando quel legame indissolubile ed antico tra superficie e corpo all'origine della pittura corporale.

ALESSANDRA AVELLA



4: Dalle matrici geometriche dei motivi tessili tribali alle nuove forme dell'abitare. Dall'idea al progetto. Rielaborazione grafica dell'autore dai progetti di esame di Elvira Cuomo, Alessandra Casella, Valentina delle Cave, Ginevra Pennacchio del Corso di Disegno di Moda 2 (CdL in Design per la moda), a.a. 2017/2018, del quale l'autore è docente.



Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



5: Dalle matrici geometriche dei motivi tessili tribali alle nuove forme dell'abitare. Dall'idea al progetto. Rielaborazione grafica dell'autore dai progetti di esame di Elvira Cuomo, Alessandra Casella, Valentina delle Cave, Ginevra Pennacchio del Corso di Disegno di Moda 2 (CdL in Design per la moda), a.a. 2017/2018, del quale l'autore è docente.

ALESSANDRA AVELLA

## Conclusioni

Se i temi del convegno invitano a riflettere sulla città quale luogo delle alterità e delle diversità sociali, culturali e religiose, di certo la moda ed il sistema vestimentario che la rappresenta è il punto di osservazione privilegiato per misurare il processo di contaminazione delle comunità che in essa vivono e che esprimono la propria identità partecipando alla costruzione di nuove identità inevitabilmente ibride.

Ad evidenza, l'abbigliamento è il campo di sperimentazione più rilevante nel quale attraverso le nuove forme dell'abitare, che presentano una natura stratificata di segni e significati, è possibile realizzare e promuovere - più che attraverso qualsiasi altra espressione visiva – una riqualificazione transculturale delle nostre città, contro l'appiattimento della globalizzazione dei segni della moda contemporanea occidentale.

## Bibliografia

- BARTHES, R. (2006). *Il senso della moda, Forme e significati dell'abbigliamento*, a cura di G. Marrone, Torino, Einaudi.
- CALANCA, D. (2002). *Storia sociale della moda*, Milano, Mondadori.
- CALEFATO, P. (1986). *Il corpo rivestito*, Bari, Ed. Dal Sud.
- DI GIUSEPPE, R., MAGGIORA, G. (2000). *Spazio/Costume/Moda*, Firenze, Alinea.
- FRASSINE, R., SOLDATI M. G., RUBERTELLI, M. (2008). *Textile design. Materiali e tecnologie*, Milano, FrancoAngeli.
- GALLO, B. (1914). *Il valore sociale dell'abbigliamento*, Torino.
- GIANNONE, A., CALEFATO, P. (2007). *Manuale di comunicazione, sociologia e cultura della moda: Performance*, Roma, Meltemi editore.
- LURIE, A. (2007). *Il linguaggio dei vestiti*, Armando Editore.
- MC LUHAN, M. (1967). *Gli strumenti del comunicare*, Milano, Garzanti.
- MORRIS, D. (1978). *L'uomo e i suoi gesti. L'osservazione del comportamento umano*, Mondadori.
- REDAELLI, E., RUBERTELLI M. (2009). *Design del prodotto moda. Dal tessuto alla passerella*, Milano, FrancoAngeli.
- SEGRE REINACH, S. (2006). *Manuale di comunicazione, sociologia e cultura della moda. Vol. 4: Orientalismi*, Milano, Booklet.

## **La città 'altra', tra replica ed ibridazione. L'esotismo africano. Il disegno dei principali tipi d'interni**

*The Other City, replica and hybrid. The African exoticism. Drawing the main types for interiors*

**PASQUALE ARGENZIANO**

Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli

### **Abstract**

*Il contributo focalizza l'attenzione sull'artigianalità etnica, attraverso il Disegno, che sulla scia della migrazione in Europa, si attesta come un fenomeno culturale echeggiante il desiderio di esotismo radicato da diversi secoli nella società occidentale. L'artigianalità etnica è inoltre il risultato dell'evoluzionismo degli oggetti manufatti d'uso quotidiano. Manufatti che venduti lungo i marciapiedi delle grandi città, nei mercatini tematici, o nei negozi del commercio equo e solidale, punteggiano le nostre case nelle forme più disparate, dalle suppellettili d'ornamento agli elementi d'arredo.*

*The paper focuses on the ethnic artisanship, applying the analytical tools of the Drawing. In the wake of migration in Europe, the ethnic artisanship is a cultural phenomenon that has deep roots in the Western society exotic style; and, it is a result of handcraft objects evolution, at the same time. Handcraft objects mostly sold along the large cities sidewalks, in local fairs, or in fair trade shops, used to decorate and furnish the European houses.*

### **Keywords**

Disegno, Design, Evoluzione.

Drawing, Design, Evolution.

### **Introduzione**

A partire dagli anni '70 dello scorso secolo, le registrazioni statistiche dell'immigrazione in Italia iniziarono a segnare un leggero saldo positivo che sarebbe cresciuto costantemente fino a superare l'otto percento degli italiani nei tempi più recenti [ISTAT 2016].

Cinquant'anni or sono, si assistette al primo fenomeno di rientro in patria dei nostri connazionali precedentemente espatriati per motivi economici e all'arrivo di piccoli gruppi dall'Europa orientale, dall'Africa e dall'Asia. I gruppi stranieri si spostavano in Italia per la semplicità di ratifica dei visti verso l'America e l'Australia oppure per effetto dei 'ponti' culturali instaurati dalle missioni religiose o laiche a sostegno delle popolazioni allora più povere in quelle regioni. I gruppi in transito venivano accolti nei 'campi' già utilizzati negli anni precedenti per i rifugiati post-bellici, mentre gli altri iniziarono a punteggiare il tessuto sociale ed economico trovando impiego nelle famiglie italiane.

Con un tenue impatto sull'opinione pubblica si iniziava a profilare la dualità sociale - immigrati occupati e laboriosi a paragone con quelli in transito verso paesi più ricchi, per lo più clandestini di recente - che sta esplodendo in tutta la sua contraddittorietà, complice la crisi economica.

Senza poter ne voler tratteggiare analisi sociologiche e antropologiche, è evidente, nel portato personale di ognuno aperto all'osservazione della realtà degli ultimi decenni, che gli

PASQUALE ARGENZIANO

immigrati a seconda del proprio status, regolare o non, abbiano occupato spazi sociali e lavorativi, legali o non, permessi o addirittura incentivati dagli italiani e che di conseguenza si siano via via sedimentati nel tessuto locale, adattandosi alle abitudini italiane senza però rinunciare all'eco delle proprie origini.

Negli ultimi lustri, negozi o attività commerciali dediti alla vendita di prodotti 'etnici', soprattutto alimenti, non sono più percepiti come 'esotici' diventando peraltro punti di aggregazione per gli specifici gruppi e meta per acquisti di nicchia. Sino alla diffusione di queste attività al dettaglio, gli oggetti 'etnici' venivano trasportati in Italia dagli stessi immigrati in un gioco di continue staffette, via terra e mare, e venivano venduti per lo più sui marciapiedi delle città o in mercatini improvvisati oppure portati a spalla sulle spiagge nel periodo estivo. I migranti 'importavano' gli oggetti della propria varia quotidianità o della propria arte nazionale rispondendo di fatto ad una rinnovata domanda di esotismo dalle profonde radici nella cultura occidentale.

Negli anni del dilagante fenomeno urbano dei *vu' cumprà* non era raro vedere oggetti d'arte africana (monili, maschere, statuette, scatole, sgabelli, strumenti musicali per citare i più noti) confusi tra accessori diversamente griffati, derubricati dai più come artigianato rudimentale ma in molti casi veri e propri esempi d'arte 'primitiva' con un discreto seguito tra i cultori di quella espressione artistica o tra i collezionisti esperti di quella particolare fetta di mercato antiquario. Ed ecco che in modo consapevole e speculativo, oppure per semplice gusto estetico non è difficile trovare nelle case italiane oggetti d'arte 'primitiva' che fanno bella mostra di sé, nel primo caso, oppure sono utilizzati impropriamente per adesione formale ad oggetti della quotidianità occidentale ben lontana a volte dall'originaria funzione.

Seguendo il principio di mercato della domanda-offerta, si assiste in tempi recenti al fenomeno di nuove attività artigiane da parte degli stessi extracomunitari - spesso in relazione alle associazioni di accoglienza italiana - tese alla produzione ovvero alla replica degli oggetti etnici più richiesti, risolvendo da un lato il problema dell'approvvigionamento degli originali dai paesi d'origine e innescando dall'altro un particolare fenomeno di ibridazione proprio della storia evolutiva dei manufatti.

In quest'ultimo caso, l'oggetto originale, proprio delle varie etnie, diventa 'prototipo' da cui deriva la 'replica' artigianale di importazione, cui si aggiungono gli oggetti prodotti lontano dai paesi d'origine, anche in piccole serie, che sono invece da considerarsi 'ibridi'. Questi tre elementi della filiera progettuale si confondono semanticamente in modo tale che l'oggetto privato del suo significato primigenio - rituale, sociale, domestico - resista solo nella funzionalità di riuso.

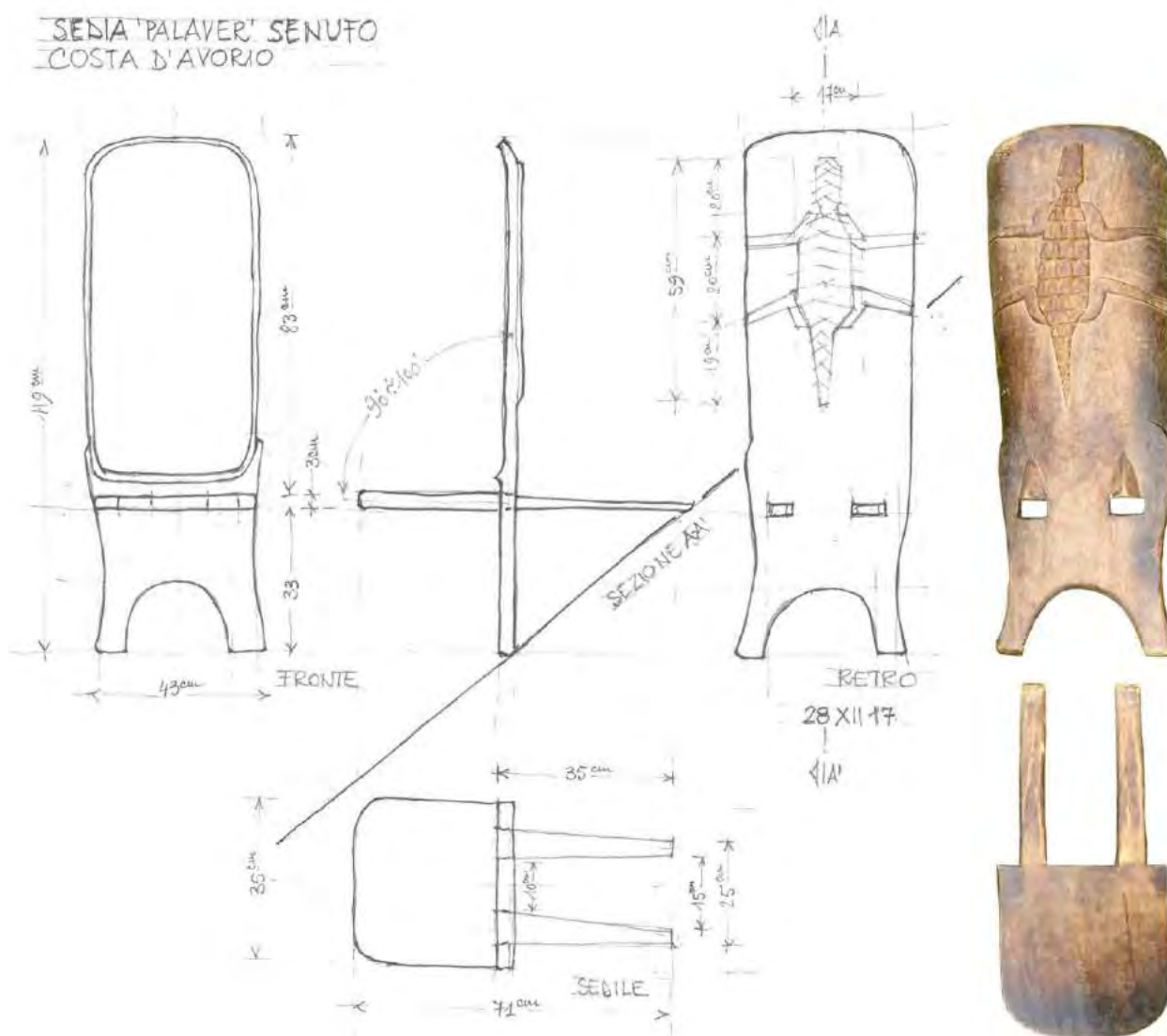
### **1. Il tipo 'sedia' tra originale, replica e ibrido**

Questo fenomeno, commerciale ed insieme antropologico, investe in vario modo ed intensità le tante etnie migranti attraverso l'Italia - così come in altra regione del mondo - ma ad evidenza ha le manifestazioni più interessanti nelle popolazioni africane, perché la loro produzione artigianale continua a perpetuare stilemi 'primitivisti' e pertanto ben si presta alle richieste della specifica fetta di mercato. Tant'è che alla voce "African design" rispondono numerosi siti web di antiquariato/modernariato e-commerce e di contro su questa scia si sta sviluppando un nuovo filone di design d'interni echeggiato dalle collezioni tematiche delle maggiori multinazionali dell'arredamento.

Si delinea all'orizzonte un tema progettuale e investigativo molto interessante che le presenti note vogliono semplicemente stigmatizzare attraverso l'uso critico del disegno.

Nel variegato ventaglio di oggetti delle culture 'altre' da poter prendere a casi studio – dalle bancarelle ai siti web – si focalizza l'attenzione sul tema della 'seduta' perché in Africa essa è sinonimo di mobile tradizionale nella sua varietà (la casa africana è assolutamente spoglia di arredi a confronto con quelle europee) e pur variandone la forma a seconda delle varie etnie costituisce sempre il fulcro materiale attorno al quale si concretizza l'abitare.

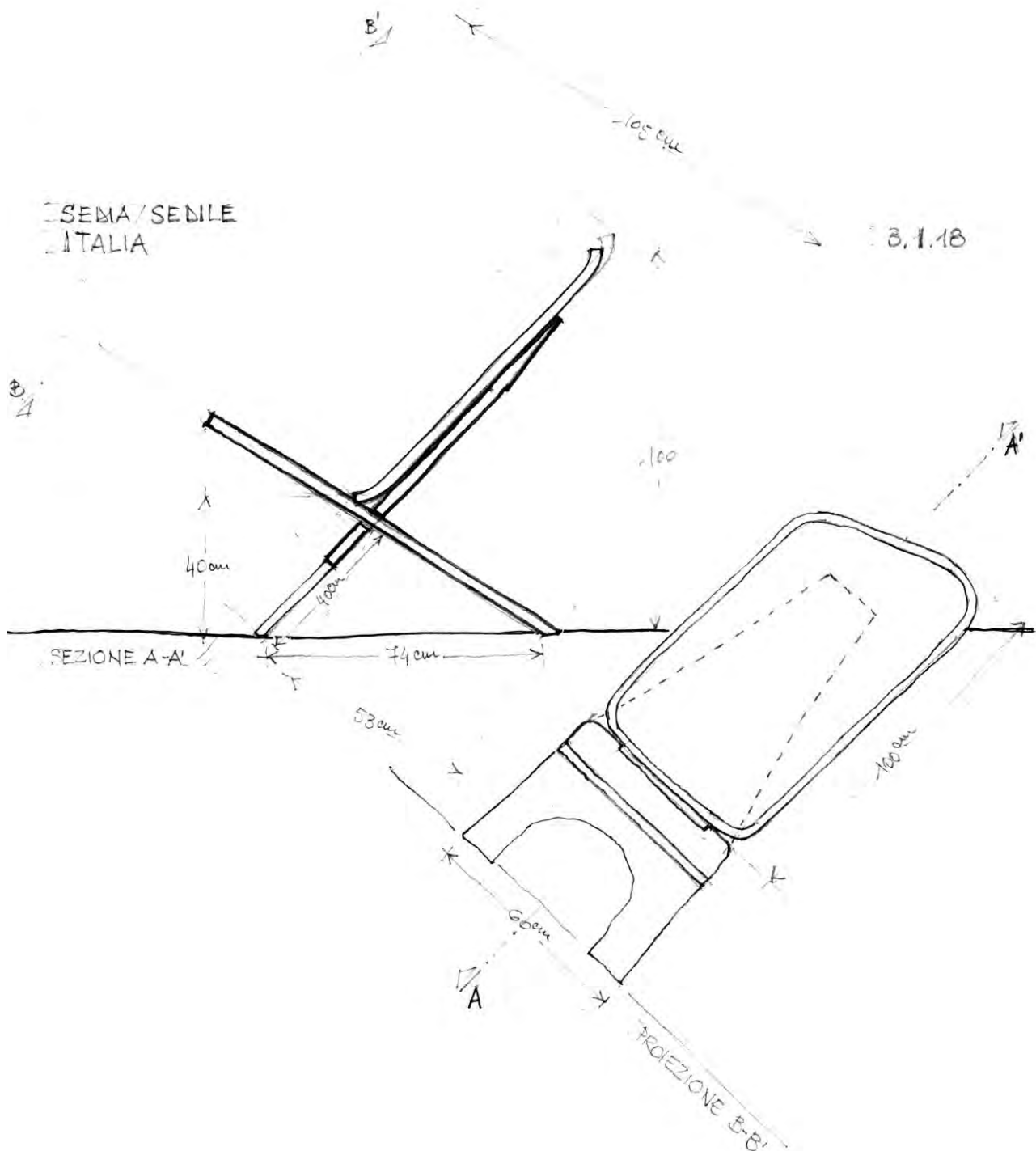
Un proverbio degli Ashanti, oggi abitanti del Ghana, recita: "il n'est pas de secret entre un homme et son siège" sottolineando una relazione intima tra la persona e la sua 'sedia'. Questo oggetto non solo è di esclusiva proprietà della persona che lo usa, ma è l'oggetto che meglio lo rappresenta e lo qualifica nel contesto di appartenenza ed oltre; nella tradizione zairese un uomo senza uno sgabello è un uomo senza dignità. Ed ancora, un sedile o uno sgabello devono seguire sempre il proprietario, ecco perché incorporano maniglie o sono facilmente smontabili e trasportabili con facilità. Le etnie africane - oltre duecento etnie per cinquantotto nazioni post-coloniali - sono tradizionalmente nomadi e pertanto non possono



1: Eidotipo di rilievo della sedia 'palaver' dell'etnia Senufo a confronto con l'immagine degli elementi costituenti in legno massello (Disegno e rilievo di Pasquale Argenziano, 2017).

PASQUALE ARGENZIANO

essere gravati da pesi e volumi notevoli; pratica che continua a perpetuarsi nel fenomeno migratorio. Inoltre, tradizione di alcune etnie vuole che, alla morte del proprietario, la sedia - come ogni altro oggetto di arredamento domestico che è di uso esclusivo della persona - venga bruciata perché essa ospita una parte dell'anima del suo proprietario; cosa che rende per estensione quasi impossibile la conservazione o la scoperta di depositi di vecchi mobili.



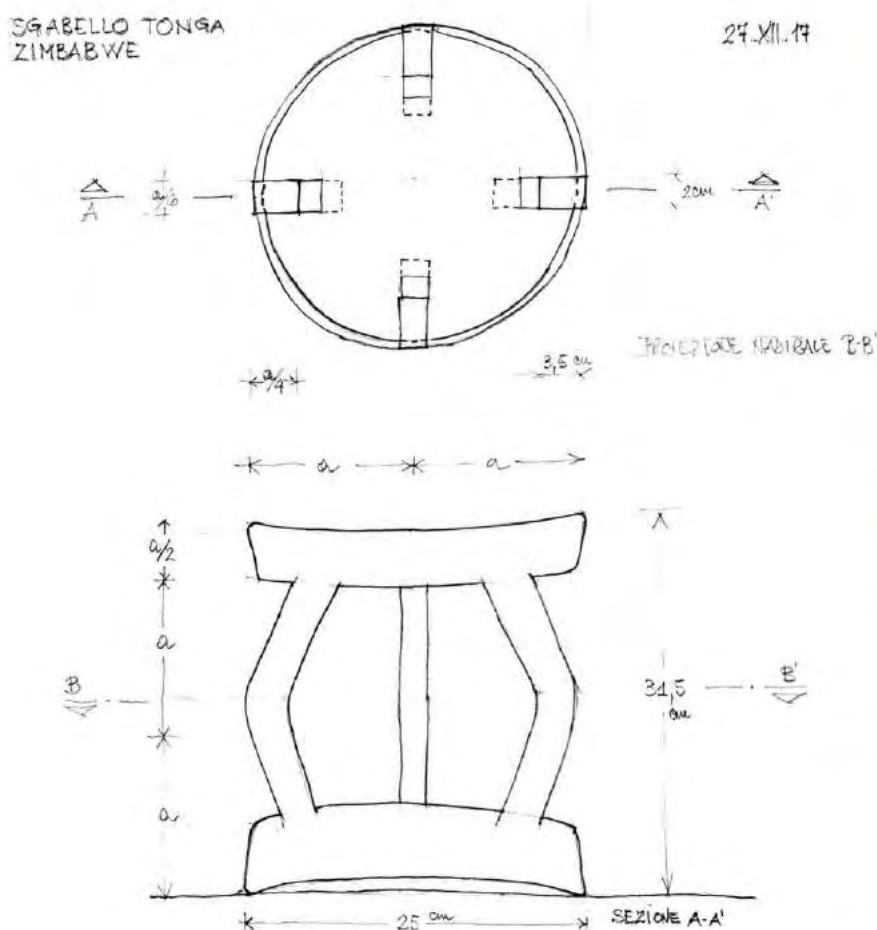
2: Eidotipo di rilievo della replica italiana della sedia 'palaver' (Disegno e rilievo di Pasquale Argenziano, 2017).

Questo essenziale spaccato culturale evidenzia in modo chiaro le posizioni antitetiche tra la cultura dell'abitare e dell'arredamento africana ed europea e, di conseguenza, il capovolgimento di atteggiamento cui vengono sottoposti i migranti nelle nazioni a nord del Mediterraneo. Il commercio di oggetti d'arredamento africani è dunque il risultato di necessità economiche contingenti del migrante che vengono ancor di più forzate allorché la domanda di mercato porta loro improvvisarsi importatori di oggetti di artigianato etnico dai propri paesi d'origine, oppure a collaborare alla realizzazione di 'repliche' o 'ibridi', evidentemente privi dell'originale significato.

Per dare la misura di questo fenomeno si prendono ad esempio due 'sedute', una sedia 'palaver' e lo sgabello 'tonga', che sono contraddistinte dall'essenzialità delle forme in funzione del loro uso e trasporto e sono interamente realizzate a partire da legno massello.

In Africa, il 'palaver' è sinonimo di incontro e di confronto tra gli appartenenti ad un villaggio, e di consolidamento del loro legame sociale.

Nel villaggio viene definito il luogo dedicato al 'palaver' (una capanna, un recinto, un albero) e lì gli abitanti si riuniscono per discutere delle questioni più importanti, per risolvere le loro controversie; lì i piccoli vanno ad ascoltare le storie degli anziani.



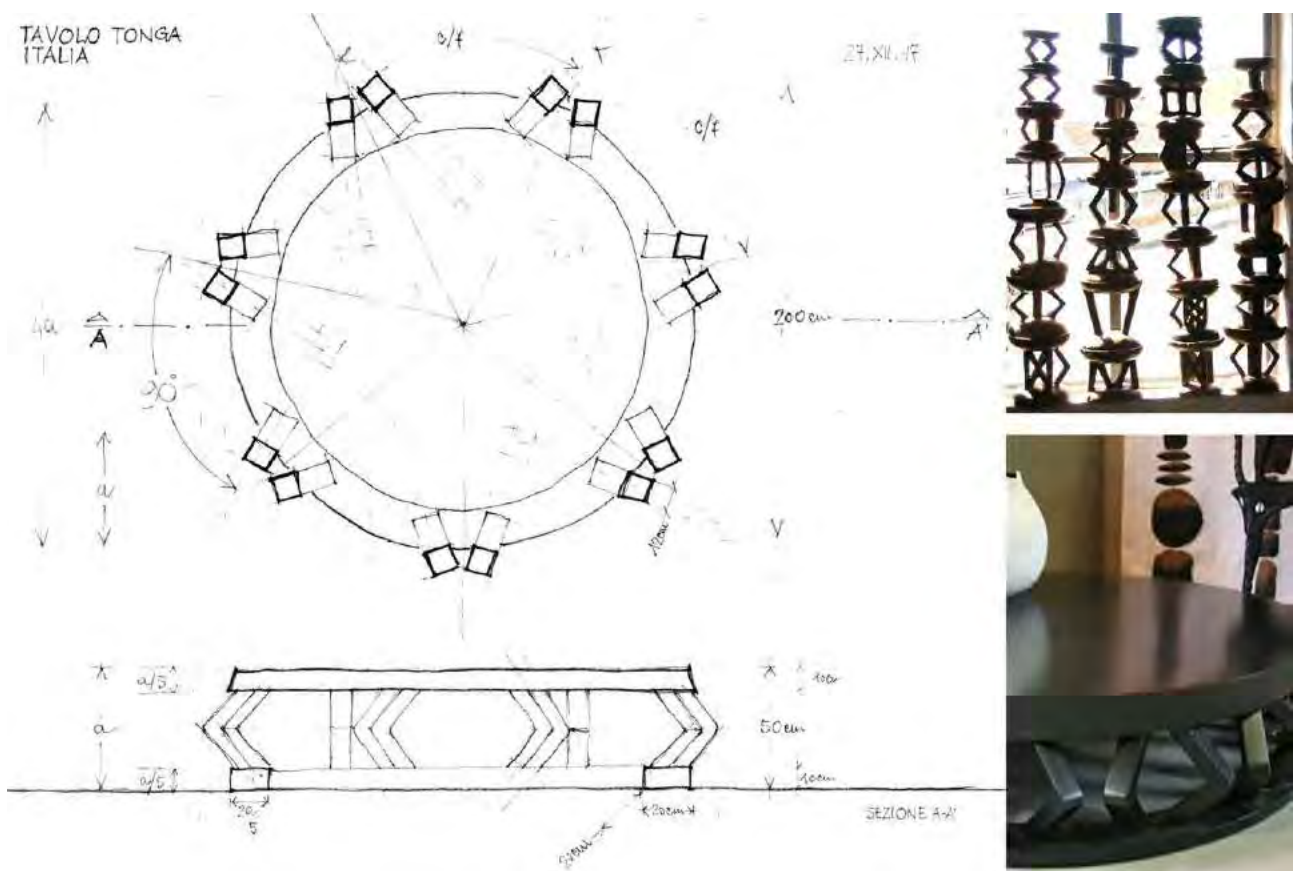
3: Eidotipo di rilievo dello sgabello 'tonga' (Zimbabwe) confronto con numeri sgabelli realizzati in Italia per replica del modello africano (Disegno e rilievo di Pasquale Argenziano, 2017).

PASQUALE ARGENZIANO

Nella ritualità di questo consesso, gli adulti si riuniscono ciascuno con la propria 'sedia', realizzata per intersezione a X di due larghi assi in legno: la maggiore conforma lo schienale e la minore la seduta, dalle quali si estendono e si intersecano vicendevolmente le due coppie di piedi, che garantiscono stabilità e corretta postura con angolazione leggermente variabile tra le parti.

La dignità ed il ruolo sociale del proprietario sono sottolineate dalle decorazioni sul lato posteriore dello schienale. Il caso studio della sedia di etnia Senufo (proveniente dalla Costa d'Avorio, parte di una collezione privata in Campania) reca scolpito, per esempio, la figura schematica di un coccodrillo, simbolo di potere [Werness 2000, 71]; pertanto, la sedia doveva appartenere ad un individuo con ruolo preminente nella comunità di appartenenza.

La replica occidentalizzata - osservata in un negozio etnico in Napoli - è riconducibile all'originale Senufo per forma e fattezze generali, differendo però nella composizione strutturale e nelle dimensioni complessive. Infatti, l'esemplare italiano è composto di tre parti anziché due: lo schienale, reso concavo dai bordi accentuati, è vincolato alla struttura ad X della sedia con un congruo numero di tasselli in legno a scomparsa. Ed ancora, le dimensioni a confronto tra i due esemplari evidenziano che quello italiano è proporzionato fedelmente al sistema metrico decimale (l'altezza della seduta è cm 40, lo schienale è lungo cm 100, la larghezza complessiva è cm 60), mentre quello africano risponde probabilmente a proporzioni antropometriche che mal coincidono con gli standard occidentali.



4: Eidotipo di rilievo e immagine di un tavolo ricalcante l'estetica dello sgabello 'tonga' a confronto con numeri sgabelli di importazione dall'Africa (Disegno e rilievo di Pasquale Argenziano, 2017).



Pur apprezzando l'ottima manifattura della 'replica', realizzata a mano mediante l'uso attento di strumenti idonei, non si può non sottolineare la 'perdita' di significato tra i due esempi a confronto. Perdita ancora più marcata se si notano le numerose sedie da giardino in legno o da spiaggia in plastica che ricalcando la matrice formale della sedia 'palaver' vengono commercializzate soprattutto per la facilità di smontaggio e trasporto e quindi di produzione.

Lo sgabello 'tonga' è interamente scolpito in un ceppo dal quale emergono per sottrazione i dischi circolari contrapposti, base e seduta, e le quattro gambe radiali lievemente flesse a mimare l'effetto del peso sovrastante o gli arti di chi è seduto; gambe che richiamano anche la forma di manico per facilitarne lo spostamento e il trasporto. Tra i vari esempi etnici africani, quello 'tonga' è di certo il più essenziale; in esso forma e funzione sono vicendevolmente legate.

Nel gioco di ibridazione occidentale, non è passata inosservata la forma dei piedi flessi e radiali, tant'è che hanno ispirato varie altre 'sedute', sempre in legno e fogge analoghe, e soprattutto alcuni tavoli da salotto, per variazione scalare del 'prototipo'. Le considerazioni critiche fanno riferimento ad almeno tre tavoli circolari, dei quali viene analizzato il più complesso, che evidentemente snaturano il concetto culturale dell'originale africano mutuando la forma solo per fini commerciali, adattati all'uso e alle abitudini occidentali.

L'esemplare disegnato e rilevato in dettaglio è certamente una 'replica' sapiente e ben progettata che raccoglie le istanze estetiche dell'originale lavorando molto sulla geometria compositiva. Trattasi di un tavolo circolare composto da un piano di notevole spessore che poggia su sette coppie di gambe a loro volta ancorate su un anello di base di pari diametro del piano sovrastante. Questa soluzione progettuale riprende l'essenza formale dello sgabello, ne enfatizza la scalarità e, forzandone la composizione geometrica, osa la disposizione delle coppie di gambe secondo una stella a sette punte. Gli altri due tavoli osservati di diametri diversi si reggono su otto coppie di gambe. La ricercatezza estetica è ancor di più sottolineata nella disposizione radiale delle gambe e dalla loro forma: ogni elemento è piegato di circa 90° ed è accoppiato con il corrispondente secondo un angolo compreso di 90°. Il risultato è un tavolo di ottima fattura ed equilibrio formale, ma che evidentemente non ha nulla dei significati etnici originali.

## **Conclusioni**

I casi studio scelti nelle presenti note evidentemente stressano il fenomeno in atto ormai da anni e servono a sottolineare l'effetto duale, quanto mai singolare, della cultura 'occidentale' sulle 'altre' delle popolazioni migranti.

Un fenomeno che non può essere derubricato come mero effetto del mercato consumistico ma in realtà come risultato dell'evoluzione degli oggetti d'uso comune.

Prima che nell'Architettura [De Rubertis 2012], l'evoluzionismo degli oggetti manufatti è stato ampiamente discusso quale manifestazione materiale di esigenze quotidiane, contingenti, vitali [Pye 1964, 1968]. La coppa riprende la concavità della mani chiuse a raccogliere l'acqua da bere; il bastone diventa lancia per migliorare l'offesa nella caccia; la forchetta mutua la capacità di fendere della lama e di afferrare delle mani.

I casi delle repliche e degli ibridi, tratteggiati in queste note, principiano la loro modificazione a partire da originali databili ai primi del Novecento o metà Ottocento, per quanto è stato possibile analizzare dallo scrivente; ma a loro volta quegli esempi sono il risultato di 'archetipi' della cultura materiale africana. Tra essi forse c'è stato poco discostamento estetico e perfetta sovrapposizione semantica perché le esigenze delle popolazioni nomadi o stanziali africane poco si sono differenziate da quelle primitive. Da cui la natura e la fortuna

PASQUALE ARGENZIANO

primitivista di tutti quegli oggetti e perché forti sono rimaste le istanze culturali delle etnie nei rispettivi territori. Istanze che ovviamente confliggono con l'evoluzione sociale di quelle stesse etnie per effetto della migrazione forzata fuori i confini continentali; migrazione e non nomadismo come fu nelle popolazioni primordiali.

Le repliche importate in Europa dai paesi d'origine e le ibridazioni occidentali, realizzate anche dagli stessi immigrati, sono da considerarsi come risultati della continua evoluzione dei manufatti, semantica, estetica e strutturale, per estensione dell'evoluzionismo delle forme organiche basato appunto sul fenomeno biologico della replica e dell'ibridazione per adattamento e sopravvivenza nell'ambiente circostante.

### **Bibliografia**

BRANZI, A. (2007). *Capire il Design*. Firenze: Giunti.

DE RUBERTIS, R. (2012). *Darwin architetto. L'evoluzione in architettura e oltre*. Torre del Greco: Edizioni Scientifiche ed Artistiche.

ISTAT (2016). Bilancio demografico nazionale.

PYE, D. W. (1964). *The Nature of Design*. London: Studio Vista

PYE, D. W. (1968). *The Nature and art of workmanship*. Cambridge: University Press.

WERNESSE, H. B. (2000). *The continuum encyclopaedia of native art: worldwide, symbolism, and culture in Africa, Oceania, and North America*. New York, pp.71-72.

## **Studio sulla città informale di Mocari (Colombia) attraverso la Rappresentazione ed il Rilievo**

*Study on the informality of Mocari (Colombia) through representation and urban survey*

**MASSIMO LESERRI, SONIA GOMEZ BUSTAMANTE**

Universidad Pontificia Bolivariana

### **Abstract**

*Il presente lavoro basato sull'esperienza di ricerca, condotta e sviluppata nella Facoltà di Architettura dell'Università Pontificia Bolivariana, è orientato all'analisi degli elementi più significativi di Mocari, un quartiere della città di Monteria (nel caribe colombiano). In realtà la definizione di quartiere potrebbe risultare impropria considerando le sue peculiarità urbane e storiche tanto da essere definito sovente un caso di città informale. Premessa un'analisi circa gli elementi più significativi tratti dalla recente storia delle città informali latinoamericane ed in particolare di quelle colombiane, è stato realizzato uno studio sull'immagine urbana di Mocari attraverso gli strumenti della rappresentazione e del rilievo. L'obiettivo è stato quello di analizzare ogni caratteristica circa la materialità, l'uso del colore e tutto ciò che può essere relazionato con "le attività informali", con cui gli abitanti forniscono soluzioni ai loro bisogni come l'abitare e vivere lo spazio pubblico.*

*This study is a research work oriented towards the analysis of the most significant elements for improvement and development of a neighborhood. This is the case of Mocari, in Monteria City, Colombia. Considering how an informal city is defined and its characteristics in Colombian history, the study has been carried out on Mocari's urban landscape through instruments of representation and survey to generally analyze characteristics in terms of materiality, colors, and informality; with which its inhabitants provide solutions to needs such as housing and public space.*

### **Keywords**

Colombia, architettura, informale  
Colombia, Architecture, Informality

### **Introduzione**

Com'è noto la città informale risulta espressione di molteplici e varie caratteristiche rispetto una condizione urbana e ambientale per cui non è facile definirla senza analizzarne le variabili che la costituiscono (sociali, economiche, ambientali, giuridiche, urbanistiche, ecc.) e che ne determinano generalmente una scarsa qualità della vita. A supporto riteniamo utile recuperare alcune differenti denominazioni del fenomeno urbano come ad esempio *quartieri illegali, informali o pirata* - al fine di identificare le peculiarità di queste porzioni urbane così intrise di connotati di illegalità sia nelle modalità d'occupazione dei suoli che nei processi di urbanizzazione.

In Colombia questo tipo di città è stato prodotto attraverso un processo storico la cui origine risale negli anni Trenta del secolo scorso, con l'emergere del processo migratorio della popolazione rurale attratta dalle migliori opportunità di lavoro offerte dalla città

industrializzata. A questo fenomeno, in alcuni momenti, forzato, si è aggiunta la recrudescenza del conflitto armato, che ha contribuito alla crescita delle principali città del paese tanto che il dato demografico urbano ha superato, di gran lunga, quello rurale. L'occupazione di solito ai danni della periferia urbana, per ovvie opportunità d'accesso, ha prodotto un'iper-urbanizzazione che ha trasformato radicalmente la distribuzione spaziale delle città, dove alla dimensione crescente della popolazione non ha fatto seguito un altrettanto incremento qualitativo dei servizi e delle infrastrutture.

Nel sistema sociale ed economico capitalista colombiano diversi agenti, portatori di vari interessi, intervengono nella produzione della città, interagendo, influenzandosi tra loro e creando tensioni nei processi di urbanizzazione; tra questi, lo Stato che si distingue come agente principale per le politiche che poi controlla e regola; quindi gli agenti privati, i proprietari terrieri, i costruttori; ed infine gli agenti della medesima comunità, come quelli incaricati di convalidare e consolidare le azioni degli altri agenti. Diversi studiosi [Torres 2007], sottolineano che il principale agente sociale, che partecipa a questi sviluppi è la popolazione a basso reddito, senza alloggio, che forma e consolida la città informale.

Attualmente la Colombia è un paese altamente urbanizzato in cui il 76% della popolazione vive in agglomerati urbani, contrariamente agli anni '50 in cui la percentuale era ferma al 39%. Contrariamente a quanto avvenuto nel resto dell'America Latina dove il fenomeno di urbanizzazione si concentra solitamente in una sola città, in Colombia questa popolazione è distribuita nei grandi centri, in particolare a Bogotá, Medellín, Cali e Barranquilla [Gouëset 1998].

Le proiezioni indicano che entro il 2050 la popolazione che vivrà nei centri urbani raggiungerà 52,6 milioni di abitanti, pari all'86% della popolazione totale stimata. Inoltre, si prevede che il paese avrà 69 città con più di 100.000 abitanti e 7 con più di un milione di abitanti [Compes, 2014].

## 1. Mocari in Monteria

Il caso studio analizzato riguarda il centro di Mocarí situato, attualmente, nell'agglomerato urbano della città di Monteria, che risulta una delle principali città del Caribe colombiano. Il centro presenta una popolazione emarginata in insediamenti informali, con un preoccupante disagio abitativo dal punto di vista qualitativo (62,3%), un deficit abitativo quantitativo (14,10%), un tasso di disoccupazione pari all'8%; una copertura fognaria del 57%, una copertura dell'acqua potabile del 67% e una copertura dell'energia pari al 99% [Dane 2016].

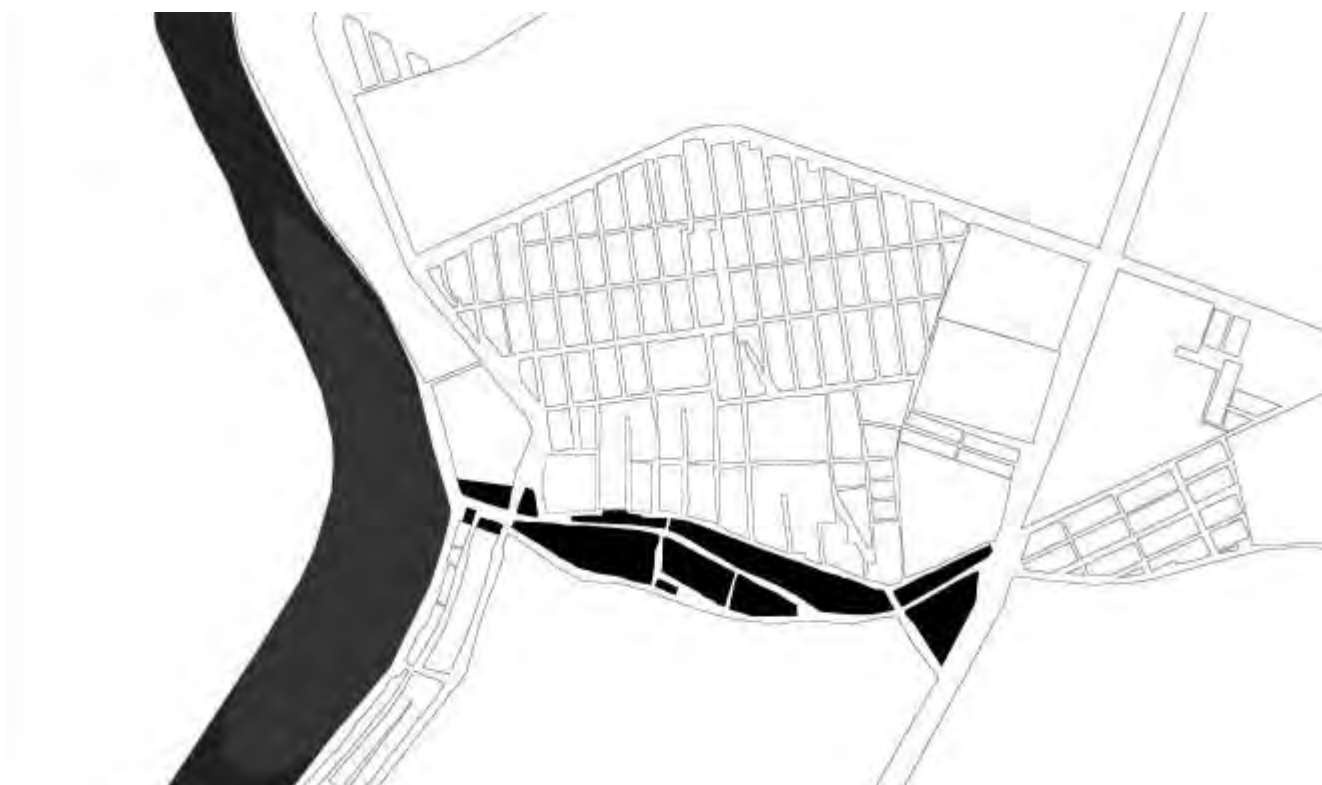
Il termine Mocari proviene dal vocabolo indigeno "Mocan", che significa "remolino" cioè turbine a dimostrazione di una diretta relazione con la natura e con la ancestrale cultura acquatica; il centro infatti sorge a pochi metri dal leggendario fiume Sinú. Secondo la tradizione orale, nel XVI secolo d.C. Mocarí era anche il nome di un "cacique" ovvero di un capo tribù degli indios Zenú, contemporaneo ad altri temibili capi come Betancí y Chereté, con i quali manteneva stretti vincoli per custodire l'ordine e la pace nel territorio. Non a caso storicamente Mocari, ubicato a nord dell'agglomerato urbano di Montería, è considerato uno dei villaggi preispanici più antichi della Provincia di Córdoba. Il censimento del 2005, oltre a suggerire il dato sulla popolazione (23.850 abitanti), lo definisce come centro caratterizzato da vari conflitti sociali, economici e urbani a causa di una rilevante disuguaglianza sociale, sebbene capace di custodire certe identità e comportamenti culturalmente significativi.

L'origine di Monteria, secondo la storiografia locale, risulterebbe, invece, risalire al 10 Maggio del 1777. La città prende il nome di *San Jeronimo de Buenavista*, e viene fondata sulla riva destra del fiume Sinu dall'ingegnere militare spagnolo don Antonio de la Torre y Miranda.

Pare che l'esigenza di creare un nuovo centro fosse il risultato di istanze provenienti dalle stesse comunità indigene. Successivamente si chiamerà Monterías o Monteria poiché luogo capace di riunire "los monteros" ovvero la gran parte delle popolazioni locali dislocate nel territorio circostante.

Col susseguirsi delle epoche e delle vicende storico-politiche Mocarí rimane sempre marginale e distante rispetto al centro fondazionale di Monteria, anch'esso affacciato sul medesimo fiume Sinú. Mocarí risulterà, quindi, a valle della nuova città, quella fondata secondo la norma spagnola "Ley de Indias".

Ma è nel Novecento che il villaggio periferico di Mocarí, in quanto marginale e periferico rispetto all'agglomerato urbano, subisce l'invasione delle popolazioni rurali fuggite dalle campagne a causa del conflitto armato. Sono contadini, ma anche abili costruttori, gli stessi autori, *non architetti*, dell'architettura vernacolare rurale distribuita nell'esteso paesaggio caraibico e risolta con tecniche consolidate come il *bahareque* (a base di legname). Tra la fine del XX secolo ed il principio del nuovo millennio Monteria cresce demograficamente in maniera significativa ed il Nord rappresenta la direzione d'espansione, proprio dalla parte di Mocarí tanto che si accorciano notevolmente le distanze tra le due realtà urbane.



1: Versione attuale di Mocarí, nella planimetria è evidenziato l'impianto irregolare preispanico rispetto quello "regolare" novecentesco e informale.

Verso gli anni Settanta del Novecento diversi processi d'invasione hanno avuto origine in proprietà pubbliche o private che si ripeteranno successivamente senza alcun intervento da parte del governo per migliorare lo status degli insediamenti informali. Sono quartieri ubicati prevalentemente al sud della città, in contrasto con il nord caratterizzato da buoni servizi pubblici, strade e strutture pubbliche [Garnica 2008]. Pertanto, a differenza delle altre *occupazioni illegali*, Mocarí appare un fenomeno singolare perché ubicato nella zona opposta

ed a contatto con l'emergente polo caratterizzato dalle più importanti attività commerciali e da una zona residenziale dotata di elevate condizioni sociali ed economiche. In questo senso, quello che inizialmente era un insediamento indigeno si ritrova ad essere un vero quartiere di Montería pur conservando gli aspetti di un settore socialmente e spazialmente segregato. La prima invasione, appare risalire negli anni Settanta quando un gruppo di senzateo invade un terreno lungo il fiume, a sud dell'insediamento preispanico realizzando quelli che oggi sono definiti: quartiere "7 maggio", "Camilo Torres" e "20 luglio".

Il lavoro di ricerca ha riguardato l'analisi ed il rilievo di alcuni isolati dei quartieri sopracitati. Sono quartieri caratterizzati da precarie condizioni e disposti secondo una maglia ortogonale costituita da isolati auto-costruiti su un terreno "sottoposto" al variabile livello del fiume e quindi, spesso, soggetto ad allagamento. Originariamente dedicato all'agricoltura ogni singolo quartiere viene occupato secondo una trama ortogonale di dimensione 80 x 32m, e suddiviso attraverso 20 lotti di circa 8 x 16m. Il paesaggio urbano è ripetitivo, monotono e omogeneo nelle sue tipologie costruttive con case unifamiliari realizzate con l'uso di materiali improvvisati e provenienti spesso da scarti di costruzione. È completamente assente lo spazio pubblico in termini di parchi e strutture collettive, le strade del quartiere sono in condizioni precarie e sebbene dotato di una rete fognaria, non sempre risulta funzionante.

La città informale è quindi organizzata per isolati, aventi in comune la medesima morfologia e la stessa segmentazione in parti (lotti). Pertanto, a seguito del reperimento di modeste ed obsolete fonti cartografiche, la prima fase dello studio ha riguardato la rettifica della medesima documentazione, in possesso, attraverso un suo confronto diretto con i luoghi.

La parte *occupata* si distingue per la sua omogeneità, poiché frammentata in porzioni uguali e destinate ad accogliere gli sfollati. L'occupazione o invasione ha ridisegnato la storia di Mocarí trasformandola in una città lottizzata, ad eccezione dell'antico nucleo insediativo altamente riconoscibile attraverso una lettura planimetrica e oggetto di una modellazione grezza (da cui sono state estratte viste assonometriche).

Oltre all'analisi storico-urbanistica prodotta attraverso esigue fonti bibliografiche e incerte fonti orali, lo studio prosegue attraverso il rilievo urbano. È la restituzione grafica dei fronti l'obiettivo dichiarato della ricerca, poiché fortemente orientata alla rappresentazione grafica degli aspetti esterni della costruzione [Melero 2016]. L'obiettivo, infatti, è quello di ottenere una fabbricazione della realtà esistente attraverso l'individuazione dei caratteri significativi del linguaggio informale per provare a fornire una serie di indicatori da destinare, in un secondo momento, a nuovi percorsi di progettazione urbana.

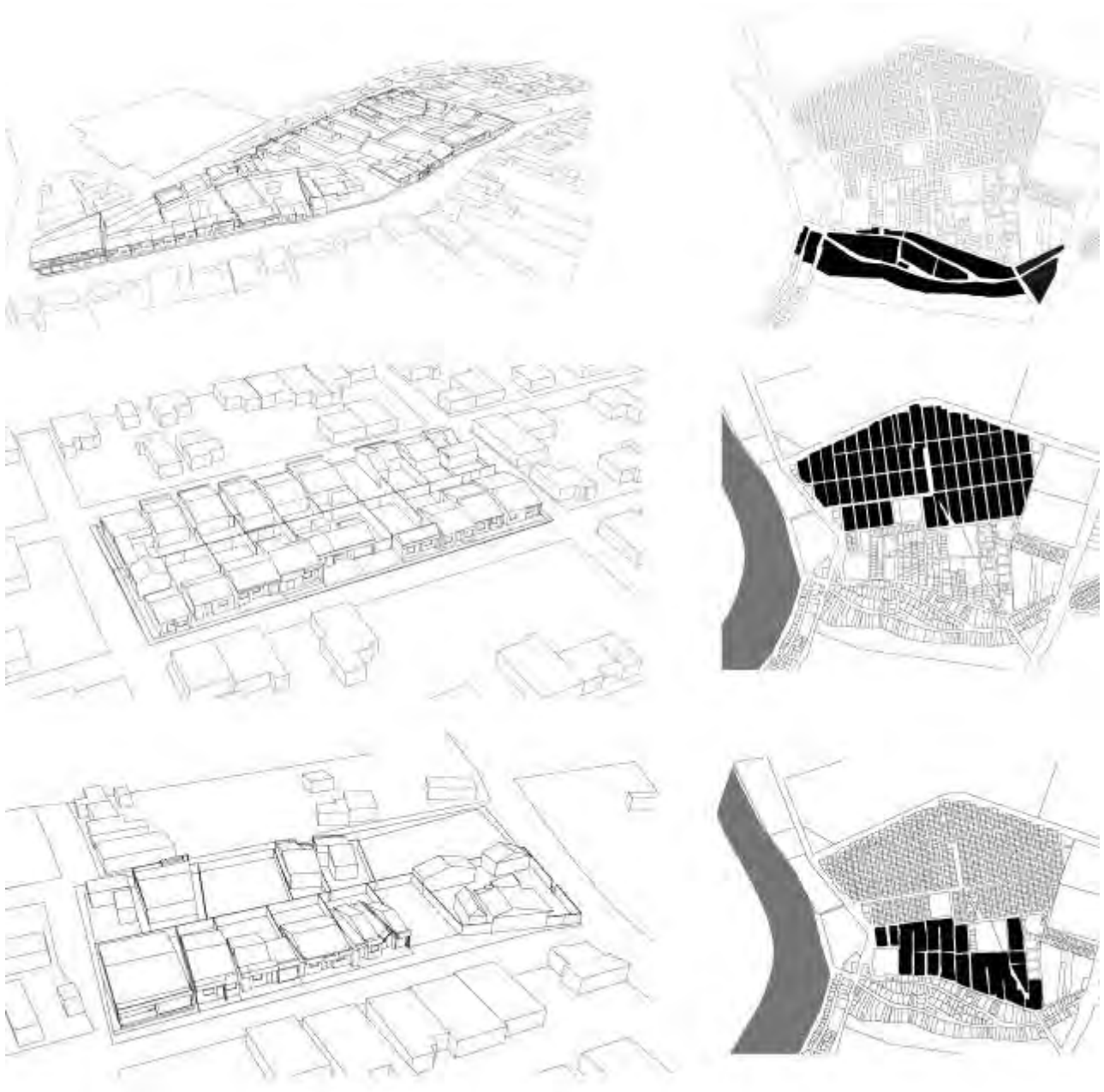
In particolare, dopo una preliminare e sistematica campagna fotografica per documentare la realtà informale degli isolati, si è proceduto con la campagna di rilievi, compiuta con metodi tradizionali ed eseguita dagli studenti della Facoltà di Architettura. In primo luogo sono stati redatti gli schizzi dei fronti urbani che successivamente sono stati arricchiti dei dati altimetrici e planimetrici desunti dalle operazioni di misurazione (eidotipi) [Docci 2003]. Si precisa che i disegni a mano libera sono stati realizzati col fine di poter prefigurare in maniera puntuale le componenti architettoniche generate con l'autocostruzione, in particolare i grafici sono stati tratteggiati con un codice grafico strettamente connesso con la scala di rappresentazione urbana destinata alla restituzione digitale. Infatti, uno degli obiettivi, ritenuti più importanti è la definizione grafica dei frammenti provenienti dagli scarti di materiale edile o naturale. Il *muro* disegnato diviene un insieme di segni con cui rivelare le esperienze costruttive intese come sperimentazioni in cui ogni materia diviene materiale. A seguito dell'identificazione della natura o origine del mezzo impiegato è stata delineata una possibile classificazione delle abitazioni secondo le definizioni di: *casa ibrida, vernacolare e industriale*.

Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



2: Nell'immagine l'aggregato urbano di Monteria, sono evidenziate (in alto) Mocarí che risale al secolo XIII per iniziativa di indigeni locali e l'impianto regolare di fondazione di Monteria (in basso) fondata del XVIII secolo. Elaborazione grafica di Juan Sebastian Suarez Castillo, Laboratorio di Tesi in Architettura dell'Università Pontificia Bolivariana di Monteria.

Analizzando l'immagine restituita dei fronti, il *muro*, conserva il suo ruolo universale e atemporale [Guisdo Aparicio 2006] poiché difficilmente relazionabile con l'epoca di edificazione. Ogni singola facciata stabilisce, in continuità con la successiva, un unico fronte confermando l'unità dell'isolato in cui l'allineamento delle facciate e la loro costante larghezza (8 metri) rappresentano le uniche invarianti dell'immagine urbana. Risulta evidente come ogni unità differisca dalle altre in termini di originalità compositiva poiché dipendente dalle risorse accidentali a disposizione per il compimento statico della costruzione. L'unica esperienza di ricerca estetica risulta l'applicazione del colore.



3: Nell'immagine tre elaborazioni riguardante Mocarí. Nella prima, in alto, il centro fondazionale riconoscibile per il suo tessuto irregolare, nelle successive rappresentazioni due isolati "tipo" della città informale con la evidente distinzione delle parti omogenee e regolari (lotti). Elaborazione grafica di Juan Sebastian Suarez Castillo, Laboratorio di Tesi in Architettura dell'Università Pontificia Bolivariana di Monteria.



Accanto alle operazioni pratiche di misurazione è stata realizzata una ricerca sul materiale iconografico di accertato valore storico e creato in occasione di manifestazioni o eventi in Mocari. Il reperimento, difficoltoso, è ancora oggetto di catalogazione, e si presume che risulterà importante al fine di poter integrare e interpretare la realtà descritta con il rilievo. Appare necessaria, infatti, l'esigenza di interpretare le trasformazioni della Mocari *informale* attraverso una possibile periodizzazione circa i materiali usati nei differenti momenti storici. La restituzione digitale, avvenuta in ambiente vettoriale, ha consentito una prima estrazione di prospetti ed una serie di interpretazioni grafiche circa la classificazione dei materiali impiegati e le tipologie di autocostruzione.

C'è da chiedersi quanto il reperimento, il possibile accumulo e la selezione dei materiali possa risultare determinante nella creazione dell'idea compositiva. A completamento dell'autocostruzione la facciata, caratterizzata dalle sue qualità geometriche e materiche, diventa sovente oggetto d'applicazione del colore, con cui è possibile identificare la proprietà privata. Questa operazione di personalizzazione è legata anche a momenti culturalmente consolidati come in occasione della fine dell'anno solare in cui si rinnova, abitualmente, la qualità estetica. L'operazione di stesura del colore ci spinge a riflettere se possa rappresentare in questi contesti territoriali (in cui l'architettura tradizionale conserva i suoi archetipi), un elemento architettonico *dinamico* tanto da ipotizzarlo a tutti gli effetti un aspetto effimero, nomade poiché destinato a cambiare ciclicamente nel tempo.



4: Rilievo fotografico riguardante la materialità ed i colori della città informale di Mocari.

Mocarì è soprattutto un quartiere residenziale ma sono presenti anche costruzioni destinate ad attività commerciali, in gran parte segnalate attraverso una serie di *scritte* murali. Questo aspetto, considerato un dato *rilevante-mutevole*, risulta anch'esso oggetto di rilievo poiché in grado definire temporalmente lo stato dei luoghi oltre che a rappresentarne un elemento di riferimento visuale. Non esistono a Mocarì insegne, cartelli, tabelle tanto meno illuminate, ci si affida, quindi, alla consolidata abilità manuale. Al muro della facciata è permesso, inoltre, di accogliere i nomi dei candidati e dei partiti politici in occasione dei confronti elettorali, affidando al muro il ruolo di supporto fisico per la creazione di annunci e slogan. Chiusa la campagna elettorale ogni parete riviene tinteggiata perdendo la sua funzione temporanea di supporto. L'immagine urbana, quindi, appare definita attraverso una *mescla* cioè una compiuta aggregazione di *frammenti*, al massimo dotati di colore, dove è possibile leggere l'origine funzionale di ogni singolo ritaglio, risultato di un'evidente fratturazione di un materiale da costruzione. Il residuo della grande città ritrova una seconda vita attraverso nuovi usi, nuove pratiche dell'autocostruzione.

Il risultato, giudicabile caotico e disordinato, rappresenta in definitiva una soluzione conveniente e perfezionabile.

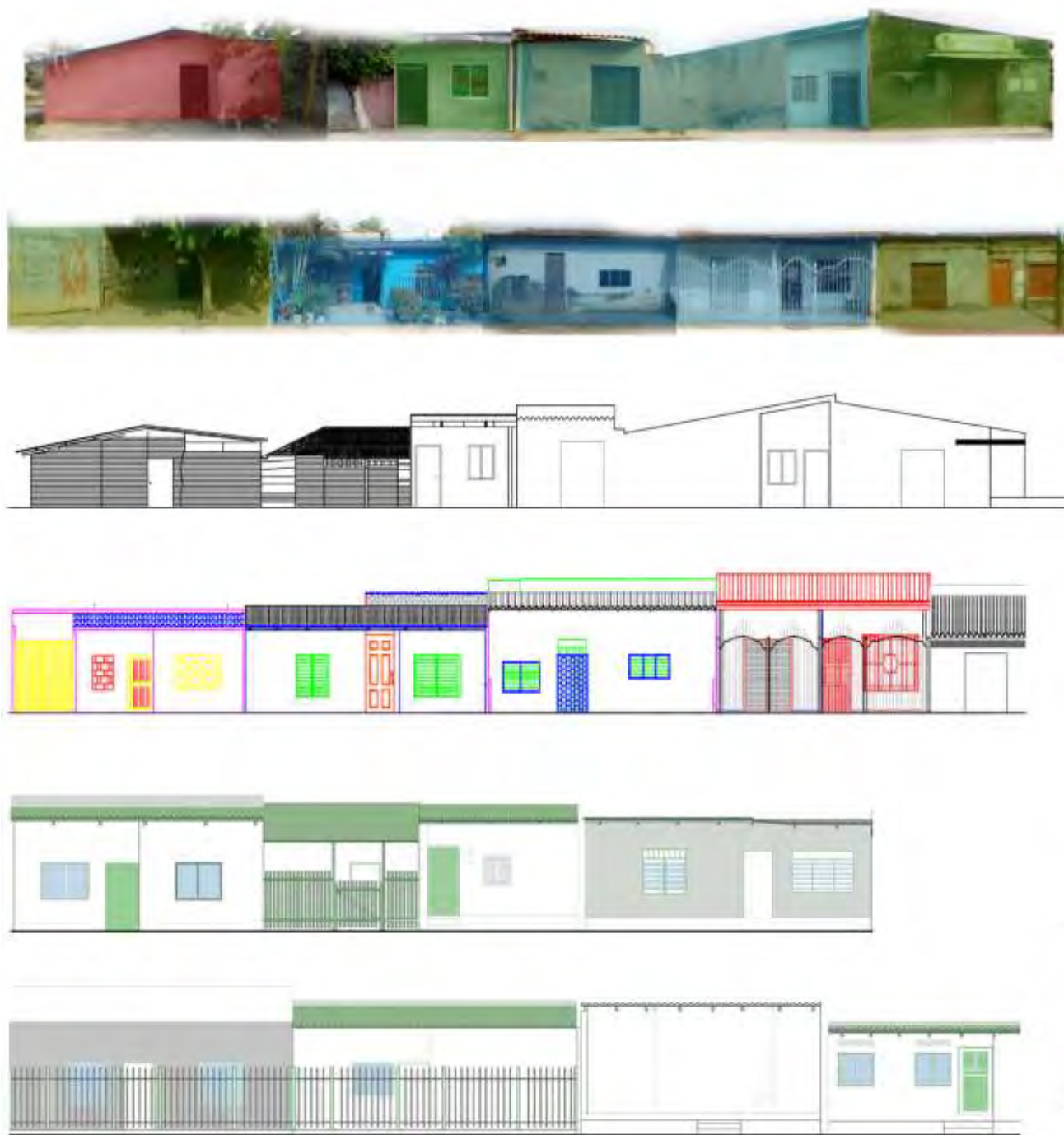
Questo riuso dei frammenti secondo nuove collocazioni [Rossi 1987] inviterebbe a riflettere circa una nuova cultura del progetto urbano in cui non escludere gli atteggiamenti informali per trasformati in opportunità al fine di intraprendere nuovi cammini di pianificazione e progettazione. Lo studio si muove attraverso la definizione di un sistema di dati, attraverso il rilievo, con cui classificare il fenomeno dove il primo passo è l'individuazione delle informazioni fisiche (materiche, geometriche, dimensionali) e la loro attuazione nell'edificazione (auto-costruzione).

Si definiscono, quindi, una serie di classificazioni di carattere grafico con cui riconoscere e determinare la *materialità*. Quest'ultima rappresenterebbe l'aspetto centrale del fenomeno delle città informali tanto da risultarne costantemente menzionato nella vasta bibliografia latino-americana, rimanendo però insufficientemente illustrato ed indagato per mezzo della rappresentazione e del rilievo. Il colore e la materialità pretendono un livello di indagine dettagliato ed una scala d'informazione idonea per riconoscerne e catalogare le componenti ivi presenti. I fronti urbani, quindi, si prestano a divenire supporto di lettura ed analisi per consentirne l'identificazione e la classificazione dei materiali impiegati.

## Conclusioni

L'analisi del residuo, raccontata attraverso il disegno, mira a riconoscerne i caratteri, attraverso la descrizione di persistenze, specificità, connotati identitari, fino alla selezione dei valori sui quali impostare nuove attività di ricerca. Considerando l'assenza di corsi di rilievo nella facoltà colombiana, con l'esperienza di studio si vuole introdurre il tema del rilievo come pratica necessaria per la conoscenza, e la eventuale salvaguardia della realtà architettonica. L'ambizione dello studio rimane l'indagine dell'autocostruzione per determinare in futuro forme alternative di progetto "far-da-sé" attraverso il miglioramento degli aspetti tecnologici. L'Università Pontificia estenderà la campagna di rilievi i cui risultati grafici saranno destinati alla medesima comunità *mocarecense*, con cui ha stabilito, negli ultimi anni, un dialogo diretto, secondo una precisa visione istituzionale pensata per garantire una concreta proiezione sociale dei risultati raggiunti.

Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



5:

*Esempio di studio dei fronti urbani con caratterizzazione degli elementi distinguibili per materialità. Lo studio si è basato sul rilievo fotografico e categorizzazione tipologica dei materiali, il rilievo urbano geometrico, l'analisi dei materiali con classificazione dei residui. Elaborazioni grafiche ad opera degli studenti Maria Jose Arrieta Villadiego, Briyith Osorio Barrera Fabio Alberto Pastrana Paris, Daniel José Sanchez Castillo, Daniela Patricia Hernandez Gonzales, dell'Università Pontificia Bolivariana di Monteria.*

MASSIMO LESERRI, SONIA GOMEZ BUSTAMANTE

### **Bibliografia**

- AA.VV. (2004). *del Consejo Nacional de Política Económica y Social*, in CONPES, *Política Nacional para Consolidar el Sistema de Ciudades en Colombia*. Bogotá: Edito dal Dipartimento Nazionale di Pianificazione.
- AA VV. (2016). del Departamento Nacional de Estadísticas, DANE, *Citado en Municipio de Montería, Acuerdo 014 de 2016 Plan de Desarrollo Municipal 2016-2019*. Edito dal Municipio di Monteria.
- APARICIO GUIASADO, J.M. (2006). *El Muro*. Madrid: Editore Biblioteca Nueva, p.194.
- DOCCI, M., MAESTRI, D. (2003). *Manuale di rilevamento architettonico e urbano*. Bari: Laterza, p 267.
- GARNICA BERROCAL, R. (2008). *Análisis de la estructura urbana de Montería: Organización espacial de la ciudad*. Tesi di Specializzazione in Geografia. Montería, Colombia: Edito dal Dipartimento di Geografia dell'Università di Córdoba.
- GOUËSET, V. (1998). *Bogotá: Nacimiento de una metrópoli. La originalidad del proceso de concentración urbana en Colombia en el siglo XX*. Bogotá: Editori - Tercer Mundo, Observatorio de Cultura Urbana, CENAC, IFEA Colombia.
- MELERO LAZO, N. (2016). *Analisis y Evaluacion de Edificaciones. Levantamiento, calificacion y documentacion preliminar para la intervencion de conservacion*. La Habana: ed. Vicit Leo, p. 23.
- ROSSI, A. (1987). *Frammenti*, in Ferlenga A. (a cura di) *Architettura 1959- 1987*. Milano: Electa, p. 7.
- TORRES, C. (2007). *Ciudad informal colombiana* in Revista Bitácora, n. 11. Bogotá: Editore Universidad Nacional de Colombia, pp. 53-93.

## *Il rilievo per la conoscenza dell'area portuale di Napoli: contesto urbano storico e periferico* *The survey for the knowledge of the area port of Naples: historical and suburban context*

**CARLA MOTTOLA**

Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli

### **Abstract**

*Lo studio e il rilievo del patrimonio architettonico esistente nell'area portuale della città di Napoli, sia di architetture settecentesche come il Palazzo dell'Immacolatella Vecchia e sia di architetture più recenti come l'edificio di Marcello Canino degli anni quaranta del secolo scorso, permettono la patrimonializzazione del bene comune e la conoscenza di contesti urbani storici e periferici allo stesso tempo, com'è l'area portuale di Napoli oggi.*

*The research and survey of the architectural heritage existing in the port area of the city of Naples, both of eighteenth-century architecture such as the Palazzo Immacolatella Vecchia and of more recent architectures such as the building of Marcello Canino in 1940, allow the knowledge of the common cultural asset and the knowledge at the same time of historical and suburban contexts, as the port area of Naples today.*

### **Keywords**

Rappresentazione, rilievo, contesto urbano.

Representation, survey, urban landscape.

### **Introduzione**

L'alterità urbana del contesto storico e periferico della città di Napoli è una caratteristica che sin da una distratta lettura della realtà appare agli occhi dell'uomo contemporaneo che la abita. La causa è da attribuire alla «maniera in cui gli uomini sono sulla terra» come scrive Vittorio Gregotti, e quindi alla loro «maniera» di abitarla. Allo stato attuale la realtà urbana non è altroché il manifesto di trasformazioni ad opera dell'uomo che ha incessantemente modificato il paesaggio che lo ospita. Nei paesaggi urbani trasformati e a volte, purtroppo sfigurati, il primo passo da compiere è il ritorno alla conoscenza. Il processo conoscitivo produce «rispetto» dei luoghi rilevando lo stato di fatto e consentendo di selezionare elementi primari e secondari utili a guidare l'uomo in scenari futuri. Il caso studio affrontato in questa occasione di ricerca è il palinsesto occidentale dell'area portuale della città di Napoli, dai giardini del Molosiglio in via Acton fino al Molo Immacolatella Vecchia perpendicolare a Calata Porta di Massa.

### **1. Il disegno del palinsesto urbano storico e periferico**

Il palinsesto occidentale dell'area portuale della città di Napoli, dai giardini del Molosiglio in via Acton fino al Molo Immacolatella Vecchia sul fine di via Cristoforo Colombo, è un tratto di waterfront che misura in linea d'aria un chilometro in cui convivono «segni» architettonici, simboli di momenti storici importanti per Napoli. Agli estremi di questo palinsesto, nello specifico ad occidente del porto turistico, sancisce l'inizio verso oriente il molo più antico quello di San Vincenzo, progettato dall'architetto Domenico Fontana nel 1597. All'estremo opposto, a chiusura del palinsesto esaminato, quindi ad est sul bordo della banchina della

CARLA MOTTOLA

Calata Porta di Massa, c'è un importante edificio settecentesco ovvero il Palazzo dell'Immacolatella Vecchia progettato dall'architetto Domenico Antonio Vaccaro nel 1748. Ma tra questi due capisaldi, ve n'è un terzo che per estensione e per volumetria non può essere tralasciato anche alla luce delle ultime strategie di rilancio e recupero ovvero l'imponente edificio ex "Magazzini generali, silos e frigoriferi" progettato dall'ingegnere Marcello Canino e realizzato nel 1949.

## 2. I capisaldi: Molo San Vincenzo, ex Magazzini Generali e Palazzo Immacolatella vecchia

La lettura del palinsesto mette a fuoco luoghi in cui non è più distinguibile cos'è permanente da cos'è contaminazione finendo nel chiedersi quanto e quali contaminazioni possono essere considerate un aspetto negativo per la città. Certo è che se si considera il palinsesto in questione, esso è tale proprio perché nei secoli l'uomo ha soddisfatto la necessità di realizzare luoghi ed ambienti dediti a delle specifiche funzioni.

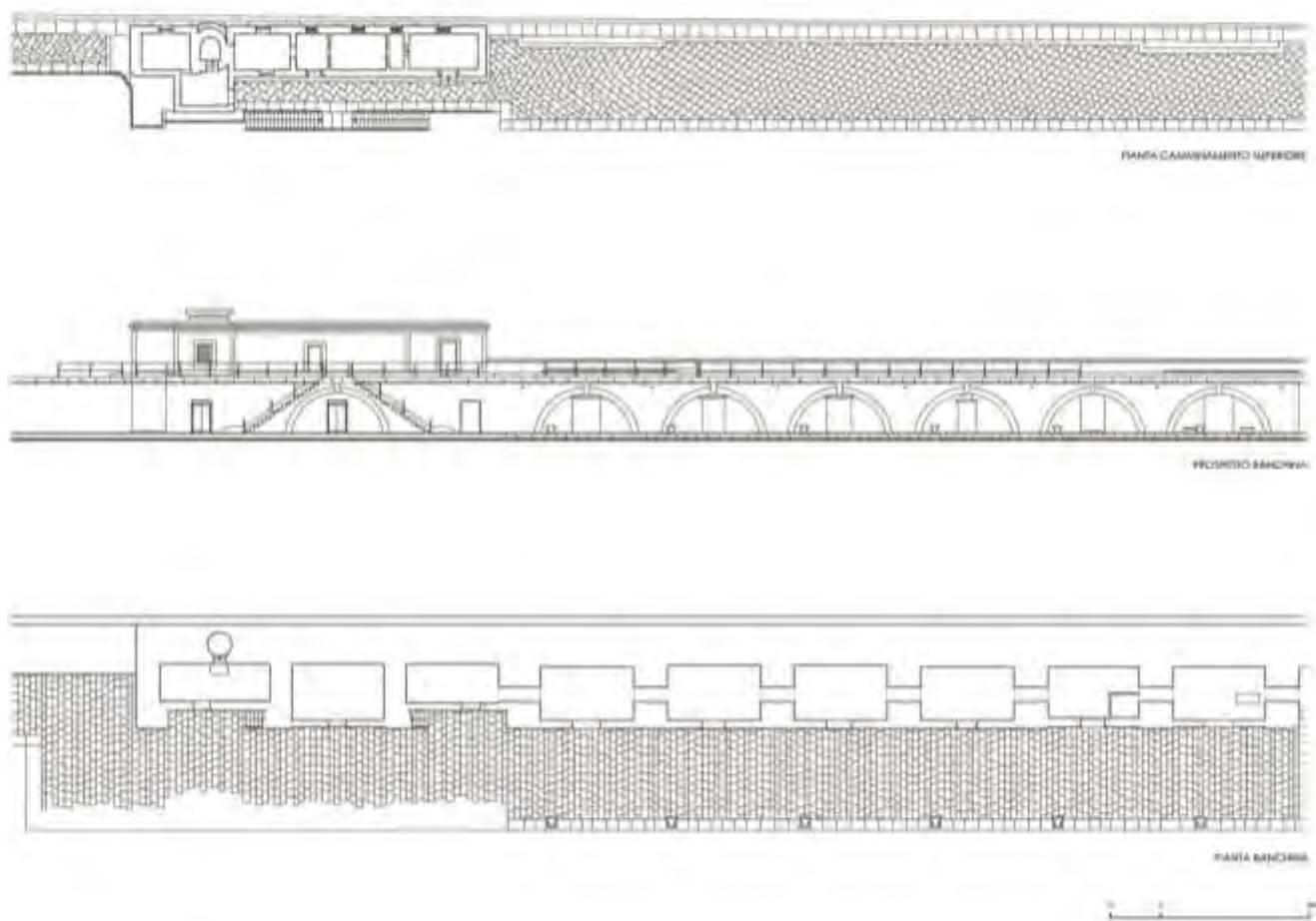


1: Inquadramento dell'area portuale dai Giardini del Molosiglio a Calata Porta di Massa con indicazione dei capisaldi studiati del palinsesto.

### 2.1. Il disegno del Molo San Vincenzo

Il Molo San Vincenzo nasce per sopperire necessità legate alla vita militare. Infatti, fu voluto dal viceré Conte di Olivares che volle un nuovo porto tra Castel Nuovo e l'isolotto di San Vincenzo in sostituzione del Molo Grande che andò distrutto in seguito ad una burrasca. La realizzazione del molo fu caratterizzata da più fasi di costruzione. Il progetto firmato dall'architetto Domenico Fontana fu affidato per la realizzazione al Marchese di Grotta che avviò i lavori con la realizzazione della torre, denominata Torre di San Vincenzo. La prima

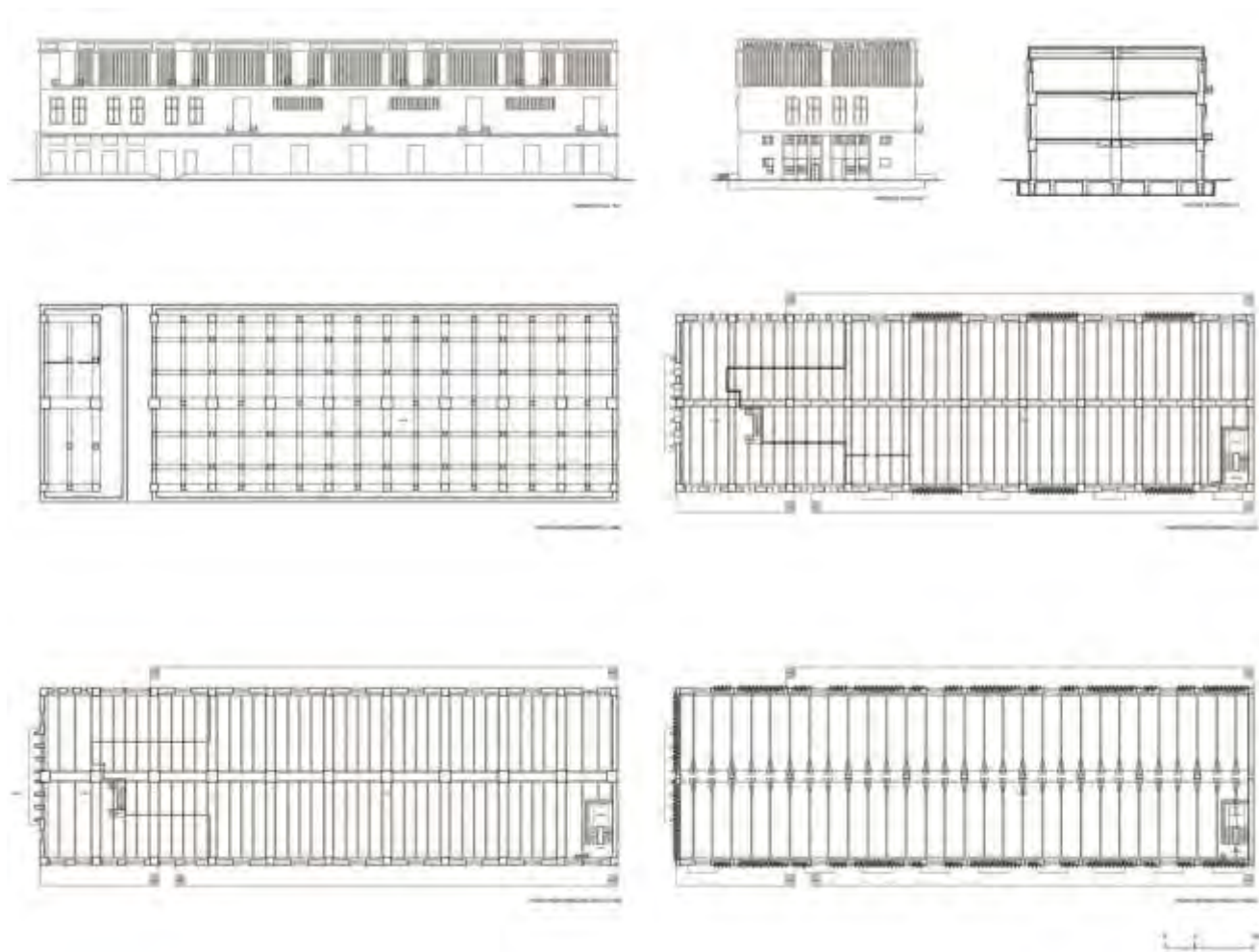
battuta d'arresto si registrò a soli 30 canne (circa 90m) delle 400 previste per motivazioni finanziarie e l'opera fu sospesa dal Supremo Consiglio d'Italia. Solo nel 1836, sotto il regno di Ferdinando II di Borbone si deliberò la creazione di un porto militare e la prosecuzione della costruzione del Molo di San Vincenzo, che durante il regno raggiunse i 550m di lunghezza. Tra il 1860 e 1896 il molo fu interessato da ulteriori lavori per il prolungamento. Infatti, tre furono i prolungamenti progettati e realizzati: il primo, realizzato tra il 1864 e il 1880; il secondo, realizzato tra il 1883 e 1889; e il terzo, realizzato tra il 1889 e il 1896.



2: Molo San Vincenzo, disegno della pianta a quota banchina, del prospetto e della pianta del camminamento superiore del tratto contenete l'edificio Meteo.

Oggi il Molo di San Vincenzo, l'antica e lunga banchina borbonica misura 2,5 km ed è simbolo della potenza navale borbonica, infatti si ricorda che fino alla Prima Guerra Mondiale fu un importante avamposto difensivo che ospitava arsenali e bacini. Attualmente è in uso alla Marina Militare e vi si accede dai giardini di Molosiglio ma, un cancello sbarrò il passaggio da decenni rendendo il molo non accessibile date le condizioni di degrado e di non sicurezza per la fruizione pubblica. Tanti sono gli impulsi e le iniziative avanzate, ma all'oggi questo simbolo della città permane in uno stato di negligenza e abbandono.

CARLA MOTTOLA



3: Ex Magazzini Generali Silos e Frigoriferi, disegni delle piante (piano interrato, piano terra/rialzato, secondo mezzanino e secondo piano), dei prospetti principali (sud-est, sud-ovest) e della sezione trasversale.

## 2.2. Il disegno degli ex Magazzini Generali silos e frigoriferi

Nella lettura del palinsesto esaminato, da occidente verso oriente, su Calata del Piliero si staglia l'edificio ex Magazzini Generali Silos e Frigoriferi dalle notevoli dimensioni (100m per 30m per 24m di altezza). L'edificio fu progettato dall'ingegnere Marcello Canino e realizzato nel 1949 solo in parte. Infatti, si realizzò esattamente la metà della volumetria rispetto al progetto originario che prevedeva la sua estensione lunga l'intera banchina di riva. Il progetto di Canino è rispondente alla funzione e destinazione prevista per lo stoccaggio delle materie prime come i cereali. Più volte palesata e sostenuta l'idea da Benedetto Gravagnuolo che l'edificio è aderente al tema ma di modesto rilievo architettonico e per questo motivo si pone favorevole alla demolizione ma, la giustificazione culturale nell'attuale interesse di porre il vincolo architettonico è legata ai valori testimoniali e simbolici dell'archeologia industriale. Il vincolo di non demolizione e di salvaguardia dei suoi caratteri architettonici ha alterato sensibilmente i contenuti del progetto vincitore del concorso in quanto la presenza dei Magazzini Generali impedisce la liberazione del piazzale limitando fortemente la visione del mare. L'impasse creato dal vincolo rivela la necessità di un programma di riqualificazione urbana complesso e di una maggiore condivisione del progetto da parte degli enti di governo



e di controllo, a partire dal Comune e dalla Soprintendenza. È in tale direzione che nell'anno 2009 venne promosso un Protocollo d'intesa tra Autorità Portuale, Nausicaa, Comune e Soprintendenza per i beni architettonici, con l'obiettivo di individuare, attraverso un tavolo tecnico con la partecipazione del gruppo di progettazione incaricato, una soluzione funzionale, urbanistica e architettonica per la valorizzazione dell'edificio Magazzini Generali. L'esito del tavolo tecnico accettato da tutte le componenti prevede il raddoppio dell'edificio portandolo alla sua configurazione prevista dal progetto originario, ovvero di 200 m lungo. L'ampliamento verso oriente non solo permettere di raggiungere l'estensione voluta da Canino in più permette di ospitare al suo interno il Museo del Mare e dell'Emigrazione e l'Università Parthenope.

Il tutto conferisce al progetto una maggiore complessità che al momento è in fase di stallo. Dunque, un tempo utilizzato come grande magazzino per prodotti agroalimentari, è ora dismesso e in stato di avanzato degrado in attesa dell'inizio dei lavori.

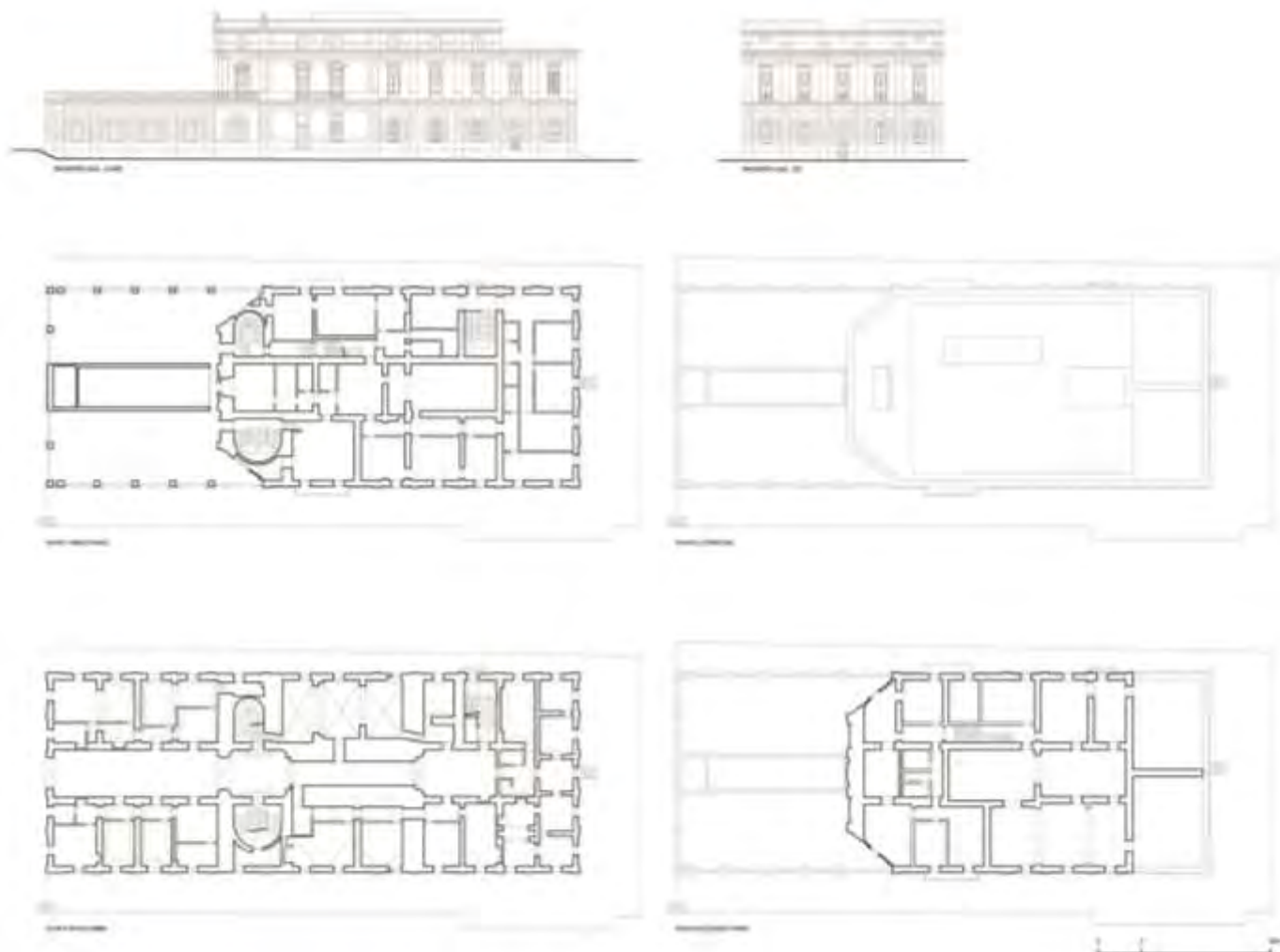
### **2.3. Il disegno del Palazzo dell'Immacolatella Vecchia**

Infine a chiudere la lettura verso oriente su Calata Porta di Massa, il Palazzo dell'Immacolatella Vecchia che deve la sua realizzazione a due artefici: Carlo III di Borbone che volle intervenire sull'area portuale con una serie di opere al fine di porre termine al lungo periodo di negligenza, e Domenico Antonio Vaccaro a cui fu affidato l'intero progetto di rigenerazione portuale, per la quale era prevista la realizzazione della costruzione dell'edificio della Deputazione della Salute, ovvero un punto di controllo sia per le merci sia per gli emigranti. Laddove il Mandracchio chiudeva la precedente area portuale, in quanto rappresentava l'ultima infrastruttura prima della spiaggia non urbanizzata in direzione San Giovanni a Teduccio, lì «[...] si alzò un discreto palagio di pianta ottagonale per l'ufficio della Deputazione della salute e del magistrato del mare. Il qual palagio coronar si volle col simulacro in marmo di Maria SS. Immacolatella, la quale in compagnia di San Gennaro, che l'è di lato all'altro lato del Molo fu salutata guardiana del porto» [C. Celano].

Prima di raggiungere la configurazione architettonica con la quale è nota a noi, l'edificio ha subito significanti interventi riguardanti l'estensione verso nord e sud, trasformando l'edificio da pianta ottagonale a pianta rettangolare.

Sin dal 1860 nelle planimetrie viene indicata con il nome di "Deputazione della Salute" o come "Deputazione della Sanità", e fin da subito gli è stato riconosciuto un valore ulteriore, oltre alla duplice funzione di controllo militare e sanitario. Tra fine dell'Ottocento e la prima decade del Novecento il Palazzo dell'Immacolatella Vecchia è diventato simbolo del passaggio per milioni di emigranti che arrivati a Napoli da differenti regioni dell'Italia meridionale si sottoponevano ai controlli sanitari prima di poter partire per nuove terre. L'immagine impressa nella memoria del popolo napoletano è quella di lunghissime file di uomini e bambini che lo affollavano nella speranza di trovare altrove un futuro migliore. Nella memoria di questo posto ci sono ricordi contrastanti: i negativi sono quelli legati alla lontananza dalla patria e alla necessità di trovare il futuro altrove spinti dalla povertà e i positivi legati ai sogni e le speranze. Quest'ultimi sono solo nella memoria poiché sono oscurati da degrado e abbandono. Attualmente si sta provvedendo al restauro architettonico con l'obiettivo di poter fermare il processo di abbandono correlato da un'adeguata rifunzionalizzazione della destinazione d'uso affinché esso non si risulti un cattedrale nel deserto.

CARLA MOTTOLA



4: Palazzo dell'Immacolatella Vecchia, disegni delle piante (piano terra, primo piano, secondo piano e coperture), dei prospetti principali (sud-ovest, sud-est).

### 3. Il disegno del palinsesto architettonico e mnemonico

I luoghi diventano palinsesti, luoghi illeggibili se si volesse che loro apparissero omologati ad un unico linguaggio architettonico ma la caratteristica è proprio quella di essere pieni di scelte architettoniche differenti, proprio come un dipinto su legno, su tela o su intonaco in cui sono stati sovrapposti in successione temporale strati di pittura, continuando ripetutamente a riscrivere il paesaggio. Ma al contempo questi paesaggi sono espressione di “palinsesti mnemonici” poiché sono colmi di nostalgici frammenti del passato e di “tracciati emozionali” come testimonianze significative di vita vissuta in quei luoghi. In un pensiero onirico, se i palinsesti potessero essere costituiti di un unico materiale sicuramente sarebbe di un materiale duttile, come la cera. «I luoghi sono usati come cera. Essi serbano gli strati di una scrittura che è possibile cancellare e scrivere e riscrivere più e più volte, come se si fosse perennemente alle prese con la stesura di una minuta» [Bruno 2009].

Da questo scaturisce la potenzialità dell'architettura come rivelatrice della memoria dei luoghi, costituiti da elementi eterogenei facente parte di un unico contesto urbano. Lo skyline che ne emerge è specchio della vita e delle maestranze di tempi specifici, facile da

distinguere sia per tecnica costruttiva sia per materiale adoperato nella realizzazione, si pensi al tufo del Molo San Vincenzo e al cemento armato degli ex Magazzi Generali. Ciò conferma come in un palinsesto convivono architetture di epoche distanti secoli.

#### 4. La lettura critica del palinsesto per una modificazione ragionata

La potenzialità della modificazione dei luoghi simbolici delle città è ormai consolidata da architetti, urbanisti ed economisti, come occasione per dare impulso a progettualità creative e innovazione sociale, rinnovando il patrimonio e valorizzandolo attraverso la diffusione della conoscenza della memoria storica e d'identità dei luoghi. I palinsesti offerti dall'area portuale della città di Napoli sono manifesto della perdita degli aspetti spariti del passato. La molteplicità di scelte architettoniche conforma un unicum ricco di "segni" aventi valenza storica e figurativa eterogenea.

È ben chiaro che una città rilevata e criticamente ridisegnata è un Bene Culturale che può essere valorizzato nelle sue reali potenzialità. La rappresentazione grafica e critica dello stato di fatto sviscera la conoscenza del Bene mediante il rilievo architettonico e le fonti iconografiche e cartografiche. Quest'ultime svolgono un ruolo fondamentale poiché l'area antistante la parte maggiormente monumentale e rappresentativa della città è più volte soggetto di quadri e dipinti.

Il disegno mira alla diffusione della conoscenza del Bene e alla valorizzazione di un palinsesto cruciale della storia napoletana auspicando un progetto di rigenerazione del waterfront partenopeo.

#### Conclusioni

Realizzare un progetto di riqualificazione dell'area monumentale per il porto di Napoli, tra l'altro non semplice in quanto la difficoltà è nell'individuazione della funzione compatibile con il palinsesto, permetterebbe la ricomparsa di aspetti perduti del passato e la compenetrazione del waterfront alla città consolidata. Sembra un ossimoro ma nei secoli si è andata configurando una feritoia in un'area circoscritta ma solcata in due: la città storicamente consolidata e l'area periferica portuale [Giordano 2017].

Non è difficile comprendere come la valorizzazione del palinsesto dal Molo San Vincenzo a Calata Porta di Massa rappresenti per bellezza e posizione strategica una risorsa per la città.

#### Bibliografia

- ALISIO, G., (1980). *Napoli e il Risanamento. Recupero di una struttura urbana*. Napoli: ESI.
- AMIRANTE, R., BRUNI, F., SANTANGELO, M.R., (1994). *Il porto*. Napoli: Electa.
- COLOMBO, A., (1864). *I ponti e gli arsenali di Napoli*. Napoli Nobilissima, vol. III.
- DE SETA, C., (1977). *Città, territorio e mezzogiorno in Italia*. Torino: Piccola Biblioteca Einaudi.
- DE SETA, C., (1973). *Storia della città di Napoli dalle origini al Settecento*. Laterza, Bari.
- GIORDANO, P., (2015). *Rilevare l'esistente per rappresentare il conseguente e prefigurare il conseguente*. In "Drawing & City/ Disegno & Città, cultura arte scienza informazione". Atti del trentasettesimo convegno internazionale dei docenti della rappresentazione. Torino: Gangemi Editore.
- GIORDANO, P., (2017). *Napoli e il mare: strategie di riconfigurazione tra città e porto*. In "Napoli Porto, la nuova città", a cura di Toma P. A. Guida editori, pp. 159-178.
- GIURA, T., (1994). *Il porto di Napoli*. In "Città porto, porto città", pp. 165-198.
- SPIRITO P., (2017). *Il Porto di Napoli nella storia della città*. Dalla prefazione al libro "Napoli Porto, la nuova città", a cura di Toma P. A. Guida editori, pp. 11-27.
- SPIRITO, P., (2017). *La grande frattura tra Porto e Città. Una cucitura necessaria per lo sviluppo*. Dalla prefazione al libro "Napoli Porto, la nuova città", a cura di Toma P. A. Guida editori, pp. 13-24.



## ***La rappresentazione della città contraddittoria***

### ***The representation of the contradictory city***

**DANIELA PALOMBA, MARIA INES PASCARIELLO**

Nell'ambito dei temi propri della rappresentazione dell'architettura e della città, la sessione intende indagare le modalità di manipolazione della realtà oggettiva attraverso il disegno, al fine di enfatizzare i luoghi e i paesaggi dei privilegi, omettendo gli elementi di contraddizione quale l'alterità espressiva di minoranze sociali, culturali e religiose. La sessione raccoglie contributi rivolti all'interpretazione dell'iconografia storica e della rappresentazione urbana contemporanea che mettano in luce gli elementi di difformità. Tali tematiche potranno essere sviluppate facendo riferimento alle modalità e ai metodi di rappresentazione dell'architettura e della città che hanno escluso l'alterità (o che ancora la escludono) nel prefigurare contesti celebrativi (per esempio nella vedutistica) o immaginari (per esempio nelle utopie, e nei progetti non realizzati), oppure, di contro, nelle forme documentative (cartografie digitali, fotografia sociale, etc.).

*Within the themes of representation of architecture and city, the chapter intends to investigate the modalities of manipulation of the objective reality through drawing, in order to emphasize the places and landscapes of privilege, omitting the contradiction's elements of contradiction such as the expressive alterity of social, cultural and religious minorities. The session gathers together contributions to addressing the interpretation of historic al iconography and contemporary urban representation that highlight the elements of differences. These themes can be developed by referring to the architecture's rules and methods of representati on and of the city that have excluded the alterity (or which still exclude it) in prefiguring celebratory contexts (for example in landscape painting) or imaginary (for example in utopias, and in unrealized projects), or, in contrast, in documentary forms (digital cartography, social photography, etc.).*



## Coniugare l'alterità: riflessioni ed esperienze figurative Combining the Urban Alterity: reasonings and figurative experiences

**DANIELA PALOMBA, MARIA INES PASCARIELLO**

Università degli Studi di Napoli Federico II

### Abstract

*Quando la Rappresentazione rivolge lo sguardo al passato, è possibile conoscere e costruire immagini altre di luoghi consolidati nella nostra memoria oppure mai esistiti, che spesso contraddicono e mettono in discussione la percezione attuale. Lo studio e la ricerca di architetture distrutte e/o trasformate diviene tema significativo di studio dal momento che sia per il linguaggio adottato che per i significati e le vicende storiche che racchiudono, generano forti sentimenti di fascinazione e di seduzione. E se le immagini della memoria rappresentano un incommensurabile patrimonio attraverso cui veicolare e rievocare l'immagine di un luogo, questo contributo vuole esemplificare questi temi di riflessione attraverso un evento che caratterizzò fortemente un luogo emblematico per la città di Napoli, seppur per un breve periodo, la Villa Comunale, già villa Nazionale, che nel 1900 ospitò l'Esposizione d'Igiene.*

*When the Representation looks to the past, it is possible to know and build different images about places consolidated in our memory or never existing, which often contradict and question the current perception. The study and research of destroyed and/or transformed architectures becomes a significant subject of study, since the language adopted and the meanings and historical events that surround them generate strong feelings of fascination and seduction. If the images of memory represent an immeasurable heritage through it is possible to convey and evoke the image of a place, this work aims to exemplify these themes of reflection through an event that strongly characterized an emblematic place for the city of Naples, although for a short time, the Villa Comunale, named in the past Villa Nazionale, which in 1900 hosted the Exhibition of Hygiene.*

### Keywords

Rappresentazione della memoria, Esposizione d'Igiene, Villa Comunale.

Representation of memory, Hygiene Exhibition, Villa Comunale.

### Introduzione

A partire dal contrasto per eccellenza tra universale e particolare, che viene declinato nella dicotomia urbana tra centro e periferia fino al confronto tra grande scala e piccola scala, la città talvolta sembra trovare, attraverso lo sguardo dell'osservatore, la sua unicità e riconoscibilità proprio nella coesistenza delle sue più marcate contraddizioni; talvolta invece, sia che si ricorra ai metodi della rappresentazione tradizionale, sia che si applichino strumenti innovativi e tecniche inedite, l'immagine della città sembra non esprimere alcuna soluzione di continuità in termini di contrasto vero/falso, reale/virtuale, visibile/invisibile, percepito/impercettibile.

Raccogliere gli studi, le analisi, le ricerche e le sperimentazioni di uno o più modalità espressive dei contrasti che, nell'ampio panorama dei contesti storici e periferici, consente di delineare

\* Daniela Palomba è autrice dei Paragrafi 2 e 3; Maria Ines Pascariello è autrice dell'Introduzione, del Paragrafo 1 e delle Conclusioni.

un'altra immagine della città, che si esprime sia in termini di forma spaziale sia mediante processi visivi di interazione. In questo capitolo, dal titolo *La rappresentazione della città contraddittoria*, che questo contributo introduce e sintetizza, lo spazio urbano appare come molteplicità di avvenimenti [Portoghesi 2016] osservati e descritti da una pluralità di punti di vista, spesso opposti l'uno all'altro, che arrivano ad offrire un'immagine della città a tratti contraddittoria [Innearity 2008] e carica di tutta la gloria, di tutte le rovine, di tutta la polvere che i secoli ci hanno lasciato dietro [Augias 2010].

### **1. Riflessioni, figurazioni, esperienze**

“Un uomo si propone il compito di disegnare il mondo. Trascorrendo gli anni, popola uno spazio con immagini di province, di regni, di montagne, di baie, di navi, di isole, di pesci, di dimore, di strumenti, di astri, di cavalli e di persone. Poco prima di morire, scopre che quel paziente labirinto di linee traccia l'immagine del suo volto” [Borges 1949]. Tanti volti infatti emergono dai contributi raccolti in questo capitolo, *La rappresentazione della città contraddittoria*, che lasciano aperte alcune riflessioni e pongono all'attenzione alcune tematiche disciplinari.

Il contributo di Mauro Manfrin, che apre il capitolo, descrive la Riviera del Brenta come il volto di una “città lineare” sorta tra Padova e Venezia, lungo una delle principali vie d'acqua d'Europa, cantata da poeti, descritta dai viaggiatori del noto Grand Tour nonché dipinta dai maggiori vedutisti che contribuirono a trasmettere un'idea e al tempo stesso un'immagine di Riviera tutt'altro che reale.

Anche il processo di “edificazione in altezza” che le più recenti trasformazioni delle aree dismesse di Milano hanno messo in campo per la realizzazione di spazi di residenza di alta gamma e funzioni direzionali, consente di descrivere un volto di città estremamente contraddittorio: l'obiettivo di massimizzare gli investimenti, scrive Matteo Romanato nel suo contributo, ha definito una strategia pianificata che ha saputo utilizzare selezionate immagini di progetto per raccogliere il consenso. Si può riconoscere il successo di questa campagna iconica attraverso la diffusione “virale” di immagini nel Web mentre a recuperare l'umanità ai margini resta solo il reportage fotografico.

Le contraddizioni della Napoli di ieri e di oggi sono oggetto di studio del lavoro di Manuela Piscitelli: esse raggiunsero l'apice nel periodo a cavallo tra Ottocento e Novecento quando la città, antica ed allo stesso tempo moderna, fu centro culturale tra i più fervidi d'Europa ma abitata da un popolo analfabeta in condizioni miserabili, da poco uscita dalla tragica epidemia di colera cercava di darsi un volto nuovo attraverso le operazioni di ristrutturazione urbanistica. Mentre le descrizioni letterarie riportano questi contraddittori elementi, il “ventre di Napoli” è per lo più escluso dalle rappresentazioni figurative che riproducono uno scintillante ambiente urbano tipicamente Belle Époque.

Anche Roma si mostra al giorno d'oggi come una stratigrafia di scelte architettoniche e urbanistiche che si sono susseguite nel corso della storia. Nei secoli di vita della città, molte personalità hanno “fotografato” la situazione urbanistica di Roma, mettendo in evidenza gli interventi realizzati e quelli che sono rimasti solo un disegno o un'idea. È La storia del tessuto urbano della città di Roma e delle sue leggi urbanistiche che raccontano Daniele Calisi, Maria Grazia Cianci e Matteo Molinari e che ci consentono di descrivere una delle più complesse capitali europee.

Anche Palermo, città “bella e immensa”, dalla citazione di Idrisi che ne fa Francesco Maggio nel suo contributo, con i suoi monumenti, il mare, il monte Pellegrino, “promontorio più bello del mondo” così come definito da Goethe, diviene esempio di contraddizioni e di alterità: la



capacità di produrre del nuovo, che nuovo non è, per affermare la sua esistenza superando facilmente il suo essere “luogo di intrighi e imbrogli”. Una città che, nel suo centro storico, si è adeguata al consumismo e che ha lasciato la sua storia al profumo di un hamburger e che è riuscita a dimenticare il senso del suo disegno urbano.

Tra convenzione e sperimentazione nell'uso di metodi capaci di assecondare il pensiero progettuale si è mossa la raffigurazione in termini di utopia; così Nicolò Sardo, nel suo contributo, indaga le rappresentazioni delle città utopiche elaborate tra la fine degli anni '50 e gli inizi degli anni '70 in cui si evidenzia ora un realismo indicante la possibilità di una «costruibilità», ora la presenza della componente immaginifica che ha riferimenti in altri media come il cinema di fantascienza o il fumetto.

Cosa c'è di più immateriale della memoria, anche visiva? L'architettura ad essa relativa, cui si fa qui riferimento – quella dell'individuo, del patrimonio edilizio e urbano – privilegia l'approccio di metodo alle “immagini della memoria” di Aby Warburg. La memoria è, e resta, un irrinunciabile parametro di progetto come sottolinea Anna Marotta nel contributo di chiusura del capitolo.

Proprio nel percorso, a doppio senso, dalla memoria alla figurazione si articolano le esperienze raccolte in questo capitolo: esperienze di molteplici realtà urbane, a scale e dimensioni diverse, talvolta contraddittorie, talvolta somiglianti, in cui la rappresentazione svolge un ruolo fondamentale soprattutto in termini di documentazione e testimonianza di realtà esistenti o scomparse, ma anche di figurazione e pre-figurazione di realtà ancora non realizzate o utopiche.

## 2. Forme di *identità e alterità* di un luogo

Molteplici gli argomenti, le interpretazioni e le suggestioni evocate e suggerite dal tema della *rappresentazione della città contraddittoria* che, inserito nella più ampia tematica della *rappresentazione dell'alterità urbana nei contesti storici e periferici*, invita ad affrontare ed esplicitare il concetto di *alterità*, di *diversità*, mediante chiavi interpretative e punti di vista che si realizzano nel pensiero contemporaneo. Frutto di scelte e di avvenimenti che hanno generato modificazioni, eventi e trasformazioni nelle e delle città, gli studi e le riflessioni passano attraverso linguaggi comunicativi attuali piuttosto che dalle interpretazioni delle fonti storiche iconografiche.

“Ci sono momenti di grazia nella vita delle città e momenti di disgrazia. Nel primo caso tutto quello che si fa trova subito un assestamento che tende a maturarsi e concludersi in una forma. Come se, in una stagione irripetibile, mille episodi nascessero contemporaneamente, ma ognuno con una sua motivazione indipendente e un *humus* particolare, pressoché insostituibile. Come poi questi episodi autonomi, eppure partecipi di una cultura comune, trovassero una forma così definita, come quella delle città storiche che conosciamo, è un mistero” [Michelucci 1990]. Così Michelucci introduce il secondo volume de *I confini della città*, in cui se da una parte si dichiara convinto che le città nate da quelli che definisce “mille impulsi indipendenti”, avevano forma e significato, mentre quelle cresciute nell'epoca della pianificazione urbanistica hanno perduto questi aspetti qualificanti, dall'altra parte guarda al concetto di limite come potenzialità inesplorate che ogni luogo può offrire, non intendendo quindi il limite quale ricerca di una improbabile forma definita e definitiva.

Partendo dal concetto di alterità di un luogo, interpretata quale caratteristica antitetica all'*identità*, ovvero espressione di caratteri altri e distinti, il pensiero va a quei fenomeni architettonici temporanei dove le architetture mettono in atto singolari relazioni con il contesto, in cui, dal tema delle comunicazioni o meglio delle ipercomunicazioni globali [Panza 2010] si

generano *luoghi/non luoghi*. È in quest'ambito che, fin dalla metà del XIX secolo, si originano le *monumentali rappresentazioni* Universali delle Expo, luoghi in cui tessere relazioni e reti interculturali. Per la prima metà del secolo XIX le Esposizioni rimangono a diffusione nazionale, questo perché quasi tutti i Paesi, fatta eccezione per l'Inghilterra, ponevano forti limitazioni al commercio estero a tutela di quello locale. Solo dal 1851, con la prima Esposizione Universale di Londra, si abbattano le barriere doganali in favore di un più ampio confronto tra i Paesi [Benevolo 1993]. Sono questi i luoghi in cui il sentimento di alienazione, piuttosto che di smarrimento, è causato dalla concentrazione di espressioni architettoniche che vanno dai più comuni caratteri dettati dalla globalizzazione, quegli edifici della monumentalità architettonica contemporanea che – Cao e Catucci – [Cao, Catucci 2001] definiscono più propriamente involucri e contenitori, alle più estreme e riconoscibili espressioni nazionaliste. La mancanza di un'identità locale in questi contesti, ovvero la mancanza di una convincente relazione con il luogo, è soggiogata dalla volontà di esprimere, attraverso i padiglioni nazionali, la più autentica ed efficace identità del Paese rappresentato, la sua cultura, il suo contributo. È la natura intrinseca dell'evento che implica la genesi stessa del *non luogo*. Qui il tanto auspicato rispetto e "ascolto" del *Genius loci* di schulziana memoria è disatteso in favore di un *concept* progettuale che si realizza nella risposta all'avvicendato tema, *leit motiv* della manifestazione, o piuttosto in un progetto che diviene icona di un messaggio, destinato a esaurirsi in un tempo limitato e circoscritto.

La storia degli ultimi due secoli racconta di diverse città significativamente condizionate da tali iniziative e diversi casi in cui i padiglioni, seppur generalmente concepiti per essere dismessi, inaspettatamente hanno visto mutare il loro destino. Dal *Palazzo di Cristallo di Paxton*, realizzato per l'Esposizione Universale di Londra del 1851, costruito e ideato quale episodio transitorio, fu smontato per essere ricostruito a Sydenham, dove compirà la sua esistenza nel 1937 quando sarà distrutto da un incendio, al singolare *Atomium* realizzato a Bruxelles in occasione dell'Expo del 1958, di difficile classificazione, a metà tra scultura e architettura, tra padiglione e museo e che avrebbe dovuto essere dismesso dopo sei mesi, fino alle architetture che caratterizzano oggi il Parco tematico realizzato a termine dell'Expo di Siviglia del 1992.

Senza eguali è il fenomeno rappresentato dalla *Torre Eiffel*, a dimostrazione di come un'Esposizione Universale possa cambiare per sempre il volto di una città. Realizzata in occasione della famosa Esposizione del 1889, seppur costruita in un clima di sfiducia e contestazione, generato da differenti e "diffidenti" artisti e letterati francesi, disattesa la programmata dismissione, la Torre Eiffel è divenuta simbolo di una città, respingendo completamente i giudizi che la definivano *inutile e mostruosa* per assumere l'indiscusso ruolo di *icona* e protagonista, nonché emblema universale della città di Parigi. È questo il caso significativo in cui un'opera *effimera* è artefice della conversione di un *non luogo* in *luogo*, attraverso l'ormai inscindibile e consolidata associazione della *torre* all'immagine della capitale francese.

"La nuova architettura (scrive Theo van Doesburg) non conta solo sullo spazio, ma anche sul tempo come valore d'architettura. L'unità dello spazio e del tempo dona all'immagine architettonica un aspetto nuovo e plasticamente più completo" [De Fusco 2003]. Anche il *tempo*, dalla mutevole durata, gioca un ruolo sostanziale nella vita di un'opera di architettura. Nella specificità del tema trattato assistiamo alla realizzazione ed alla, seppur temporanea, convivenza di progetti frutto di un'espressione libera da vincoli in cui sperimentare forme non convenzionali, tecnologie costruttive e materiali all'avanguardia.

Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



1: Expo di Shanghai 2010. Progetto dello Studio Valle per il Padiglione italiano, secondo classificato. Elaborazione grafica di Luciano Massaro, Corso di Disegno dell'Architettura tenuto da Daniela Palomba nell'a.a. 2010/11.

L'unicità delle installazioni assume un valore e un significato oltre che per l'individualità e la singolarità del fenomeno concepito, anche per le interazioni non prevedibili che si generano e che si manifestano a programma compiuto.

In quest'ambito la *rappresentazione* garantisce la dimensione evocativa dell'evento. Oltre che quella di salvaguardare la conoscenza di episodi ormai lontani e trascorsi, la cui memoria vive attraverso figurazioni di siti totalmente o parzialmente dismessi, edificati nella consapevolezza di un'esistenza a breve termine. La rappresentazione diviene anche interprete, unico e possibile modo per far vivere e dare vita a tutti i progetti presentati e proposti ai vari concorsi che si sono avvicinati, ma mai realizzati. "Il disegno, in quanto procedura di costruzione di modelli interpretativi della realtà, diventa nello stesso momento ipotesi critica di conoscenza dell'esistente e di previsione del futuro, e le due operazioni riconducono all'interno del concetto di "disegno" tanto il contenuto descrittivo quanto quello propositivo" [de Rubertis 1994].

Sia le documentazioni di figurazioni architettoniche relative ad antiche e storiche esposizioni, spesso custodite presso fondazioni piuttosto che presso fondi di archivi, che quelle riferite alla più recente produzione architettonica, tutte assumono il contestuale ruolo di mezzo strumentale espressivo e comunicativo.

Il valore *documentario* e *propositivo* dei progetti mai realizzati, si completa e si esaurisce nella dimensione del disegno, coniugato in tutte le sue possibili espressioni. Quest'ampia e ricca documentazione è espressione di un'esistenza che si compie nella sola dimensione "virtuale

DANIELA PALOMBA, MARIA INES PASCARIELLO

della rappresentazione”, sollevando e aprendo possibili discussioni e considerazioni sull'ipotetico, sull'utopico, sul compiuto, ma anche sull'alterità del luogo che avrebbe potuto essere e che non è mai stato.

Una dimensione parallela, quella della rappresentazione delle opere non realizzate, in cui si affollano e si costruiscono realtà altre, realtà alternative, nelle quali conquistare, anche grazie alle potenzialità offerte dai nuovi strumenti di comunicazione digitale, dimensioni di spazi utopici e ideali.



2: Prima pagina della rivista L'Ingegneria Moderna del 15 gennaio 1900, dedicata all'Esposizione di Igiene dello stesso anno.

### 3. L'Esposizione d'Igiene del 1900 nella Villa Comunale di Napoli

E se le *immagini della memoria* rappresentano un incommensurabile patrimonio attraverso cui veicolare e rievocare l'*immagine di un luogo*, si vuole in questo contesto ricordare un evento che caratterizzò fortemente un luogo, seppur per un breve periodo. Si tratta della Villa Comunale di Napoli, già villa Nazionale, che nel 1900 ospitò l'Esposizione d'Igiene. Come si legge nel primo numero della rivista *L'Ingegneria Moderna* del 15 gennaio 1900, "L'area prescelta per la Esposizione è la parte di Villa Nazionale compresa fra Via Caracciolo e la Riviera di Chiaia, dal Caffè di Napoli alla Piazza Principessa di Napoli" (l'attuale Piazza della Repubblica). Un'area di circa 72.000 mq che interessava quindi lo sviluppo occidentale della Villa e che si collocava a cavallo della Rotonda Diaz. Quello che si vuole qui delineare è un percorso della memoria e di conoscenza che si nutre e si realizza in immagini, figurazioni e parole.

Un luogo concepito nella piena consapevolezza di rivelare e svelare spazialità e architetture effimere, transitorie. Un luogo che rivive oggi

attraverso il patrimonio iconografico rappresentato dalle fotografie storiche che hanno documentato i luoghi, dalle numerose cartoline d'epoca, dalle illustrazioni che furono dedicate all'iniziativa, piuttosto che dagli elaborati tecnici di prospetto dei principali padiglioni e da raffigurazioni prospettiche delle strutture più significative.

È doveroso ricordare che questo evento si realizza in un momento storico in cui è ancora forte e acceso il dibattito sulle problematiche della salubrità delle città europee. Siamo a valle del decennio che ha visto l'inizio a Napoli dei lavori del Risanamento e come ricorda Parisi "dalla casa, alla città, al territorio l'igiene fisica, morale e sociale è la chiave di accesso che impegnò intellettuali, tecnici e imprenditori per ben sei mesi in un ampio dibattito sul futuro della città,



3: Foto d'epoca dell'Auditorium dalla Via Caracciolo.



4: Foto di G. Amato, vista della Villa Nazionale e dei Padiglioni dell'Esposizione d'Igiene dall'attuale piazza della Repubblica. In primo piano il Padiglione di Benevento, l'ingresso dal lato ovest, progettato dall'arch. A. Meomartini.

all'interno di un paesaggio di architetture effimere allestite – sotto la regia dell'architetto Giovanni Battista Comencini - nella villa comunale di Napoli" [Parisi 2001].

Il 9 maggio del 1900, alla presenza del re Umberto I, fu inaugurata l'esposizione dedicata ai temi più diversi che avevano come comune denominatore "la salute".

Il progetto, di cui è possibile apprezzare il disegno planimetrico pubblicato nella *Guida di Napoli e della Esposizione d'Igiene* di Luigi Pierro del 1900, prevedeva la realizzazione di 54 tra padiglioni e chioschi. La villa era disseminata da costruzioni differenti e per tema e per dimensione. Fulcro centrale del progetto era l'*Auditorium*, progettato dall'architetto Comencini e collocato in corrispondenza dell'attuale Rotonda Diaz, che rappresentava anche l'ingresso principale all'area espositiva

dalla via Caracciolo. Un maestoso edificio, alto trentadue metri, caratterizzato da una sequenza di arcate che prospettavano verso il mare, il cui ritmo era interrotto in corrispondenza del volume centrale, dove l'ordine delle arcate si ingrandiva per sottolineare l'accesso. L'eccentrico volume bianco, con decori in oro, presentava un'ampia volta a crociera su impianto ottagonale che insisteva sul salone centrale di 800 mq che poteva accogliere fino a 2500 persone. Come ricorda la Iannone "come ogni struttura espositiva a carattere temporaneo si predilige il legno: l'*Auditorium* ha infatti un'ossatura lignea mascherata da 'stuociati intonacati' per dare, almeno visivamente, una consistenza muraria". [Iannone 2015]. L'esposizione era poi caratterizzata da sette gallerie che ospitavano le numerose ditte che parteciparono all'iniziativa. Si ricordano la *Galleria delle Industrie Igieniche napoletane*, la *Galleria dell'Ingegneria Sanitaria*, la *Galleria del Lavoro*, la *Galleria Scientifica e Scolastica*, la *Galleria dei prodotti chimici, farmaceutici e alimentari*, la *Galleria Ospedaliera* e la *Galleria delle Acque Minerali*. A queste si aggiungevano i diversi *Padiglioni* come quello del *Municipio*, quello *Pompeiano* e il *Padiglione dell'Igiene Navale*, per ricordare solo i principali. Si tratta in tutti i casi di "un'architettura moderatamente monumentale, sospesa tra le retoriche nazionalistiche del neorinascimento e le prime apparizioni del liberty, che appaiono come sofisticate

DANIELA PALOMBA, MARIA INES PASCARIELLO



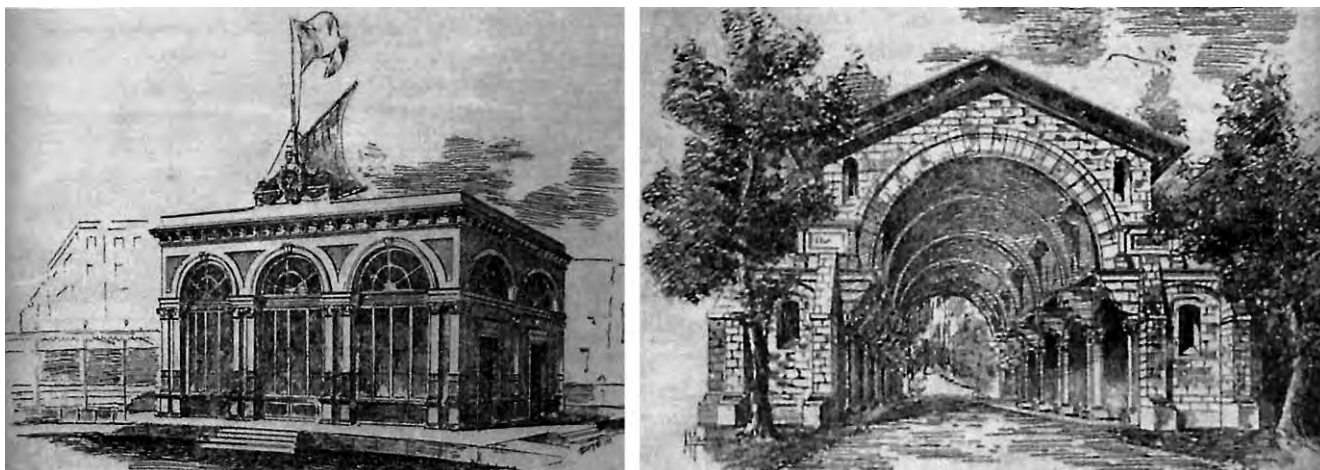
5: Cartoline edite da Richter & Co.. In alto: l'Auditorium e il Padiglione della Degustazione, entrambi progettati dall'arch. G.B. Comencini; in basso: la Birreria Bavaria e il Padiglione del Municipio di Napoli, quest'ultimo progettato dall'ing. E. Puoti.

sublimazioni figurative delle istanze igieniste [...]. Un'architettura, tuttavia, che non riuscì ad esercitare alcuna particolare funzione propagandistica" [Parisi 2001].

Chioschi in stile arabeggiante, piuttosto che espressione di un linguaggio persiano si alternano ad altri che uniscono caratteri che attingono sia dalla classicità che dal modernismo, nonché evocazioni di codici figurativi barocchi e in "stile nordico".

Furono, inoltre, costruite montagne russe, tiri al bersaglio, piani oscillanti, altalene, mutoscopi, cinematografi, labirinti, caroselli meccanici, piste di pattinaggio, che trovavano posto tra i numerosi *chioschi*. L'accesso all'area espositiva era garantito da quattro ingressi. Oltre al già citato *Ingresso di gala*, coincidente con l'*Auditorium*, vi era l'*Arco d'onore* che garantiva l'ingresso da est, costituito da una struttura voltata alta 24 metri e sorretta da 16 colonne; il *Municipio di Benevento*, che consentiva l'ingresso ad ovest, era un padiglione a pianta quadrata con quattro arcate echeggianti l'arco di Traiano e coperto da una volta emisferica raccordata ai piedritti da quattro pennacchi sferici; infine un ultimo piccolo ingresso era collocato a nord e garantiva l'accesso dalla Riviera di Chiaia.

Tutte le 54 strutture realizzate furono demolite a conclusione dell'evento espositivo, fatta eccezione per i padiglioni già esistenti e riutilizzati per l'occasione, come il *Sacello di Virgilio* che diventerà sede degli *Asili Infantili Privati Municipali di Napoli*, e per il *Padiglione del Municipio* che esisterà fino al 1949 come sede del Lawn-Tennis Club.



6: Disegni prospettici pubblicati in *L'Ingegneria Moderna* del 30 luglio 1900. Il Padiglione dell'Igiene Navale e il Padiglione della Degustazione.

Non vuole essere questo il contesto nel quale descrivere in forma esauriente l'intero progetto espositivo, ma si vuole con il ricordo di questo *avvenimento* guardare al gusto e al modo con il quale l'*immagine* di un *luogo altro* venne allora diffusa. Un luogo dell'alterità espressiva, un luogo in cui si rimanda all'alterità sociale e che si realizza come fenomeno altro se riferito al disegno della città consolidata.

Come già ricordato dalla Iannone, diversi furono i periodici e i quotidiani locali che documentarono l'eccezionale evento. Alla rivista *L'Ingegneria Moderna* si deve la pubblicazione dei disegni di prospetto dei Padiglioni. Proprio il primo numero della rivista, riporta in prima pagina il disegno del prospetto principale dell'*Auditorium*, che diviene anche icona e immagine identificativa dell'esposizione. I disegni sono eseguiti nel rispetto dei principi e del gusto che vedono nella ricerca della mimesi il modo più efficace per costruire la rappresentazione, specchio della realtà costruita o da costruire. Ombre che alludono alla profondità dei portici, effetti chiaro-scuro conferiscono plasticità e tridimensionalità alle superfici, fontane zampillanti e colonne decorate con racemi, descrivono il progetto. Con il medesimo intento vengono realizzati disegni con viste prospettiche delle principali strutture, in cui i padiglioni dialogano con i contesti in cui sono inseriti.

Un mondo in bianco e nero è quello descritto e veicolato dalle foto d'epoca, che nel documentare i luoghi e gli avvenimenti che in essi si svolgevano, trasmettono tutta la poetica del sito e del momento storico, ma documentano anche la memoria di un tempo che si trasforma e/o si cancella.

Fotografie della collezione Alinari piuttosto che di Gennaro D'Amato, fermano nella memoria l'immagine della villa all'inizio del secolo scorso con i padiglioni che trovano spazio tra le folte chiome delle alberature dei giardini. Ma sono le cartoline, più di altre figurazioni, a veicolare e diffondere l'immagine dei luoghi.

Furono, per l'occasione, stampate numerose cartoline diffuse dagli editori Ragozino, da Richter & Co., dallo Stabilimento Gambi di Firenze e dalla Officina d'Arti Grafiche Napoletana-Stamperia Litografica Lecaldano. Cartoline che riproducevano le fotografie in bianco e nero dei singoli padiglioni, piuttosto che fotografie che ritraevano i Reali durante la cerimonia di inaugurazione. Ma dal sicuro fascino e dal massimo impatto visivo, sono le cartoline illustrate in stile *liberty*. Scigno, anch'esse di una memoria storica, si possono distinguere in due tipologie. Le prime commemorative dell'evento e realizzate a "Ricordo" dell'Esposizione d'Igiene riportavano spesso anche la scritta "*Napoli Aprile-Ottobre 1900*" e si caratterizzavano

DANIELA PALOMBA, MARIA INES PASCARIELLO



7: Cartolina illustrata tipo Gruss prodotta dalle edizioni A. De Simone, Chiaia 234 Napoli.

per i disegni acquerellati a colori, piuttosto che a tratto, raffiguranti quella che divenne l'immagine icona dell'esposizione, *L'Auditorium*. Il gusto tipografico seguiva i modelli della comunicazione figurativa che si diffuse sin dalla fine del XIX secolo e che venne indicata con il termine *Gruss*. Questa prevedeva l'elaborazione di *collages* litografici realizzati da uno o più temi figurativi, spesso racchiusi in cornici floreali e caratterizzati da elementi ornamentali, che conservavano dei campi liberi che avrebbero accolto il testo. Le cartoline non

furono impiegate solo come strumento evocativo, ma furono da diverse aziende impiegate anche a fini pubblicitari. Si ricordano, infatti, sia l'elegante esemplare fatto realizzare dai *Grandi Magazzini Mele* che quelle che recano la pubblicità di una nota ditta livornese produttrice delle *Pastiglie per la tosse Paneraj*. Languide figure femminili e sinuosi temi floreali decorano le cartoline in cui anche la grafica delle scritte rispettava lo stesso codice grafico. Spesso, erano solo le iscrizioni a rievocare l'evento espositivo, demandando il tema della figurazione ad elementi decorativi che attingevano dal gusto floreale. Non mancavano ibride composizioni



8: Cartoline in stile liberty in Ricordo dell'Esposizione d'Igiene del 1900. La prima è l'esemplare fatto realizzare dai Grandi Magazzini Mele.



Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



9: Cartoline in stile liberty in Ricordo dell'Esposizione d'Igiene del 1900.

che da una parte rimandano, con le iscrizioni, all'Esposizione d'Igiene, e dall'altra accolgono immagini fotografiche di altri luoghi della città di Napoli e non solo.

Rivolgere lo sguardo al passato consente di conoscere immagini altre di luoghi ormai consolidati nella nostra memoria. Lo studio e la ricerca di architetture distrutte e/o trasformate diviene tema significativo di analisi dal momento che sia per il linguaggio adottato che per i significati e le vicende storiche che racchiudono, generano forti sentimenti di fascinazione e di seduzione. La possibilità di scrutare, scoprire, rivivere quei luoghi, indica e indirizza verso la scoperta di altri e possibili punti di vista.

## Conclusioni

Gli studi e le analisi condotte attraverso le esperienze esemplificate in questo contributo, e via via affrontate nel corso dell'intero capitolo, ci consentono di riflettere sulla capacità dell'esperienza figurativa di andare molto più in profondità rispetto al linguaggio, al racconto, alle tecniche espressive. Essa ha come misura qualcosa che oltrepassa sia il tempo che lo spazio e che permette di spingersi in un altrove – in un luogo altro, in una città altra – spesso contraddittorio rispetto all'esistente, talvolta inimmaginabile o impossibile; ma proprio per questa "audacia" l'espressione figurativa consente di non essere prigionieri né del tempo né dello spazio, divenendo, anzi, misura estrema del possibile.

L'impossibilità espressa dai disegni delle utopie, delle architetture irrealizzabili, delle città immaginate e mai realizzate o distrutte dà vita a immagini ultime di architettura e città, che ne racchiudono l'alterità. Proprio questo aspetto, se a prima vista disorienta e contraddice, nella lettura critica dell'esperienza figurativa invece risolve l'apparente contraddizione: l'osservatore viene ri-orientato e reso più consapevole della storia in cui le immagini si collocano, mentre queste, nella loro indiscussa capacità di catturare il mondo nelle proprie reti, riescono ad esprimere e a far scorgere tutto quello che c'è oltre.

DANIELA PALOMBA, MARIA INES PASCARIELLO

### **Bibliografia**

- AUGIAS, C. (2010). *I segreti di Roma*, Milano, Mondadori.
- BENEVOLO, L. (1993). *Storia dell'architettura moderna*, Roma, Editori Laterza, p. 121.
- CAO, U., CATUCCI, S. (2001). *Spazi e maschere*, Roma, Meltemi Editore.
- DE FUSCO, R. (2003). *L'idea di architettura*, Milano, Franco Angeli, p.128.
- DE RUBERTIS, R. (1994). *Il disegno dell'architettura*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, p.12.
- IANNONE, N. (2015). *Architetture dei Congressi e delle Esposizioni a Napoli (1861-1934) nella stampa periodica e nella fotografica*, Napoli, Grafica Elettronica, p. 49.
- INNEARITY, D. (2008). *Il nuovo spazio pubblico*, Roma, Meltemi Editore.
- Jorge Luis Borges. *L'artefice* (2016), a cura di T. Scarano, Milano, Adelphi.
- LA PORTA, F., (2010). *Uno sguardo sulla città: gli scrittori contemporanei e i loro luoghi*, Roma, Donzelli.
- L'Ingegneria Moderna* n.1, Napoli 1900.
- MICHELUCCI, G. (1990). *Premessa*, in *La città e il limite. I confini della città*, a cura di G. Paba, Firenze, La casa Usher, p.7.
- PANZA, P. (2010). *Maschera e verità. Un suggerimento di Piranesi*, in *Tempo Forma Immagine dell'Architettura*, a cura di G.A. Massari, Roma, Officina Edizioni, p.123.
- Paolo Portoghesi. *Architettura e Memoria: Teoria, progettazione, dibattito sulla città, arti visive* (2016), a cura di F. Gottardo, Roma, Gangemi Editore.
- PARISI, R. (2001). *Verso una città salubre. Lo spazio produttivo a Napoli tra storia e progetto*. In *Meridiana* n. 42, Napoli Sostenibile, pp. 53-74.
- PIERRO, L. (1900). *Guida di Napoli e della Esposizione d'Igiene*, Napoli aprile-settembre 1900.

*La Brenta reale e immaginata:  
la costruzione di un mito basato sull'omissione delle disuguaglianze sociali  
The real and imagined Brenta river:  
the construction of a myth based on the omission of social inequalities*

**MAURO MANFRIN**

Ricercatore indipendente

**Abstract**

*La Riviera del Brenta è una “città lineare” sorta tra Padova e Venezia, lungo una delle principali vie d’acqua d’Europa, cantata da poeti, descritta dai viaggiatori del noto Grand Tour nonché dipinta dai maggiori vedutisti. Grazie a questa operazione di “marketing” si trasmise un’idea di Riviera non reale: la miserevole vita dei contadini che vivevano in case di paglia non traspare mai, eppure gli ultimi casoni, emblema della miseria, sono stati distrutti nel Novecento. Nel Settecento la Riviera era un fondale da teatro, un archetipo di paradiso terrestre che ad alcuni piaceva addirittura più di Venezia perché vi si associava insieme il genio artistico dell’uomo, delle sue architetture, e la natura, il territorio, nonché la nobiltà della vita agreste.*

*The Riviera del Brenta is a “linear city” built between Padua and Venice, an area of particular cultural interest due to the great architectural heritage of the Venetian Villas built between the 15th and 18th centuries by the nobles of the Venetian Republic along one of the main waterways of Europe, described by poets and the travelers of the famous Grand Tour, and also painted by the major painters of landscapes. Thanks to this “marketing operation”, an idea of Riviera was transmitted but actually it was not real: the miserable life of the peasants who lived in thatched houses, called “casoni”, never transpired. The last casone, that it was an emblem of poverty, were destroyed in the twentieth century. In the eighteenth century the Riviera was described like a paradise because it has been proposed like an ideal territory where to live in the best way: a perfect rural life.*

**Keywords**

Iconografia, paesaggio, fiume Brenta, ville venete, Grand Tour.

Iconography, landscape, river Brenta, venetian villas, Grand Tour.

**Introduzione**

Il presente lavoro è volto a dimostrare che nell’ambito dei temi propri della rappresentazione storica dell’architettura, della città e del paesaggio, vi è stato per quanto riguarda l’illustrazione – intesa sia nel senso di mostrare che di dare lustro – del territorio solcato dal nastro fluviale della Brenta (declinata appositamente al femminile, come facevano i veneziani) una manipolazione della realtà oggettiva attraverso disegni, cartografie e racconti di viaggio celebrativi ed enfatici che hanno veicolato in tutta Europa un’idea quasi utopica del percorso fluviale divenuto, suo malgrado, un mito topografico poiché usato per propagandare un ideale rapporto armonioso tra uomo e natura che era tuttavia in gran parte irreali. Il periodo storico abbracciato è molto ampio: prese avvio nel Cinquecento ma ebbe il suo massimo splendore nel Settecento quando il tragitto fluviale tra Padova e Venezia divenne passaggio obbligato del Grand Tour, facendoci assistere ad una vera esplosione di vedute e narrazioni odepatiche; proseguì, infine, nell’Ottocento e nel

MAURO MANFRIN

Novecento – pur con declinazioni molto diverse dalle precedenti – quando prese avvio un periodo romantico prima e decadente poi, sino al totale oblio avvenuto nel secondo dopoguerra. Particolare attenzione è stata quindi posta al periodo settecentesco che ha dato i natali ad una vasta produzione di arti visive e letterarie atte ad enfatizzare i luoghi dei privilegi omettendo gli elementi contraddittori ed escludendo così l'alterità. È per questo che nell'immaginario collettivo le ville dei patrizi veneziani divennero solo luogo ameno di piacere stagionale e persero agli occhi del mondo tutte le caratteristiche di aziende agricole quali erano, inizialmente in modo esclusivo, poi dividendo la scena con la *moda della villeggiatura* [Goldoni, 1761]. Un malinteso culturale che perdura anche ai nostri giorni.

### 1. La Brenta come mito topografico

“Rives de la Brenta, paysage enchanteur, / Séjour ou cent palais annoncent la splendeur, / L'oeil suit dans les détours de votre onde limpide / Les jardins, les bosquets et le luxe d'Armide” [Jean-Louis Brad 1814]. Così ebbe a scrivere Jean-Louis Brad all'inizio di un lungo elogio che ricalcava centinaia di descrizioni che per secoli si fecero della Riviera del Brenta, un brano di paesaggio il quale prende il nome dal corso del fiume, domato dai veneziani e divenuto un naviglio, che unisce Padova a Venezia e che sino alla modernità – ovvero sino alla costruzione della ferrovia e in particolare del ponte translagunare che tolse Venezia dal millenario e strenuamente difeso isolamento tra le sue acque – rappresentava la principale via di comunicazione verso la città lagunare per tutti quei viaggiatori che vi approdavano seguendo quel “grande fiume rigoglioso che attraversa la letteratura e le arti” che è il Grand Tour [de Seta 1999].

In un recente testo lo scrivente si è cimentato nel descrivere la nascita ed affermazione del mito della Riviera Brentana [Manfrin 2015], e in questo breve saggio lo daremo per assodato. Il termine “mito” deriva dal greco *mythos*, che significa “parola, racconto”. È, infatti, “attraverso un'operazione prevalentemente narrativa che alcuni luoghi vengono sottratti alla geografia reale, ingigantiti nell'evocazione e collocati nella dimensione fantastica del mito” [Ferlenga 2014]. Essi perdono di identità geografica e ne acquistano una immaginifica, come accadde al fiume Brenta, il cui fascino maggiore stava in “questo equilibrio miracoloso fra natura e arte: l'uomo vi ha lungamente lavorato, ma il suo stesso intervento sembra persino naturale, e questo fa da contrappunto all'emozione dell'artificiale che invece comunica Venezia” [Pasqualetto 2013] sicuramente luogo meraviglioso e magico, ma sentito come estremo. In fin dei conti l'agricoltura e la pastorizia erano ancora i settori per eccellenza dello sviluppo economico e in un certo senso, agli occhi di alcuni visitatori, lungo la Brenta avvenne qualcosa di miracoloso: essa univa la prosperità del paesaggio agreste con la bellezza delle architetture urbane come se l'eterna conflittualità tra città e campagna avesse avuto, finalmente, una soluzione definitiva.

Non a caso quindi si inizia questo contributo sull'immagine della Riviera partendo da un elogio poetico francese e non da una veduta pittorica. È evidente che parallelamente allo sviluppo del vedutismo si è assistito a quello “di uno degli affluenti che vanno a comporre il grande fiume dell'immensa letteratura odeporica che racconta, celebra, vagheggia, ricostruisce viaggi reali o immaginari” [Colombo 2013] e tale fenomeno, sia per l'accrescimento del *Grand Tour* stesso sia per la costruzione di miti topografici, è stato di primaria rilevanza. Nel caso della Riviera del Brenta Pasqualetto ha individuato, dividendoli per fasi storiche, centinaia tra romanzi, diari di viaggio, poemi che hanno trattato il tema del viaggio lungo il corso del fiume. La Brenta era un luogo conosciuto in tutta Europa e anche Brad, nelle note del suo elogio, si chiedeva chi non abbia quantomeno sentito parlare “delle rive così ricche della Brenta dove tutti i grandi di Venezia hanno costruito palazzi di marmo e piantato magnifici giardini e delle eleganti barche che vi si conducono” [Brad 1814]. Aggiungiamo che è stato scelto tra tutti ed a titolo

esemplificativo il suo componimento poetico perché paragona il paesaggio brentano al Giardino di Armida. Nel lavoro del Tasso [*Gerusalemme Liberata*, XV, 53–66; XVI, 1–16], il giardino di Armida appare agli occhi del lettore come un palcoscenico teatrale: è una sorta di ricostruzione dell'Eden ma con un significato fortemente negativo dal momento che non si tratta di una creazione divina, bensì altro non è che frutto dell'arte magica di Armida e perciò, come tale, finzione. Rispetto al topos letterario più noto, quello di Arcadia, usato spesso in ambito brentano cercando di veicolare l'idea di mondo idilliaco in cui non era necessario lavorare la terra per sostenersi – perché una natura generosa provvedeva già a donare all'uomo il necessario per vivere –, nel giardino di Armida è possibile rintracciare il tema dell'alterazione e della distorsione dello spazio e del tempo: il tempo è alterato in quanto è sempre un periodo compreso tra primavera ed estate, quindi irreali; lo spazio, invece, è illusionistico, è finzione diabolica, solo teatralità. Questa associazione di idee è interessante: la villeggiatura lungo la Brenta non era forse limitata nel tempo al periodo estivo? E la lunga cortina di dimore lungo la Brenta, uno sviluppo edilizio continuo e lineare atto a mostrare il suo lato migliore, quello dei palazzi e dei giardini, non poteva forse sembrare una quinta scenica, da teatro?

## 2. La rappresentazione della Brenta

Della teatralità della Riviera del Brenta era ben conscio lo scenografo Giovanni Francesco Costa che a metà del Settecento realizzò la fortunata serie di 136 vedute, ottenute con l'ausilio della camera ottica, pubblicate "appresso l'autore" con il titolo *Delle delizie del fiume Brenta*. Come sappiamo, non era una novità: "le Delizie riproponevano, a distanza di circa quarant'anni dalle opere di V. Coronelli (c. 1711) e J. C. Volkammer (1714), la formula della grande raccolta documentaria sulle ville del Brenta, ma con un impegno completamente nuovo, ispirato dal più moderno vedutismo topografico, ebbero grande fortuna, come provano le riedizioni" [AA.VV. 1997]. Se al lavoro del Costa e dei suoi predecessori si aggiungono una serie di vedutisti di chiara fama (Canaletto, Guardi, Cimaroli) e molti altri pittori minori, possiamo comprendere come sia stato possibile addirittura arrivare a ricostruire con buona approssimazione la situazione della cortina edilizia esistente tra Padova e Venezia a metà Settecento [Baldan 2000] e realizzare una mostra e un catalogo con interventi di grande prestigio [AA.VV. 1996]. Una recente scoperta ha evidenziato anche l'esistenza presso il *Victoria and Albert Museum* di Londra di vari rilievi architettonici di ville rivierasche, collezionati dal Conte Bute lungo il suo *Grand Tour*, di grande interesse poiché riguardano – in alcuni casi – gioielli dell'architettura andati perduti [Manfrin 2015]. Pochi brani di paesaggio italiani, al di fuori dei maggiori centri urbani, possono vantare una tale quantità di arti visive ad esso dedicate. E proprio per la vastità della produzione si possono individuare dei tratti comuni: attenzione particolare è riservata alla vita fluviale, letteralmente esibita, tanto che sono quasi sempre presenti il famoso burchiello e una moltitudine di tipi di imbarcazione. Sono rappresentate le chiuse per il superamento dei dislivelli, i tiranti e i loro cavalli che lungo l'alzaia conducevano i natanti, e le ville facevano da coronamento a questa vita punteggiata dalla presenza di pastori, donne intente a lavare i panni, zattieri che conducevano i tronchi provenienti dai boschi e diretti a Venezia, giardinieri indaffarati a sistemare i parchi e signore impegnate in un gioioso chiacchiericcio. Tuttavia appare evidente che tutte queste figure sono prevalentemente delle macchiette, figuranti ed interpreti sul palcoscenico del teatro brentano. Le poche pecorelle con il pastore zuffolante non rappresentavano certo le greggi di pecore che percorrevano le rive; in egual modo il contadino sul carro di fieno non rappresenta le decine di famiglie di braccianti che lavoravano gli ettari di terreni in capo ai nobili veneziani; come il questuante che si avvicina ai nobili (sempre pronti, nelle raffigurazioni, ad elargire qualcosa) non rappresenta la povertà che serpeggiava tra i più umili.

MAURO MANFRIN

### 3. Il confronto con la documentazione d'archivio

Diverso il racconto che emerge da altra testimonianza iconografica, la quale aveva uno scopo ben diverso da quello di esaltare le peculiarità – comunque innegabilmente presenti – di un territorio, poiché avevano una funzione tecnica: la documentazione disegnata custodita presso l'Archivio di Stato di Venezia. Questa preziosa raccolta di informazioni oggettive nacque come supporto grafico a incartamenti scritti da *proti della Serenissima, ingegneri dei fiumi*, e così via, i quali si prefiggevano il compito di risolvere difficoltà tecniche come l'individuazione e la sistemazione delle rotte delle acque che continuamente dilagavano sul territorio uscendo dagli alvei dei fiumi, oppure redimere problemi giuridici e fiscali.

È documentazione precisa, quindi, per provare a risolvere quel dato problema a cui era allegata, e non sempre è utile a raccontare altre storie. Va quindi trattata con cautela, alla stregua di un'incisione o una veduta che poteva – per omissione, ovvero con la volontà di celare e lasciare nascoste alcune caratteristiche del territorio – non voler raccontarci tutti gli elementi del paesaggio. Tra i molti esempi che si potrebbero fare (gli interessi della Serenissima in terraferma erano tali che la documentazione d'archivio è copiosissima) si propone il dettagliato rilievo dei periti per l'ampliamento del tratto della Brenta da Vigodarzere a Stra, passando per Noventa Padovana.

Qualsiasi confronto, per essere sostenibile in termini scientifici – per quanto l'approccio rigoroso e razionale in campo storiografico non sia sempre applicabile – abbiamo qui scelto di analizzare lo stesso brano di territorio, nei dintorni di Stra, visto con gli occhi del vedutista, un tale Dominichini, e dell'ingegnere Scalfurotto Tommaso che fece il preciso rilievo della Brenta dove sono indicati gli edifici posti nelle immediate vicinanze del fiume che sarebbero dovuti essere demoliti per la sistemazione degli argini e dell'alveo. I terreni appartenevano tutti a famiglie importanti, ma vi erano collocate casette bracciantili o casoni con il tetto in paglia e pavimento in terra battuta; strutture composte di una o due stanze in cui vivevano promiscuamente intere famiglie con i loro animali. Il vedutismo e la letteratura di viaggio ignorarono – quasi nella totalità dei casi – di descrivere, anche solo con un cenno, le abitazioni della grande maggioranza della popolazione che viveva di agricoltura nelle terre dei possidenti veneziani o padovani. In fin dei conti, chi poteva esplorare l'Europa e acquistare una veduta da riportare in patria dopo un lungo viaggio non apparteneva di certo a quella classe sociale analfabeta e che viveva di stenti in case di paglia, e non poteva avere nessun interesse nel riportare con sé un ricordo di povertà quando poteva raccontare di aver visto il giardino delle esperidi, come volle ricordarlo il Volkamer [Volkamer 1714].

I due quadri sono attribuiti ad Apollonio Domenichini [Manfrin 2015] e ci mostrano la Brenta nel nodo fluviale di Stra (incrocio tra Tergola, Piovego e Brenta) verso Padova – esiste un terzo quadro della vista verso Venezia, non oggetto di confronto – dove si può notare che il solito burchiello fa pigramente capolino e varia umanità si affaccia al fiume: dame a passeggio; *sabbionari* che con una carriola raccolgono le sabbie depositate dal fiume davanti alla villa Foscarini; alcuni lavoranti si danno da fare e una zattera di legname è condotta verso Venezia. Evidentemente la scena è incentrata sulla vita fluviale e sulle ville poste in evidenza con un bel gioco di luce e dettagli, il tutto coronato da altri edifici pittoreschi. Il rilievo consta in una mappa – nella prima figura il dettaglio del cartiglio e del tratto di fiume indagato – e alcuni casoni destinati a essere demoliti per l'ampliamento degli argini. In questi edifici si perpetuava nel Settecento il vero male delle campagne venete: l'indifferenza del grande proprietario terriero nei confronti delle sue terre.

Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



1: Apollonio Domenichini (1715–1757). *First view of the Villa Foscari at Stra on the Brenta Canal*. Oil on canvas, stretcher stencilled 'B.Q.' for Buccleuch and Queensberry.



2: Apollonio Domenichini (1715–1757) *Second view of the Villa Foscari at Stra on the Brenta Canal*.

MAURO MANFRIN

Egli era l'unico che disponeva di mezzi sufficienti per permettere tutte le riforme che venivano promosse dalle accademie agrarie in giro per l'Europa, ma la sua gestione aveva come obiettivo la ricerca di un reddito tranquillo che gli permettesse di continuare una vita oziosa [Torcelan 1964]. La squallida povertà di questi manufatti, legati a persone appartenenti al più basso gradino della scala sociale, strideva con il lusso ostentato dalle sontuose "villeggiature" delle ricche famiglie nobiliari [Gallo, Zanetti 2014]. Ne *Il giornale d'Italia* del 1768 – quindi coevo al rilievo – gli abitanti dei casoni venivano chiamati i "pisenenti", ovvero così "chiamasi il povero contadino a differenza dei ricchi che chiamasi massariotti", i braccianti che non disponevano di terra in proprietà ed avevano appena una casupola o spesse volte un tugurio per abitare e vivevano del lavoro saltuario delle loro braccia, parte dell'anno disoccupati, e che per sopravvivere erano costretti a qualunque cosa, compresi l'elemosina e il furto. Nell'esempio qui riportato si richiama alla presenza, a poche centinaia di metri dalle ville Pisani e Foscari a Stra, veri gioielli dell'architettura, di situazioni abitative tra le peggiori immaginabili – situazione riscontrabile lungo tutta l'asta fluviale e per tutto il Settecento – ignorate dai maggiori interpreti del paesaggio del *Grand Tour*: vedutisti e letterati. Nel corso del secolo successivo le cose cambiarono e vi fu una rivoluzione nei rapporti sociali (le terre passarono dal residuo di quello che fu il patriziato veneto ai borghesi ed ai piccoli contadini proprietari del loro appezzamento) con una rivalutazione della vita agreste e varie denunce della miserevole condizione del "pisenente". Ma ancora una volta è in agguato la manipolazione della realtà se una delle vedute ottocentesche più belle – anche se poco conosciuta – della Brenta riguarda villa Foscari alla Malcontenta, opera di Andrea Palladio, in cui si vede il piano nobile usato come fienile dai contadini. L'autore, tale Luigi Martens, uno dei figli del console danese a Venezia, compose una scena di chiaro gusto nostalgico, simile alle vedute settecentesche del Costa, di quanto già nel 1808 Leopoldo Cicognara lamentava: "il palazzo Foscari alla Malcontenta deperisce ogni giorno di più, e la residua sala può dirsi perennemente destinata ad uso di fienile" [Reale Accademia 1808] quasi rimpiangendo i fasti del Settecento.



3: Estratto del disegno dell'andamento del fiume Brenta da Ponte Vigodarzere fino al Ponte di Stra realizzato da Tommaso Scalfurotto, 1769. Sea Brenta. ASVE. Particolare.



Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



4: Estratti dei rilievi delle decine di casoni presenti lungo il tratto di Brenta esaminato. Tommaso Scalfurotto, 1768. Sea Brenta. ASVE. Particolari accostati.



5: Luigi von Martens. *The Malcontenta near Venice*, 1829. Collezione privata.

MAURO MANFRIN

## Conclusioni

Nella nascita e perpetuazione del mito topografico della riviera della Brenta, in particolare nel corso del Settecento, attraverso la rappresentazione iconografica e la narrativa di viaggio, grande importanza ebbe la manipolazione della realtà oggettiva attraverso il disegno ed il racconto odepotico al fine di enfatizzare i luoghi ed i paesaggi dei privilegi, come quello delle ville venete, trasformando talvolta i luoghi del disagio sociale in "pittorresco" o, nella maggior parte dei casi, omettendo gli elementi di contraddizione ed escludendo quindi un'intera classe sociale, quella dei braccianti ma non solo, sulla quale si basava totalmente l'economia della terraferma veneziana. È sempre più necessario, quando ci si approccia allo studio dei luoghi, utilizzare tutte le fonti a disposizione e metterle a confronto affinché emergano eventuali contrasti. La singola fonte iconografica, letteraria o d'archivio che stiamo osservando potrebbe, infatti, risultare parziale e finalizzata ad uno scopo preciso, assecondare gli interessi del committente oppure del pubblico a cui era rivolta.

## Bibliografia

- AA.VV. (1768). *Giornale d'Italia: Spettante alla scienza naturale, e principalmente all'agricoltura, alle arti, ed al commercio*, Volume quarto. Appresso Benedetto Milocco in Venezia.
- AA.VV. (1808). *Atti della reale Accademia e del Regio Istituto di belle arti in Venezia*.
- AA.VV. (1978). *Gli affreschi nelle ville venete dal Seicento all'Ottocento*, Alfieri, Venezia.
- AA.VV. (1996). *Immagini della Brenta. Ville venete e scene di vita sulla Riviera nel „700 veneziano*, Electa, Milano.
- AA.VV. (2000). *Civiltà e cultura di villa tra „700 e „800: a Mirano e nella terraferma veneziana*, Marsilio Ed., Venezia.
- BALDAN G. (2000). *Ville della Brenta. Due rilievi a confronto 1750 – 2000*, Venezia, Marsilio.
- BRAD J.L. (1814). *L'Italie, poème en quatre chants*, Alessandria, Capriolo.
- COLOMBO L. (2013). *Il Viaggio ai tempi del Post Turismo. Lady Bell e i "piccoli giochi per viaggiatori"*.
- CORONELLI V. (1710). *La Brenta quasi borgo della città di Venezia luogo di delizia de' veneti patrizi delineata e descritta dal P. ex generale Vincenzo Coronelli*, Venezia.
- COSTA G.F. (1750). *Delle delizie del fiume Brenta espressa ne' palazzi e nei casini situati sopra le sue sponde dalla sboccatura nella laguna di Venezia fino alla città di Padova disegnate ed incise da G.F. Costa architetto e Pittore veneziano*, 2 voll., Venezia.
- DE SETA C. (1999). *Vedutisti e viaggiatori in Italia tra Settecento e Ottocento*, Torino, Bollati Boringhieri.
- DILLON G.V. (1976). *Aspetti dell'incisione Veneziana nel Settecento*, Venezia, Tipografia Commerciale.
- FERLENFA A. (2014). *Topografi a leggendaria della Grande guerra in Strategie della memoria. Architettura e paesaggi di guerra*, Venezia, Università luav.
- GALLO D.; ZANETTI P.G. (2014). *Paesaggi agrari della pianura veneta*, Padova, Veneto Agricoltura.
- GOLDONI C. (1749). *L'Arcadia in Brenta. Dramma comico per musica*, Venezia.
- GOLDONI C. (1761). *La trilogia della villeggiatura*, Venezia.
- GUIOTTO M. (1983). *Monumentalità della Riviera del Brenta*, Limena, Signum.
- MANFRIN M. (2015). *Riviera del Brenta reale e immaginata. La costruzione di un mito in Luoghi e itinerari della Riviera del Brenta e del Miranese* a cura di Draghi A. Treviso, Panda Edizioni.
- PASQUALETTO G. (2013). *Nel giardino di Armida: viaggiatori sulla Brenta dalle origini al Grand Tour*, Cleup.
- PASQUALETTO G. (2014). *Diabolica Arcadia. La Brenta nelle memorie e nelle fantasie dell'Ottocento*, Cleup.
- PASQUALETTO G. (2015). *Altri labirinti. Sguardi e sogni sulla Brenta nel ventesimo secolo*, Cleup.
- SAGREDO G. (1667). *Arcadia in Brenta ovvero la melanconia sbandita*, Venezia.
- TASSO T. *Il giardino di Armida*, in *Gerusalemme Liberata*, XV, 53–66; XVI, 1–16. A cura di TOMASI F., BUR Biblioteca Univ. Rizzoli, 2009.
- TIOZZO C.B. (1977). *Le ville del Brenta*, Venezia, Cavallino.
- TORCELLAN G. (1964). *Un tema di ricerca: le accademie agrarie del Settecento*, in "Rivista storica italiana", a. 76, fasc. 2, Napoli.
- VOLKAMER C. (1714). *Continuation der Nürbergishen Hesperzdum*, Norimberga.

## *The viral image of the high city and the clandestine reportage of the other ground*

**MATTEO GIUSEPPE ROMANATO**

Politecnico di Milano

### **Abstract**

*Le recenti trasformazioni delle aree dismesse di Milano hanno accolto residenza di alta gamma e funzioni direzionali. La massimizzazione dell'investimento ha portato ad un'edificazione in altezza ed una strategia pianificata ha saputo utilizzare selezionate immagini di progetto per raccogliere il consenso. Si può riconoscere il successo di questa campagna iconica attraverso la diffusione "virale" di immagini nel Web mentre a recuperare l'umanità ai margini resta solo il reportage fotografico.*

*The recent transformations of the dismissed areas of Milan have made way for high-end residences and directional functions. The maximization of investments has led to tall buildings and a planned strategy could use selected project images to gain consensus. The success of this iconic campaign can be understood through the "viral" diffusion of images in the Web while only the photo reportage can recover marginal mankind.*

### **Keywords**

Neoliberalismo, Trasformazioni Urbane, Immagine virale.

Neoliberalism, Urban Transformations, Viral image.

### **Introduction**

After September 11 attacks, it was a common opinion that skyscrapers would finish their run in height. The iconic symbol of Western civilization appeared to be linked to a world that could not sustain the fragility of history that collapsed upon itself. In other words, it seemed that "the iconic city center is no longer a viable institution of social life" [Barron, Frug 2002]. As a matter of fact it is easy to understand that economic and social issues have still the power, in the long term, to feed on the one hand the urban sprawl of the suburbs and on the other the concentration of value in the core of the cities [Berube, Rivlin 2002]: tall building actually continue to strongly spread in Europe and the United States.

Furthermore, it is a paradox that in those parts of the world that have seen their own traditions, even architectural ones, overcome by globalization instead of reacting, as in a certain sense the radical movements expected, have confirmed a trend that does not seem to be weakened at all but, on the contrary, tends to flourish: Dubai, Abu Dhabi, Gedda and Ryad offer, or are just planning, urban landscapes now fully integrated into a globalized context. The list of skyscrapers that dot the world is well known: Shenzhen (Shun Hing Square), Kaohsiung (Tuntex Sky Tower), Hong Kong (Cheung Kong Center), Aurora Place (Sydney), Paris (Tour Edf), Bonn (Deutsche Post Tower), London (8 Canada square), Barcelona (Torre Agbar), New York (Hearst Tower), Beijing (CCTV Headquarters) and the sequence could go on as far as Burj Khalifa, Shanghai Tower or Abraj Al Bait.

Such a continuous and long-lasting phenomenon cannot be explained anymore only with the classical theory of the accessibility of central places [Burgess 1925]. In the age of neoliberalism, the intertwining of finance and urban image is in fact evident [Sklair 2016] and

MATTEO GIUSEPPE ROMANATO

the engagement of archistars is mainly intended to create a precise urban image, recognizable, with a specific purpose and, above all, incontestable by ordinary people.

### **1. Media and expectations**

The sensationalism of the architectural marvel is only one of the screens behind which large interventions of urban transformation are often promoted. Financial investments are often the basis of large urban transformations, but it is interesting to note how the urban imagination is tickled to envisage a future urban rebirth and to attract international attention.

The case of Milan is emblematic in this regard. Large areas such as Porta Nuova, Ex-Varesine and Citylife, after the abandonment of the original use for rail lines and Milan Fair have been subject to many years of planning interventions. The Garibaldi Repubblica district, as an example, covers an area of about 290,000 square meters for the construction of about 350,000 square meters of gross floor area widely publicised by the builders. Basically, we face with projects for a high-income population since the sale price of the residences in the Citylife district reaches 12,000 euro per square meter.

The investment in events, presentations, press coverage, interviews with designers is a perfectly intuitive phenomenon, but it is more interesting to note that Web communication, which has now largely overcome traditional media, is overflowed by an impressive amount of more or less explicit messages.

A simple Web search with the terms "Citylife Milano" gave about 454,000 indexed results, 16th May 2018 on google.it, with a multitude of texts and images of various origins. In this multimedia hubbub a preponderant role is played by the urban image. A large amount of photographs, renderings, design projects are the main evidence of the investment in design icons that has been implemented to support the consensus and feed the citizens' expectations.

In other words, the urban image is the most pervasive and effective vehicle to reach the largest number of people and to drive public sentiment in favour of transformations. The vision of a dense city, height-built, futuristic, on the cutting edge and basically not different from other similar capitals in the rest of the world becomes a standard to be combined with the hypothesis of future proposed to the citizens. It is therefore above all the digital channel that now appears as the most profitable frontier for any opinion campaign.

Web 2.0 [O'Reilly 2005], that is the empowerment of users to interact with each other by exchanging and producing data of many kinds, about which opinions are shared without a preordained hierarchy, has offered the unexpected opportunity to use cooperation and to share digital contents to increase the effectiveness of communication, not just commercial but also political and social. A phenomenon related to Web 2.0 is the so-called "Viral Marketing" [Bonnetti 2005] which is the opportunity to use self-replicating viral processes of the Network to propagate ideas, messages, proposals for both trade or propaganda. The viral Web is nowadays considered one of the most powerful strategies of communication and it is easy to experience the quantity of representations, circulating on the Net often by their own iconic power, that appear on the connected screens. A successful iconography can be found in several images uploaded and shared on blogs, websites, discussion forums, social networks, virtual communities etc.

Such an overview may look like a simple side effect of the interconnected world. However, there are other clear signs that we are in front of a conscious project to build an urban imaginary.



1: The viral image of the incoming Milan. Images of Citylife project on the Web.

Unicredit, the corporation that currently owns the main building of Porta Nuova and which had initially provided financial support for the construction, promoted in 2013 a photo contest open to citizenship with the slogan: “PinTower: rising city” echoing the homonymous painting by Boccioni. The strategy in this case was to involve ordinary people and make them, more or less consciously, the protagonists of a precise urban iconographic project. The announcement explicitly required photographic images that, having as their object the recent building, expressed the concept of innovation. The 24 best photographs were then the core of a temporary exhibition set up in Piazza Gae Aulenti at the base of the Unicredit Tower. Creating events, involving people and promoting an urban image are, ultimately, part of an approach much more effective and stratified than a simple traditional press campaign. Another side of this communication system are events that inevitably have a lot of space on the media. The “Sacrilege” installation by the English conceptual artist Jeremy Deller, for example, already displayed in London in 2012 for the

Olympics and brought to Milan Citylife at the foot of the three towers, could draw, with the motto of “Have fun”, a large crowd to have a good time among the inflatable reproductions of Stonehenge in 1: 1 scale. Of course, that is the exact opposite of the deep conceptual matter raised by Tschumi who links architecture to the event [Tschumi 2009] or programs involving the town such as in the memorable “Estatì Romane” [Nicolini 2011].

The most evident fact is here, however, the key role of the urban image that is developed not by chance even by the site dedicated to the construction of the Citylife district. Here we can find a group of webcams, a photogallery and a time-lapse video of the stages of the construction. All this panorama, in an era of digital communication, clearly has a huge media and iconic effect if we know how to take it into consideration within the viral perspective above mentioned.

## 2. Iconography and bottom up images

We can really question whether there is a spontaneous iconography that arises from city users, passionate citizens or simple curious of urban events. The phenomenon of “user generated content” can give an answer. The opportunity that technological developments offered to ordinary people to produce and share contents fostered large discussions about the potential birth of a participatory culture [Turner 2013] but it is certain that the contributions, that are now entrusted to the Net, are changing common sensibility.

MATTEO GIUSEPPE ROMANATO

Although precise boundaries cannot be established between the official productions, that are planned and consciously displayed by institutional or professional sources, and the discussions of non-expert people the interesting point is the new dialogic and mutant dimension of web contents between these two sides of the Net.

A successful professional representation can migrate, be hybridized, enriched, edited etc. finally made viral. This is the opportunity that the production of iconic contents can exploit for a wider diffusion of expectations. Precisely those big real estate companies, which aim to radically change the urban landscape, can provide accurate representations, rich of details, professionally realized and endowed with a high visual performance.



2: Rendering of of Citylife project. Title: "artist's impression 2" by Daniel Libeskind Studio.

The image above, for example, can be found in about 70 copies of different sizes on the Web. Often those digital representation foreshadows a modern city in which iconic buildings are selected to stand out for their height, also in comparison with the surrounding fabric. The bird's eye view stresses the size of the project and its spatial effect. Such a precise choice on the one hand seems to confirm a very strong belonging to the context, on the other it clashes with the clear limitations of a project that retracts from the borders of the area, concentrates land values at the centre of the district and emphasizes the buildings more as works of industrial design than as edifices.

This dissemination and availability of iconic buildings on the Web must obviously influence the vision of the network users. It is possible in other words to recognize a kind of visual imprinting able to shape the aesthetic conscience of the digital audience and to direct it towards precise formal and visual contents with which to interpret the projects and ultimately the city itself that is forming. There are many digital spaces where this trend can be checked. On these websites citizens upload their own images of the city and in turn offer them to public

view. On Wikipedia [Reagle 2010], a website that has become almost proverbial, we can find an endless number of articles provided with visual material, especially photographs, taken by amateurs and enthusiasts.



3: Images by Web users. From the left: CityLife Recidences by Simone Utzeri, Torre Isozaki by Luca Galli, Torre Hadid by ALBBYALBBY ([www.commons.wikimedia.org/wiki/Category:CityLife?uselang=it](http://www.commons.wikimedia.org/wiki/Category:CityLife?uselang=it)).

These photos are an important clue of a widespread knowledge and of the power of digital communication that links different sources in the web space. Some examples can be really interesting in this regard.

From the photos posted on Wikipedia we can see how the transformation is received. Very often the vertical dimension irresistibly attracts the photographers and the buildings are taken from the bottom with a deliberately dramatic view that sometimes seems to hide the building frame to enhance the sculptural and inorganic design.

When the photos do not portray extreme perspectives the base of the buildings, and generally the ground, are often represented without people. Both these trends reflect, in a certain sense, the architectural drawings but probably they consider buildings just as monuments in themselves without relevance to the population or to human kinds that should make these spaces a part of the city. This vision can be seen as an idea of a city simply built by full and empty spaces that are arranged on the ground as in a collection of architectural wonders with the same value of their representations: a city as a work of art.

The same attention is then paid to the buildings during their construction stages which are documented just as the finished work and updated on the website as soon as the progress of works allows it. Thanks to the easy way to have digital photos, with little expense and in no time, users do not wait until the works are completed to document on the Web the existence of buildings.

Also, the constructive stages and the technological issues, which could appear to be the most difficult aspects for a non-expert audience, arouse interest among web users, quite unexpected if we consider the strictly formal premises that have just been outlined but the power of intriguing images can compensate for the lack of expertise. A more careful attention

MATTEO GIUSEPPE ROMANATO

must so be put on technical drawings, obviously not at the executive level but at least of the preliminary design, which illustrate the choices behind some even complex solutions.

In this regard, the creation of the so-called “Bosco Verticale”, in the Garibaldi Repubblica district, deserved praise on the media so as to induce the creation of a manifesto for urban reforestation [Muzzonigro, Musante 2015]. It is easy to understand how that is a project destined to very high-end consumers with luxury equipment and with a need for extremely high maintenance performances (one of the slogans concerns the “Flying Gardeners” who must use climbing harnesses to reach the trees to prune and contain) but fascinating drawings showing the layout of the irrigation system can overcome every objection and be very popular on the Web as well.

The examples made so far could be associated with many others both in the mentioned sites and in many others while keeping close to what is reported. On the whole it is clear how the symbolic reference that emerges from this panorama, in which various currents and stimuli are overlapped, merge into a fairly precise urban iconography that proposes a dense, technological, avant-garde, precious, competitive, international, deeply formalist and ultimately elitist city.



4: Bosco Verticale irrigation by ForgemindArchiMedia ([www.flickr.com/photos/eager/7155294403/](http://www.flickr.com/photos/eager/7155294403/)).

### 3. Reportage of the invisible city

A scenario favourable to urban transformations and to private capitals was actually predictable. However, an element that does not appear on the professional web neither on the widespread web concerns the exclusion that the upper-class city reserves for the marginal urban groups.

The new urban poverty that has emerged in Europe since the 1990s has shown its virulence with urban revolts that have surprised the establishment due to their intensity and duration



[Lagrange, Oberti 2006]. The marginality of certain districts has been studied both in America and in Europe [Wacquant 2016] and, even with the obvious differences, can be justified with the contemporary withdrawal of public welfare and the inability of the institutions to oppose neoliberal policies. It is an epochal phenomenon that can also drive well integrated people into a condition of extreme poverty as far as to the loss of their housing or to be expelled even from the minimum economic and social cycle in which it is not impossible, but difficult, to return [Molteni 2012].

From this point of view it is very difficult to find a narrative that recovers the low and invisible city, or what we do not want to see, at the foot of the high city. Homeless people do not occupy a defined space, they do not affect the market as they do not have minimal resources to be interesting and the same protection system has difficulty in approaching them.

A sort of lack of visual narratives is, in a certain sense, the counterpart of the preponderance of the urban iconography: expression of a city that is built on economic-financial parameters.

The ethnographic investigations carried out on the site through the photographic medium [Scandurra 2005] can be anyway more interesting than quantitative analyses that could not make the drama of a precarious condition stand out. Therefore, artistic photographic projects can often highlight a reality that is transparent to the eyes of many people. Among the most



5: Homeless sleeping in Milan underground.

significant examples we can see the experience of Joan Fontcuberta (exposed at Mufoco in Cinisello Balsamo) with the work "Homeless" that shows a homeless person reproduced by a countless number of cards portraying the richest men in the world and collected through a freeware mosaic photo software. Much more interesting is the photographic project by Dino Bertoli, Sofiene Bouzayebe, Karim Hamras and Massimo La Fauci, four "homeless photographers" who, for the "Riscatti" association, portrayed the world of Milanese homeless to which the authors belonged before a rehabilitation program.

## Conclusions

For these last representations we can speak anyway of collections of images that have little penetration on the major communication channels and are known mostly by fans of photography.

The coexistence of different imaginations should not surprise us. From an historical point of view in the medieval and Renaissance city there have often been noble areas overlapping with marginal situations. Suffice it to think of *Palazzo Massimo alle colonne* under whose porch, by ancient law, the homeless had the right to sleep at night or the spaces next to the Palais Royal in Paris that housed prostitution. Moreover, every city has always had its courts of miracles where, as the sun went down, the deformities of beggars disappeared. After the phase of the disciplining of the masses that Foucault talks about in "Discipline and Punish" [Foucault 1975] it is difficult to establish the future arrangement of the permanence in western cities of a privileged class that can has access to precious urban resources and of a class of excluded people.

MATTEO GIUSEPPE ROMANATO

It is however at least clear that the images related to these two distant citizenships, and even more their diffusion through the communication systems, will have a central role in participation to urban policies which can turn to diametrically opposed directions: in what Bernard Secchi called “City of the rich and the city of the poor” [Secchi 2013] representation can act as a viaticum to a fascinating but dangerous path or, on the contrary, as a witness against society.

### Bibliography

- BARRON, D. J., FRUG, G. E. (2002). *After 9/11: Cities*, in *The Urban Lawyer*, vol. 34, n. 3, p. 583.
- BERUBE, A., RIVLIN, A. M. (2002). *The Potential Impacts of Recession and Terrorism On U.S. Cities* (available at: <https://www.brookings.edu/research/the-potential-impacts-of-recession-and-terrorism-on-u-s-cities/>).
- BONNETTI P. (2005). “Marketing Virale” nella diffusione di nuove tecnologie: teoria e casi, in *Proceedings of the II National congress of Società Italiana di Marketing*, Trieste 2-3 December (available at: <http://www.simktg.it/MTF/Content/convegno/PaperBonetti.pdf>).
- BURGESS, E. W. (1925). *The Growth of the City: an Introduction to a Research Project*, in *The City*, edited by E. W., Burgess, R. E Park, R. D. McKenzie. Republished in *The Heritage of Sociology*, edited by M. Janowitz, Chicago, University of Chicago Press.
- FOUCAULT, M. (1975). *Surveiller et punir: Naissance de la prison*. Paris, Gallimard.
- LAGRANGE, H., OBERTI, M. (2006). *La rivolta delle periferie. Precarietà urbana e protesta giovanile: il caso francese*. Milano, Mondadori.
- MOLTENI, W. (2012). *Io sono nessuno. Storia di un clochard alla riscossa*. Milano, Dalai Editore.
- MUZZONIGRO, A., MUSANTE, G. (2015). *Stefano Boeri. Un bosco verticale. Libretto di istruzioni per il prototipo di una città foresta*. Mantova, Corraini Edizioni.
- NICOLINI R. (2011). *Estate Romana 1976-1985. Un effimero lungo nove anni*. Reggio Calabria, Città del Sole Edizioni.
- O’ REILLY, T. (2005). *What Is Web 2.0 Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software* (available at: <https://www.oreilly.com/pub/a/web2/archive/what-is-web-20.html>).
- REAGLE, J. M. (2010). *Good Faith Collaboration: The Culture of Wikipedia*. Cambridge Ma, MIT Press.
- SCANDURRA, G. (2005). *Tutti a casa. Il Carracci: etnografia dei senza fissa dimora a Bologna*. Rimini, Guaraldi universitaria.
- SECCHI, B. (2013). *La città dei ricchi e la città dei poveri*. Bari, Laterza.
- SKLAIR, L. (2016). *The Icon Project: Architecture, Cities, and Capitalist Globalization*. New York, Oxford University Press.
- TSCHUMI, B. (2009). *Architettura come evento*, in (eds.) *L’invisibile linea rossa. Osservatorio sull’architettura*, edited by P. Brugellis. Macerata, Quodlibet.
- TURNER, G. (2013). *Ordinary People and the Media: The Demotic Turn*. London, Sage: Macmillan.
- WACQUANT, L. (2016). *I reietti della città. Ghetto, periferia, stato*. Pisa, ETS.

### Website

- [www.porta-nuova.com/area/dati-di-progetto/](http://www.porta-nuova.com/area/dati-di-progetto/)
- [www.artbooms.com/blog/jeremy-deller-stonehenge-gonfiabile-sacrilege-milano](http://www.artbooms.com/blog/jeremy-deller-stonehenge-gonfiabile-sacrilege-milano)
- [www.city-life.it/it/citylife-webcams](http://www.city-life.it/it/citylife-webcams)
- [www.city-life.it/it/photogallery](http://www.city-life.it/it/photogallery)
- [www.city-life.it/it/cantiere](http://www.city-life.it/it/cantiere)

## *Napoli nella Belle Époque. Rappresentazioni di una città contraddittoria* *Naples in the Belle Époque. Representations of a contradictory city*

**MANUELA PISCITELLI**

Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli

### **Abstract**

*Le contraddizioni di Napoli raggiunsero l'apice nel periodo a cavallo tra Ottocento e Novecento. Città antica ed allo stesso tempo moderna, centro culturale tra i più fervidi d'Europa ma abitata da un popolo analfabeta in condizioni miserabili, da poco uscita dalla tragica epidemia di colera cercava di darsi un volto nuovo attraverso le operazioni di ristrutturazione urbanistica. Mentre le descrizioni letterarie riportano questi contraddittori elementi, il "ventre di Napoli" è per lo più escluso dalle rappresentazioni figurative che riproducono uno scintillante ambiente urbano tipicamente Belle Époque.*

*The contradictions of Naples reached their peak in the period between the nineteenth and twentieth centuries. Ancient city and modern at the same time, cultural center among the most fervid in Europe but inhabited by illiterate people in miserable conditions, just out of the tragic epidemic of cholera, was trying to assume a new face through urban restructuring operations. While the literary descriptions bring these contradictory elements, the "belly of Naples" is excluded from most of the graphic representations, reproducing a sparkling urban environment typically Belle Époque.*

### **Keywords**

Napoli, iconografia, pittoresco.

Naples, iconography, picturesque.

### **Introduzione**

“Le descrizioncelle colorite di cronisti con intenzioni letterarie, che parlano della via Caracciolo, del mare glauco, del cielo di cobalto, delle signore belle e dei vapori violetti del tramonto: tutta questa rettorichetta a base di golfo e di colline fiorite, di cui noi abbiamo già fatto e oggi continuiamo a fare ammenda onorevole, inginocchiati umilmente innanzi alla patria che soffre; tutta questa minuta e facile letteratura frammentaria, serve per quella parte di pubblico che non vuole essere seccata con racconti di miserie.” [Serao 1884, 1-2].

Le parole del celebre saggio di Matilde Serao ci portano nel vivo delle contraddizioni della Napoli di fine Ottocento, consolidata icona del pittoresco ed ambitissima meta dei viaggiatori da ogni parte di Europa per la bellezza del golfo, che celava un ventre fatto di vie buie, sporche, malsane e pericolose, abitate da centinaia di migliaia di persone in condizioni miserabili. Se, come lamenta la Serao, questo lato oscuro della città raramente compare nelle descrizioni letterarie, ancor più è escluso dalle rappresentazioni figurative: le vedute dall'alto, le cartoline, i manifesti promozionali per la nascente industria turistica, per i *café chantant* o per i nuovissimi Magazzini Mele, le copertine delle pubblicazioni musicali in occasione dell'annuale Festa di Piedigrotta, propongono l'immagine dell'icona del golfo come cornice di uno scintillante ambiente urbano tipicamente Belle Époque, popolato da divi del teatro ed aristocratiche dame in abiti eleganti. I popolani, quando inseriti nelle rappresentazioni, sono trattati come elementi folkloristici del paesaggio, che contribuiscono a

MANUELA PISCITELLI

veicolare l'immagine pittoresca alla base del successo turistico della città. D'altra parte, questa immagine della città, sebbene parziale, non è irrealista ma riflette quello che è stato uno dei periodi di maggiore modernità e fervore culturale di Napoli, che per un breve periodo fino allo scoppio della Prima guerra mondiale fu una vivace capitale europea all'avanguardia nella musica, teatro, commercio, arte [Barbagallo 2015], epoca di cui le immagini restano oggi una delle più vive testimonianze.

### 1. L'immagine turistica

Alla fine dell'Ottocento la cornice del golfo con il Vesuvio era ormai indissolubilmente parte dell'iconografia della città, rendendo la baia di Napoli un emblema del pittoresco. Era la conclusione di un processo di standardizzazione visiva avviato agli inizi dell'Ottocento, quando la domanda turistica era enormemente cresciuta in tutta Europa e la città di Napoli, già meta privilegiata dei viaggiatori settecenteschi, aveva saputo intercettare le richieste di un pubblico nuovo che inaugurava una nuova idea del viaggio. [Cirafici e Piscitelli 2016].

Il punto di vista verso il mare, con il lungomare in primo piano ed il Vesuvio sullo sfondo, aveva conquistato le vedute sia dei pittori locali della cosiddetta scuola di Posillipo, sia degli stranieri, al punto che anche un artista come Renoir ne diede una propria interpretazione giocata sui toni tenui ed i tratti tipici dell'impressionismo.



1: Pierre-Auguste Renoir, *Baie de Naples au matin*, 1881. Olio su tela. Metropolitan Museum of Art, New York.

Nelle vedute sono spesso inseriti personaggi tipici della vita napoletana, considerati parte integrante del colore locale e rappresentati idealizzati, come i pescatori intenti nel lavoro quotidiano, che nella realtà erano abbruttiti dalle misere condizioni di vita. [Alisio et al 1990].

Dalla fine dell'Ottocento, accanto alle vedute che fino a quel momento avevano costituito il principale ricordo di viaggio, si diffusero le cartoline. I bassi costi di spedizione, nonché il potere evocativo delle immagini, ne permisero un vasto utilizzo specialmente da parte delle nascenti classi sociali della media e piccola borghesia, mentre inizialmente venivano disdegnate dall'aristocrazia e poco usate dalle classi più povere, analfabete. La stessa diffusione del turismo, ed anche la scarsa presenza di altri sistemi di comunicazione, ne decretarono il successo. [Fanelli 2009].

Le numerose cartoline di inizio Novecento ci mostrano, accanto alla tipica veduta del golfo con il Vesuvio, le principali vie napoletane, come la riviera di Chiaia, la via Toledo o la via Caracciolo, le maggiori piazze, prima di tutte piazza del Plebiscito, i luoghi della recente ristrutturazione edilizia, i monumenti. Si tratta dei luoghi frequentati da aristocratici e borghesi, mentre le strette vie del centro antico sono escluse dalle rappresentazioni.



2: Napoli nelle cartoline di inizio Novecento.

I personaggi presenti in queste immagini appartengono a due opposte categorie: da una parte ci sono gli aristocratici frequentatori delle passeggiate, con le carrozze e gli abiti eleganti; dall'altra i personaggi folkloristici: danzatori di tarantella, musicisti di strada, scugnizzi, mangiatori di maccheroni. Nel primo caso, la città appare raffigurata con ampie strade ed edifici eleganti, simile alle principali città europee, nel secondo trasmette l'atmosfera festosa ed idilliaca ancora legata al gusto del pittoresco. I popolani, nelle cartoline come in precedenza nelle *gouaches* commerciali, sono rappresentati felici e spensierati secondo quella che è stata definita "la dorata menzogna" [Cione 1950], ovvero l'assenza del conflitto sociale dovuta alla possibilità per tutti di fruire dei benefici della natura: il cielo, il sole, il mare, il clima mite, la bellezza della natura.

È per lo più questa l'immagine che artisti e letterati napoletani o stranieri residenti a Napoli vogliono trasmettere della città, un'immagine che certamente esclude una parte significativa dell'ambiente cittadino, ma che non di meno è reale per chi la interpreta, come testimoniano le parole di Nicola Lazzaro pubblicate nella rivista *L'illustrazione Italiana* a commento del quadro *Una discesa del Vesuvio* di Vincenzo Montefusco riprodotto nello stesso numero. "Nell'attualità della lotta fra il verismo e la poesia, fra la realtà e l'immaginario, il Montefusco ha trovato il punto veramente vero. I suoi quadretti rappresentano sempre una realtà; solo che invece di scegliere una realtà nauseante, schifosa, come vorrebbero i neofiti della scuola verista, egli sceglie soggetti che parlano al cuore, all'intelligenza ed all'arte. Si attiene al vero, senza lasciarsi trasportare in un ambiente pestifero". [Lazzaro 1880].

Si tratta dunque di una scelta consapevole di ambientazioni, personaggi, elementi visivi da veicolare, contro la quale si scagliarono intellettuali come la già citata Matilde Serao. Sicuramente l'immagine di un salotto elegante e festoso è quella che viene trasmessa anche dai numeri di queste prime riviste italiane illustrate, nelle quali è da notare come Napoli sia l'unica città del Sud Italia ad essere stabilmente presente nelle cronache e nelle rappresentazioni. Ci sono diversi motivi per questa presenza. "Nessuna città d'Italia, né meno Roma, richiamava il numero di forestieri di Napoli. [...] Aveva Napoli la più ricca corte d'Italia, imparentata con le più grandi corti d'Europa: era soggiorno di principi e di principesse e aveva stagioni teatrali che godevano di rinomanza europea". [Nitti 1901].

## 2. Moda, musica, spettacolo

Le parole di Nitti, - con cui voleva sottolineare la contraddizione tra questi splendori ed una secolare arretratezza produttiva - pongono l'accento sulla dimensione europea di Napoli alla fine dell'Ottocento. Le cronache sulle riviste nazionali riportano numerosi eventi mondani in città: visite della regina, feste di carnevale, regate, spettacoli. Le raffigurazioni di questi eventi includono gli spazi cittadini, le sale delle feste, i circoli esclusivi, contribuendo a veicolare l'immagine attrattiva di una delle città più vitali d'Europa.

Una data importante per lo sviluppo di Napoli in una direzione più produttiva fu il 1880, anno dell'inaugurazione della funicolare sul Vesuvio. All'evento venne dedicata la famosa canzone *Funicoli funicolà*, scritta da Giuseppe Turco e musicata da Luigi Denza, eseguita in occasione dell'annuale festa di Piedigrotta e diventata celebre in tutto il mondo. Il 1880 segna così la nascita della canzone napoletana d'autore, momento importante per la costruzione dell'immagine di Napoli moderna grazie agli scambi in ambito musicale con le grandi capitali europee. A partire dagli anni Ottanta dell'Ottocento, infatti, la presentazione delle canzoni d'autore alla festa di Piedigrotta ne attenuò il carattere popolare e religioso, rendendola un importante momento economico e commerciale della città, attraverso moderne forme di pubblicità.

Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



3: Napoli. La regina alle regate del 30 maggio. (Disegno del signor Cosenza). Da: *L'illustrazione italiana*, anno VII, n. 25, 20 giugno 1880.

MANUELA PISCITELLI

“La stampa quotidiana e periodica, dove lavorava la gran parte degli autori delle canzoni, svolgeva un ruolo fondamentale nella diffusione dei prodotti musicali e nella costruzione del mito della canzone napoletana. [...] La diffusione internazionale era affidata alle tournée di musicisti e cantanti nelle maggiori città d’Europa”. [Barbagallo 2015, 108-109].

Le copertine delle pubblicazioni musicali, spesso raffiguranti i temi tipici già descritti, si ponevano come un ulteriore veicolo per la diffusione dell’immagine di Napoli nella sua vivacità culturale. La sola casa editrice Bideri produceva una media di 60 canzoni l’anno, a cui si aggiungevano quelle scritte per la festa di Piedigrotta. La canzone divenne il primo prodotto della cosiddetta industria culturale, a cui ben presto si aggiunse il famoso teatro di Scarpetta. Strettamente collegata alla rinascita della canzone napoletana è la diffusione dei *café chantant*, a partire dal Salone Margherita inaugurato nel 1890 sotto la nuova Galleria, e poi degli altri locali in cui si esibivano le *sciántose*. Napoli divenne il primo e più vivace palcoscenico d’Italia, seconda solo a Parigi, ed ospitava artisti di fama internazionale oltre ad artisti locali di successo. Le canzoni si adeguarono al nuovo modello di spettacolo e si indirizzarono alle nuove figure degli attori-cantanti che le interpretavano. [Sommaiolo 2013]. La differenza con quanto era avvenuto in Francia è nel pubblico di questi spettacoli, che a Napoli inizialmente fu costituito dallo strato sociale più elevato, e solo in un momento successivo si allargò ai ceti più bassi. I locali del centro storico rimasero riservati al pubblico aristocratico e borghese, mentre sorsero locali in periferia e nei vicoli destinati ad un pubblico popolare. [De Matteis 2008]. Proprio la partecipazione di un pubblico aristocratico è rilevante rispetto all’immagine che si è conservata di quest’epoca, a partire dai manifesti sul modello francese che pubblicizzavano gli spettacoli raffigurando i principali artisti e l’ambiente scintillante delle sale che li ospitavano.

Accanto alla musica e allo spettacolo, un ruolo fondamentale nella costruzione dell’immagine della Napoli *Belle Époque* è quello della moda. Nel 1889 venne fondata dai fratelli Emidio e Alfonso Mele l’azienda *Grandi Magazzini Italiani E. & A. Mele*, ispirata ai grandi magazzini francesi *Lafayette* e *Le Bon Marché*. [Mele 2017]. Al di là dell’enorme successo e dell’innovativo sistema di vendita per corrispondenza, quello che qui interessa è l’immagine di Napoli veicolata dalle prime forme di pubblicità commerciale. Nell’epoca della diffusione del manifesto come strumento promozionale, i magazzini Mele furono tra i primi ad investire su una cartellonistica di alta qualità artistica, affidandola ai nomi di maggiore spicco operanti nell’ambito della grafica: Aleardo Villa, Leopoldo Melticovitz, Achille Beltrame, Emilio Malerba, Franz Laskoff, Marcello Dudovich, Leonetto Cappiello e Achille Mauzan. Il poster pubblicitario aveva lo scopo di catturare l’attenzione al primo sguardo, attraverso un’innovativa composizione visiva in cui la grafica era predominante ed integrava il testo, ed accendere il desiderio dello spettatore mostrando un ambiente raffinato ed esclusivo di cui, attraverso l’acquisto, avrebbe potuto entrare a far parte. Infatti, nonostante lo slogan scelto dalla ditta “massimo buon mercato” fosse rivolto ad un pubblico vasto, allargato a comprendere la piccola borghesia, le donne abbienti erano le maggiori frequentatrici dei magazzini e protagoniste indiscusse delle rappresentazioni. La classe popolare operaia e contadina, esclusa dal benessere e dunque dai nuovi consumi, era esclusa anche dalle rappresentazioni. Per questo motivo, ancora una volta l’immagine della Napoli dell’epoca risulta parziale e limitata ai luoghi del privilegio ed ai suoi frequentatori, ignorando completamente quanti da quell’ambiente risultavano esclusi. L’estremo lusso dell’aristocrazia e la modernità dell’alta borghesia imprenditoriale non sembrano condividere lo stesso spazio cittadino dei miseri fondaci e della delinquenza della plebe.



Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



4: Achille Beltrame, Manifesto promozionale per i Magazzini Mele, inizio Novecento.

### 3. La fotografia tra realismo e folklore

La fotografia di fine Ottocento cerca di veicolare l'idea della sostituzione della falsità interpretativa dell'opera pittorica con l'obiettività di una copia esatta della realtà ottenibile attraverso l'obiettivo della macchina da presa. Si tratta ovviamente di un'illusione, in quanto la scelta dell'inquadratura e del soggetto non è mai neutrale, ma sempre funzione dell'immagine che si vuole veicolare. Le foto di fine secolo tendono a propagandare all'estero il nuovo ruolo di Napoli come città europea, mostrandone gli hotels eleganti sorti sul lungomare, la galleria Umberto I, le funicolari, i quartieri borghesi di nuova costruzione, le strade ferrate. [Miraglia 1977].

In una prima fase, i fotografi operanti a Napoli furono prevalentemente stranieri, come Bernoud e Sommer, ed operarono con un intento comunicativo molto simile a quello delle precedenti vedute. Alcune delle loro immagini ebbero grande successo come cartoline, riproponendo i personaggi folkloristici che avevano già fatto parte delle vedute. Successivamente giunsero a Napoli i maggiori fotografi italiani, come i fiorentini fratelli Alinari. "Napoli non poteva essere fotografata secondo i modelli utilizzati per altre città: solo pochi edifici permettono, a Napoli, riprese frontali o per angolo, inquadrature simmetriche, grandi spazi liberi; e così gli Alinari propongono diversi tipi di lettura, una della folla, della gente, come quasi mai in precedenza era accaduto; un altro capitolo è dedicato alle arti e mestieri, ai lavori e alla verità di una Napoli che esce dal bozzetto dei presepi settecenteschi ed entra nella tradizione del realismo". [Quintavalle 2003, p. 298].

In effetti però, analizzando la produzione fotografica degli anni tra fine Ottocento e inizio Novecento, ci rendiamo conto che il realismo è spesso una "messa in scena", una costruzione artificiale con i personaggi in posa. Sommer, ad esempio, costruiva in studio le scene con i personaggi ed i costumi tipici. I figuranti erano messi in posa in atteggiamenti realistici e con la gestualità tipica delle scene che si potevano osservare in strada. L'artificio è tale che gli stessi figuranti si ritrovano in diverse fotografie. Quando invece le scene erano riprese davvero in strada, la macchina da presa era posta sempre a distanza, evitando di riprendere in primo piano le persone. Lo sfondo mostrava una parte del contesto urbano, in una composizione accuratamente calcolata nel suo insieme per ottenere l'effetto desiderato. [Picone Petrusa 1989].

Maggiore realismo si ritrova nei ritratti realizzati dai fratelli Alinari. La serie di immagini che ritraggono mestieri e costumi tipici di Napoli (a conferma che si tratta di un "genere" di successo), sebbene costruite con estrema attenzione, mostrano le classi emarginate con un intento maggiormente documentale. Attraverso le fotografie si propone una riflessione che non è drammatica ma neppure comica o folkloristica. "Vittorio Alinari non aveva alcuna intenzione di combattere una battaglia di riscatto civile, ma la lingua prescelta, il realismo, al di là di tutto, impedisce che queste immagini possano interpretarsi soltanto come tipiche, caratteristiche, semplicemente folkloristiche, esse restano fotografie di un mondo posto in qualche modo sotto accusa ma anche di un mondo fortemente presente, un mondo dove la drammatica condizione umana delle classi subalterne prive di ogni bene appare comunque chiarissima e, per contrappunto, evoca l'esistenza di altre classi che invece posseggono tutto". [Quintavalle 2003, 420]. Si tratta, in ogni caso, di uno dei rari casi in cui la classe più umile entra a far parte delle rappresentazioni figurative in modo oggettivo e non come elemento caratteristico del colore locale.

Questo non avviene nelle fotografie che mostrano la modernità che avanza con i primi stabilimenti industriali: prima i cantieri navali di Castellamare, poi gli stabilimenti metallurgici e le fonderie, la grande fabbrica di armi Armstrong, infine i reparti dell'Ilva di Bagnoli. In queste

rappresentazioni è assente il conflitto sociale: gli operai sono fotografati accanto alle macchine come se fossero parte di esse. Una sorta di evoluzione in chiave industriale del contadino come elemento del paesaggio bucolico, che ben chiarisce la considerazione che la classe privilegiata aveva dei più poveri.



5: Giorgio Sommer. Napoli, veduta pittoresca delle case del centro antico. Catalogo n° 1187.

### Bibliografia

- ALISIO, G., DE ROSA, P. A., TRASTULLI, P. E. (1990). *Napoli com'era nelle gouaches del Sette e Ottocento*. Roma, Newton Compton.
- BARBAGALLO, F. (2015). *Napoli, Belle Époque*. Bari, Editori Laterza.
- CIONE, E. (1950). *Napoli di ieri e di oggi*. Napoli, Morano.
- CIRAFICI, A., PISCITELLI, M. (2016). *Tra sublime e pittoresco: Vesuvio, icona del golfo di Napoli*, in: *Delli Aspetti de Paesi. Vecchi e nuovi Media per l'Immagine del Paesaggio*. Tomo primo. Costruzione, descrizione, identità storica, Napoli, 27-29 ottobre 2016. Napoli, CIRICE, pp. 1089-1099.
- DE MATTEIS, S. (2008). *Il teatro delle varietà. Lo spettacolo popolare in Italia dal caffè chantant a Totò*, Firenze, La casa di Usher.
- DE SETA, C. (1981). *Le città nella storia d'Italia. Napoli*. Bari, Laterza.
- FANELLI, G. (2009). *Storia della fotografia di architettura*. Bari-Roma, Laterza.

MANUELA PISCITELLI

- GALASSO, G., PICONE PETRUSA, M., DEL PESCO, D. (1981). *Napoli nelle collezioni Alinari e nei fotografi napoletani tra Ottocento e Novecento*, catalogo della mostra. Napoli, Macchiaroli editore.
- LAZZARO, N. (1880). *La discesa del Vesuvio. (Quadro del signor Vincenzo Montefusco)*. In: *L'illustrazione italiana*, anno VII n. 1, 4 gennaio 1880. Milano, Fratelli Treves Editori.
- MELE, F. (2017). *I Grandi Magazzini Mele nella Napoli della Belle époque*. Napoli, Arte'm.
- MIRAGLIA, M. (1977). *L'immagine tradotta dall'incisione alla fotografia*, Napoli, Studio Trisorio.
- MOZZILLO, A. (1975). *La dorata menzogna. Società popolare a Napoli tra Settecento e Ottocento*. Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- Napoli e dintorni. Album di Giorgio Sommer fotografo del Re*, a cura di G. Petagna. Napoli, Irace editore, 1980.
- NITTI, F. S. (1901). *Napoli di ieri e di oggi*, in: *La Tribuna di Roma*, a. XIX.
- PAVONE, M. A. (1987). *Napoli scomparsa nei dipinti di fine Ottocento*. Roma, Newton & Compton.
- PICONE PETRUSA, M. (1989). *Iconografia del costume popolare. Modelli fotografici in studio*, in: *La Fotografia a Roma nel Secolo XIX. La Veduta, il Ritratto, l'Archeologia*, Atti del convegno, Roma, pp. 52-74.
- QUINTAVALLE, A. C. (2003). *Gli Alinari*. Firenze, Fratelli Alinari spa.
- SERAO, M. (1884). *Il ventre di Napoli*. Milano, Fratelli Treves editori.
- SOMMAIOLO, P. (2013). *Il café chantant e la spettacolarizzazione della canzone a Napoli tra la fine dell'Ottocento e la Prima guerra mondiale*. In: *La canzone napoletana. Tra memoria e innovazione*, a cura di P. Pesce e M. Stazio, Napoli, CNR – ISSM.

### Sitografia

<http://www.fondazionemele.it/>

<https://artsandculture.google.com/search/asset/?p=alinari-archives&em=m0fhsz&categoryId=place>

<http://www.internetculturale.it/>

## *La città dimenticata: narrazioni eidomatiche di memorie storico culturali* *The forgotten city: eidomatic narratives of historical cultural memories*

**DANIELE CALISI, MARIA GRAZIA CIANCI, MATTEO MOLINARI**

Università degli Studi Roma Tre

### **Abstract**

*La città di Roma si mostra al giorno d'oggi come una stratigrafia di scelte architettoniche e urbanistiche che si sono susseguite nel corso della storia. Nei secoli di vita della città, molte personalità hanno "fotografato" la situazione urbanistica di Roma, mettendo in evidenza gli interventi realizzati e quelli che sono rimasti solo un disegno, un'idea. La ricerca si pone come una lettura critica della città contemporanea, analizzando, partendo dalla pianta del Nolli del 1748, gli sviluppi spaziali urbanistici della città.*

*The city of Rome is shown today as a stratigraphy of architectural and urban choices that have occurred throughout history. In the centuries of life of the city, many personalities have "photographed" the urban situation of Rome, highlighting the interventions made and those that remained only a drawing, an idea. The research presents itself as a critical reading of the contemporary city, analyzing, from the plan of the Nolli of 1748.*

### **Keywords**

Analisi Urbana, Sventramenti, GIS.

Urban Analysis, Demolitions, GIS.

### **Introduzione**

La storia del tessuto urbano e delle relative leggi urbanistiche della città di Roma, risulta una delle più complesse delle capitali europee. Lo sviluppo della città è stato fortemente connotato dalle condizioni politiche italiane, proprio il continuo mutare della città ha determinato condizioni di trasformazione riconducibili a momenti storici ben definiti e soprattutto riconoscibili dal punto di vista morfologico e non solo. Si possono identificare per questo tre periodi fondamentali: il primo riguarda il governo dello Stato Pontificio sulla città, che fino al 1871 con l'annessione di Roma, come capitale del Regno d'Italia ne decretava lo sviluppo; il secondo comprende il lasso di tempo che intercorre tra la nomina di Capitale e l'inizio del ventennio fascista e in ultimo proprio il periodo del regime. La ricerca qui presentata, parte proprio dal presupposto che Roma è stata ed è una città complessa che ha subito trasformazioni importanti e che tali trasformazioni ne hanno determinato l'attuale forma urbana. Tramite il confronto tra le cartografie appartenenti a ciascuna delle tre fasi appena descritte con le cartografie attuali si è voluto mettere in evidenza proprio la complessità e la ricchezza di tali trasformazioni e allo stesso tempo ci si è posti l'obiettivo di raccogliere, catalogare, archiviare e rendere visibile e consultabile digitalmente le trasformazioni urbane più interessanti della città di Roma. I tre periodi storici presi in esame dalla ricerca si caratterizzano per degli specifici interventi che hanno cambiato irreversibilmente, in positivo o in negativo il volto della città. Gli interventi della Roma Papale erano caratterizzati dalla volontà di recuperare l'immagine della città e per mezzo di un forte incremento del mecenatismo papale si viene a formare la *Instauratio Urbis*<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> *Instauratio Urbis* ovvero, la volontà di riqualificare il volto della città dopo il ritorno dei papi da Avignone. I principali interventi papali a Roma nel Rinascimento possono essere riconducibili a tre passaggi fondamentali:



1: Rielaborazione della “Nuova Pianta di Roma” di Antonio Tempesta del 1593. Identificazione degli interventi papali sul tessuto urbano: in azzurro quelli realizzati fino al 1492, in giallo quelli dal 1492 al 1549 e in rosso quelli dal 1550 al 1590.

Dopo la nomina di Roma a capitale del Regno d'Italia, si iniziarono a mettere in moto una serie di interventi pubblici volti a trasformare il tessuto urbano della città con la finalità di ospitare tutte le funzioni inerenti e indispensabile per una capitale. Si inizia dunque, in questo periodo, a parlare di sventramenti del tessuto storico, o in funzione di pubblica utilità o per far spazio a nuovi luoghi di rappresentanza. Nel primo caso uno degli interventi urbanistici che ancora oggi determina una modalità totalmente nuova di vivere e percepire la città, è stata la scelta di erigere i muraglioni come strumento di controllo delle piene del fiume Tevere. Questo intervento urbano, il più imponente che ha riguardato la capitale negli ultimi secoli, ha portato con sé la realizzazione di interventi sull'assetto della città profondi e radicali. È innegabile che la demolizione di un patrimonio costruito di inestimabile valore e la deviazione con la costruzione dei muraglioni del fiume sono stati interventi che hanno annullato il rapporto di Roma con il Tevere.

Un ulteriore importante intervento da ricordare è il concorso per il Vittoriano e piazza Venezia, il cui esito ha portato alla perdita di tutto il tessuto della città storica consolidata, tessuto compreso nell'area di Piazza Venezia, del colle Campidoglio fino alle rispettive pendici.

Nel periodo fascista gli sventramenti del tessuto urbano aumentarono e assunsero un significato diverso, un significato fortemente simbolico. La volontà da parte del regime di imporsi, è possibile riscontrarla proprio nello sviluppo urbanistico di Roma. Degli interventi fascisti è importante ricordare con maggiore attenzione la demolizione del quartiere Alessandrino, demolizione attuata con l'obiettivo di costruire la Via dell'Impero, oggi Via dei Fori Imperiali.

Ulteriore intervento non meno importante è stato programmare la demolizione della spina di borgo per realizzare Via della Conciliazione. Nel tempo altri interventi di riqualificazione della

---

fino al pontificato di Innocenzo VIII (1492), da Alessandro VI (1492) a Paolo III (1549) e da Giulio III (1550) a Sisto V (1590).

città prevedranno il recupero del Mausoleo di Augusto, le conseguenti demolizioni delle superfetazioni formatesi nel corso dei secoli e l'intervento affine realizzato a Largo Argentina. Questi sono solo alcuni degli interventi presi in esame dal lavoro di ricerca, cambiamenti che, come è stato più volte affermato, hanno cambiato radicalmente le caratteristiche fisiche, architettoniche e percettive della città.



2: Sovrapposizione della Pianta del Nolli (1748) con la Carta tecnica Regionale (?) in scala 1:5000 redatta dalla Regione Lazio. L'elaborazione grafica è stata effettuata in ambito GIS, tramite lo strumento della georeferenziazione, in modo da eliminare l'errore di scala e la deformazione tra le due cartografie.

### 1. Le fonti: le cartografie come strumento di controllo

La città di Roma è sempre stata oggetto di studio per la sua capacità di incorporare in spazi di città contemporaneamente stratificazioni culturali architettoniche di epoche differenti.

Il Dipartimento di Architettura di Roma Tre, negli ultimi anni ha iniziato un progetto di ricerca interdisciplinare volto allo studio del tessuto della città di Roma, alle stratificazioni e cosa ciò ha comportato nello sviluppo della città contemporanea.

La ricerca in atto si sviluppa sotto molteplici aspetti, attraverso l'analisi cartografica tramite GIS (*Geographic Information System*), alla creazione di una banca dati *Open Source*, contenente tutte le informazioni riguardanti i cambiamenti del tessuto urbano di Roma. Un altro aspetto importante preso in considerazione all'interno dello sviluppo della ricerca è la ricostruzione planimetrica e in seguito anche tridimensionale dei tessuti demoliti, una

modalità questa che ha lo scopo di rendere più diretta e fruibile la consultazione e la visione dei dati raccolti.

Infine, l'ultimo aspetto che si sta sviluppando all'interno della ricerca, forse quello più complesso, che resta ancora un nodo non risolto completamente, è il modo in cui il tessuto della città sarebbe potuto essere senza le interferenze politico/economiche che ne hanno determinato il cambiamento.

La zona presa in esame come caso studio, consiste nell'area annessa allo sviluppo del Tevere compresa tra Ponte Regina Margherita e Ponte Sublicio.

Per approfondire lo studio del tessuto urbano sono state selezionate delle cartografie della città specifiche, in modo da poter fotografare la situazione urbanistica in un determinato momento. Le cartografie per lo studio in ambito GIS sono state la pianta del Nolli del 1748, il Catasto Gregoriano finito nel 1835, la pianta dell'Istituto Geografico Militare IGM del 1954 e la carta tecnica regionale, prodotta dalla Regione Lazio. L'utilizzo di queste quattro cartografie, ha permesso di capire la situazione romana a cavallo dei periodi presi in esame e di comprenderne i cambiamenti.

Si è scelto di lavorare su cartografie georeferenziate della Regione Lazio e conseguentemente di georeferenziare le cartografie storiche all'interno dell'unico sistema di riferimento (SR) ED50 UTM 33N<sup>2</sup>, uno dei più utilizzati in Italia e nello specifico a Roma.

La georeferenziazione<sup>3</sup> delle cartografie storiche, data la percentuale di imprecisione (che tuttavia nel caso della Pianta del Nolli risulta ridotta) viene annullata tramite un processo di deformazione, nello specifico polinomiale di grado 1, in modo da permettere una corrispondenza tra le planimetrie con una percentuale di errore minima. Il numero di punti in comune per la georeferenziazione degli edifici, va da un minimo di 3 fino a un massimo di 9, a seconda del processo di deformazione utilizzato; più il procedimento è complesso più si richiedono punti.

Nel caso preso in esame, sono stati utilizzati dei punti che nel corso dei secoli sono rimasti fissi (eg. Castel Sant'Angelo, le Chiese Gemelle di Piazza del Popolo ecc.). La precisione della georeferenziazione non è proporzionale al numero di punti utilizzati, anzi dopo una certa soglia, la percentuale di errore aumenta, in questo caso si è scelto di utilizzare dai 6 a 9 punti per mappa. La sovrapposizione di questi documenti storici con la cartografia aggiornata al 2003, permette di comprendere i cambiamenti che ci sono stati nel corso dei secoli e in particolare nel corso del novecento. Per rendere chiari e visibili le trasformazioni avvenute si è scelto di redigere un file vettoriale specifico per l'utilizzo in programmi GIS, uno *shapefile*, cioè un file condiviso e utilizzabile da più personalità.

Il file è impostato su due scale differenti, la prima più ampia dove si identificano le aree interessate agli sventramenti e la seconda più specifica, dove sono rappresentati i singoli edifici demoliti.

Il file è stato redatto utilizzando i tre strumenti nel pieno delle loro possibilità: il primo è lo strumento dei punti, utilizzato per identificare le emergenze architettoniche di elevato

---

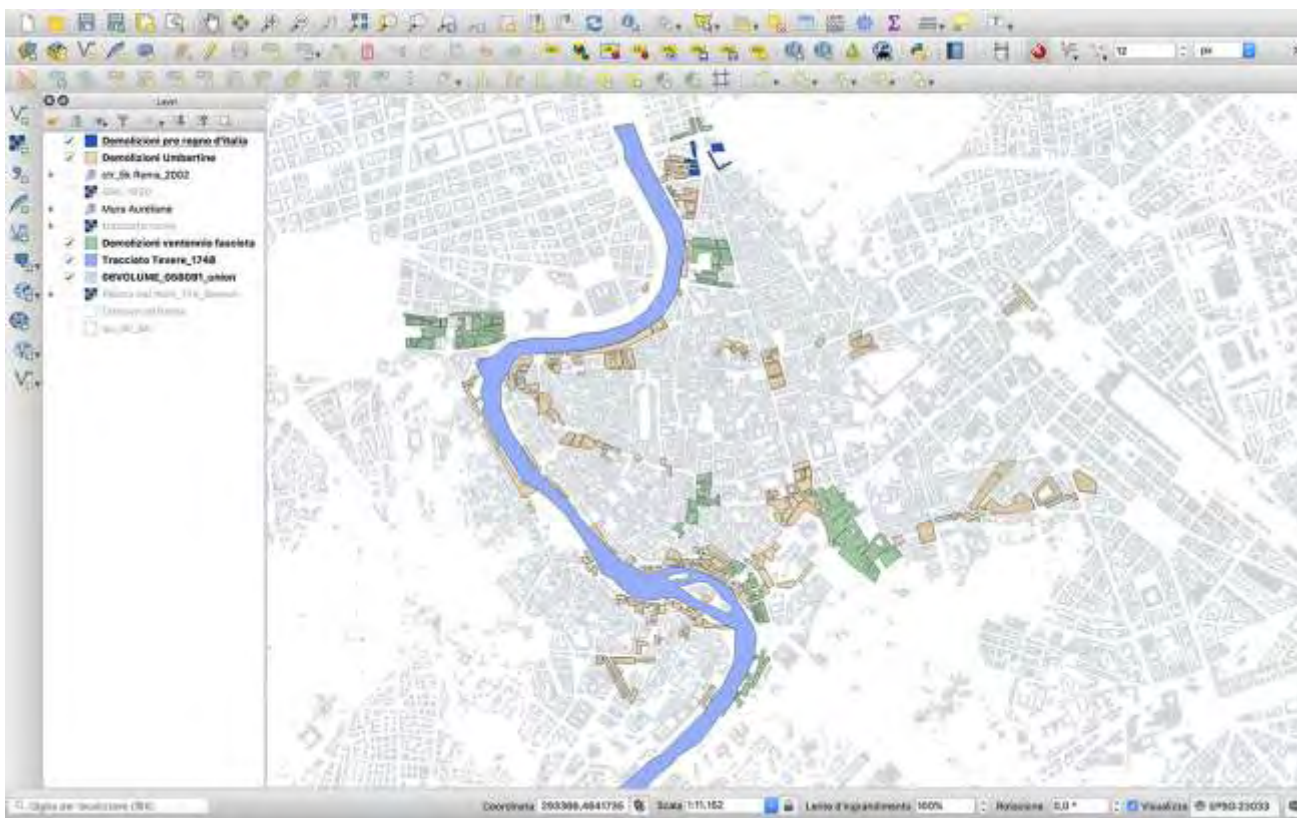
<sup>2</sup> L'SR utilizzato ED50 UTM 33N si basa su European Datum 1950 in riferimento all'ellissoide Internazionale di Hayford orientato in base a Potsdam in Germania. Sistema utilizzato: UTM (Universal Transverse Mercator). L'UTM suddivide la superficie terreste in 60 fusi di 6° l'uno, a loro divisi in 20 fasce di 8°. L'intersezione delle proiezioni di fasce e fusi individua delle zone. Il territorio italiano è posizionato tra i fusi 32 e 33 e in parte nel fuso 34.

<sup>3</sup> Processo di deformazione di file raster che ne permette la geolocalizzazione all'interno di un sistema di riferimento. Nella ricerca seguente è stato utilizzato il plug-in Georeferenziatore del software QGIS. Perché si possa attuare il processo bisogna già possedere una base di riferimento georeferenzata, in formato shape o raster. Nel caso studio è stato utilizzato il CTR scala 1:5000 della Regione Lazio.



interesse andato perduto, il secondo è lo strumento linea per identificare i tracciati perduti nel corso di questi sventramenti e infine lo strumento poligonale, fondamentale per il disegno dei singoli edifici.

Ad ogni elemento disegno sono stati assegnati dei dati caratteristici in modo da comprendere in modo interattivo e parametrico il tessuto urbano.



3: Identificazione in ambiente GIS dei tessuti demoliti suddivisi nelle diverse epoche analizzate. In blu sono riportate le demolizioni pre-umbertine, in ocra le demolizioni in seguito a Roma Capitale d'Italia, in Verde gli sventramenti relativi al ventennio fascista. Inoltre è Segnato il tracciato storico del Tevere prima della realizzazione dei Muraglioni.

La divisione in strumenti di rappresentazione diversi, punto linea e poligono, corrisponde a una divisione in *shapefile* tematici e a ognuno di questi elementi corrispondono delle precise coordinate geografiche nell'SR ED50 UTM 33N. Questa impostazione permette una condivisione e una lettura dei dati su qualsiasi programma GIS; esemplificando il sistema di riferimento all'interno dei file, ciascuna di queste forme può essere proiettata su qualunque sistema all'interno dei programmi di georeferenziazione.

La possibilità di usare tre stili di rappresentazione del tessuto, permette di leggere i dati ricavati dalle cartografie storiche sia singolarmente che in una visione d'insieme.

Lo strumento del punto, a differenza di quello poligonale è stato utilizzato per le emergenze architettoniche di elevato interesse in quanto non delimita un'area precisa, ma solamente un elemento singolo senza proprietà di superficie. Ad esempio, questa tipologia di rappresentazione è stata utilizzata per visualizzare il Palazzo Rusticucci – Accoramboni prima della sua demolizione e ricostruzione su Via della Conciliazione. Ognuno di questi

elementi dello *shapefile*, contiene dati intrinseci come: anno di costruzione, demolizione, architetto, funzione e immagini storiche.

La possibilità di assegnare diverse informazioni allo *shapefile*, attraverso una tabella attributi, permette, tramite una legenda interattiva e allo strumento delle etichette, di visualizzare più informazioni senza dover interrogare ogni singolo elemento.

Attraverso la *shape* linea, come citato precedentemente sono stati rappresentati i tracciati storici, scomparsi ed esistenti. Ad ogni tracciato è assegnato, come nel caso dei punti, dei dati specifici come nome della via, anno di costruzione e anno di scomparsa. Ogni linea, possiede delle caratteristiche intrinseche di un valore superiore rispetto a quelle del punto. Se nel primo caso ad un singolo elemento corrispondevano solo le coordinate, nel caso dei tracciati, si possono già ottenere le dimensioni originali delle antiche vie. La misura, si deve considerare solo in lunghezza, in quanto il valore della sezione stradale non è rappresentabile, ma è assegnato solo come attributo all'interno di ciascun elemento.

L'elemento forse più complesso, ricco e che effettivamente mette in evidenza i diversi periodi storici è lo *shape* dei singoli edifici.



4: Identificazione dei quattro elementi di disegno utilizzati e delle diverse funzioni, paragonati al tessuto urbano odierno. 1. Elementi di rilevanza storica-architettonica andati persi 2. Tracciati storici persi a causa delle demolizioni 3. Tessuti storici demoliti 4. Tracciato delle Mura Aureliane, delle porte e dell'antico tracciato del Tevere.

Un livello, formato da elementi poligonali chiusi che racchiude informazioni di archivio, oltre che immagini storiche, come per esempio nel caso del livello delle emergenze storiche. Ogni elemento poligonale è un oggetto chiuso, formato da polilinee realizzate all'interno del software quando la forma non è complessa. In presenza di forme complesse è stato necessario disegnarle precedentemente in programmi CAD e poi importarle e convertirle in elementi poligonali GIS.

All'interno di questa organizzazione dei file sono state fatte due eccezioni, la prima riguardo il corso del Tevere, la seconda per le Mura Aureliane e degli altri sistemi di mura interni alla città. Idealmente, il corso del fiume si sarebbe dovuto rappresentare attraverso lo strumento del tracciato, ma, data l'importanza dell'elemento all'interno del tessuto della città e il modo in cui si relaziona con il costruito, si è scelto di rappresentare l'antico corso del fiume come un elemento poligonale con numerosi punti di controllo. Questo tipo di visualizzazione permette di comprendere l'entità dell'intervento dei muraglioni del Tevere sul tessuto Urbano.

Le mura Aureliane e le Mura Vaticane invece, sono composte da due *shapefile* differenti per ogni tipologia di mura. Il primo, composto da linee, riprende l'antico tracciato delle mura, differenziando ogni elemento in base alle demolizioni o mantenimento all'interno della Roma Contemporanea. Il secondo file che si inserisce all'interno di questo sistema invece è uno *shape* di punti, che identifica le antiche torri e le porte di ingresso alla città.

## 2. I tessuti della città

La ricerca, non si è potuta esimere da uno studio tridimensionale del tessuto storico, la possibilità di interrogare un file bidimensionale come un file GIS, non è sufficiente a comprendere a pieno le volumetrie che una volta definivano l'aspetto della città. Già all'interno dell'ambiente GIS è possibile tramite i dati inseriti di altezza, volumetria e altitudine, ottenere un modello tridimensionale generico della città, questo risulta però un modello vuoto privo di informazioni che definiscono nello specifico l'apparato compositivo architettonico del singolo edificio. E' possibile quindi ottenere un 3D volumetrico che può in un certo senso rispecchiare concettualmente il catasto gregoriano e rendere graficamente la lettura per piani data dai brogliardi, ma tuttavia ogni possibile informazione stilistica di facciata, delle soluzioni di copertura, delle corti è inevitabilmente negata.

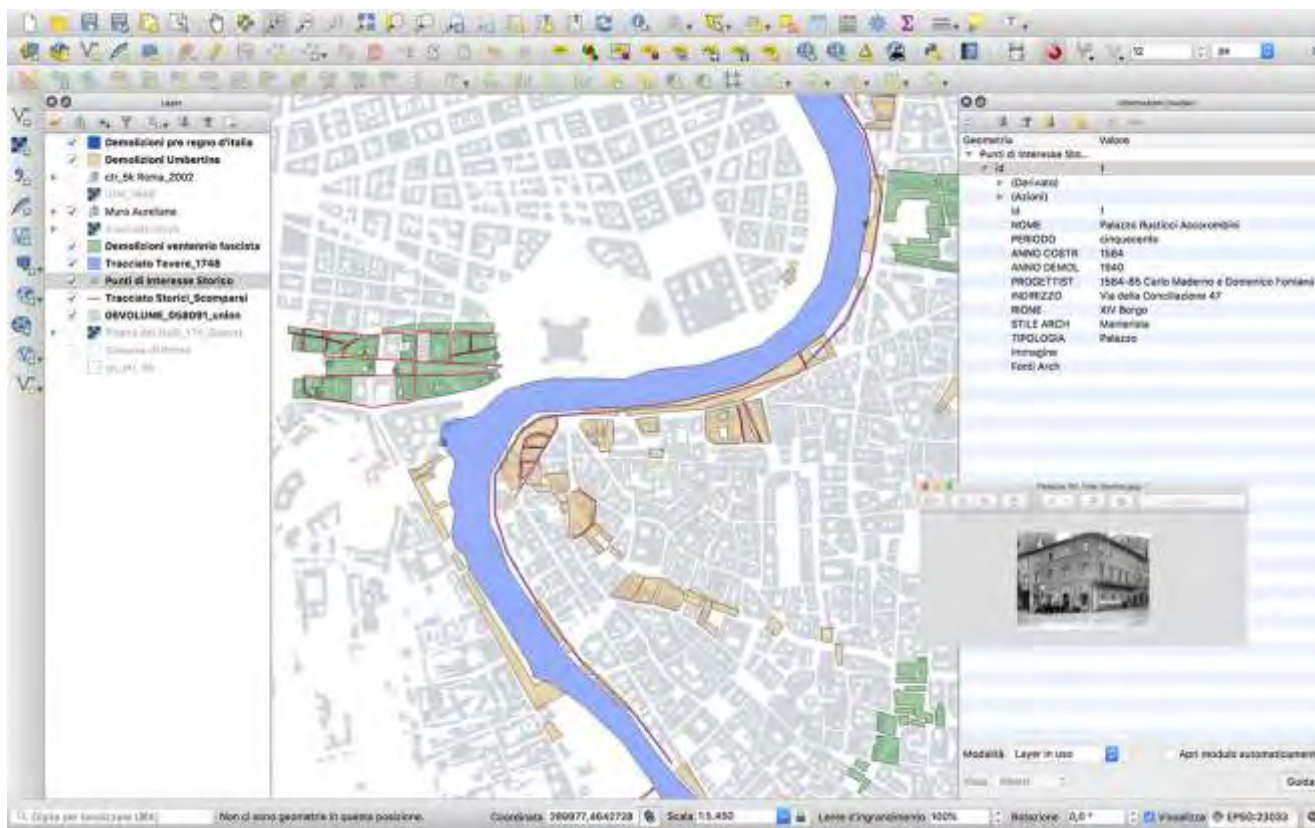
Per questi motivi la ricerca si sviluppa a partire da un file bidimensionale come base comune su due binari differenti, uno del WebGIS e dell'*Open Source*, l'altro della ricostruzione filologica del tessuto urbano nelle tre dimensioni, così come in parte è stato fatto già, attraverso le ricerche dipartimentali passate, con la ricostruzione virtuale e filologica del quartiere Alessandrino e della realizzazione del modello ligneo dell'area Archeologica Centrale al 1871, donato al Museo di Roma a palazzo Braschi<sup>4</sup>. La scelta di aprire la ricerca e di identificarla come un progetto di *crowdfunding* delle informazioni permette attraverso il web di ottenere una quantità di dati molto più ampia. Consentendo a persone non interne al Dipartimento, ma in possesso di documentazioni, fotografie storiche private di aderire attivamente alla banca dati, è possibile ottenere un *database* digitale di memoria fotografica molto più ampio e in continuo sviluppo. La

---

<sup>4</sup> Il modello in massello di pero raffigurante una porzione significativa dei rioni Monti e Campitelli è in scala 1:500. Il lavoro è l'esito di ricerche condotte nel Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Roma Tre.

Lo studio per la restituzione ideale del Quartiere Alessandrino fa parte della medesima ricerca coordinata dalla Professoressa Maria Grazia Cianci insieme a Francesca Geremia e Daniele Calisi,; mentre la ricerca sulla ricostruzione del paesaggio archeologico di Roma tra Ottocento e Novecento è coordinata dalla Professoressa Elisabetta Pallottina con Paola Porretta.

scelta dell'utilizzo di questi documenti deve poi essere dettata da attente verifiche scientifiche per poterne confermare la veridicità. La possibilità di interrogare i singoli elementi che compongono il tessuto storico all'interno dello *shapefile*, permette di visualizzare oltre a dati specifici anche documenti fotografici o di archivio. Parallelamente alla formulazione di un progetto di apertura della piattaforma di ricerca GIS in ambito web, si è iniziato a lavorare sulla ricostruzione digitale degli edifici tramite software dedicati per la ricostruzione bidimensionale e tridimensionale del tessuto storico.



5: Immagine di dettaglio sulla Spina di Borgo. Identificazione di Palazzo Rusticci Accoramboni con le informazioni intrinseche inserite all'interno della geometria.

Uno dei dati fondamentali che si può ricavare, nel lavorare in ambito 3D in QGis, prima di passare alla modellazione su altri software dedicati, è la comprensione del cambio dell'orografia della parte centrale della città. I file dtm, sono file altimetrici da cui è possibile ricavare l'orografia del terreno e estrarre curve di livello e modelli tridimensionali del territorio. Importando infatti i file dtm del Comune di Roma, all'interno dei file realizzati è possibile ottenere un paragone immediato di come il cambiamento del corso del fiume abbia avuto un forte impatto nell'orografia della città. A differenza del modello volumetrico generale, generato dal file GIS, quest'ultimo, dettagliato alla singola modanatura dell'edificio permette di comprendere nello specifico l'apparato architettonico. I due modelli, il bidimensionale e il tridimensionale realizzati su due piattaforme differenti, possono essere comunque implementati in un unico sistema. La possibilità di renderizzare i modelli su software specifici, permette di realizzare delle immagini non statiche, dove si può osservare la singola architettura a 360°. In questo modo data la possibilità di collegare le immagini, alla singola *shape* all'interno del file GIS è possibile navigare e rendere

molto più facilmente comprensibile le trasformazioni avvenute e le caratteristiche architettoniche dei singoli manufatti.

## Conclusioni

La ricerca, ancora in corso di sviluppo all'interno del Dipartimento di Roma Tre, ha lo scopo di realizzare la digitalizzazione delle più importanti cartografie storiche, in modo da creare un database utilizzabile e fruibile da più competenze ma soprattutto di realizzare un modello tridimensionale che possa permettere una navigazione all'interno dei quartieri e nei singoli edifici. Un aiuto concreto, non solo alla progettazione e comprensione della città, ma anche uno strumento di memoria storica che senza le adeguate risorse si rischia di perdere.

Il modello virtuale è implementabile ed estensibile, l'obiettivo di questa ricerca è riuscire a coprire una consistente area urbana non solamente interna alle mura ma con step successivi arrivare anche alle fasi di trasformazione urbana più contemporanee. Le applicazioni per questa tipologia di ricerca possono essere numerose, non si esplicitano semplicemente in una maggiore consapevolezza della scala urbana di Roma, ma possono essere anche utilizzate per la comprensione e divulgazione dei processi di trasformazione della città attraverso la realizzazione di modelli e video per allestimenti museali. Una delle prime applicazioni la si può vedere nel plastico del quartiere Alessandrino, esposto al Museo di Roma. Le possibilità offerte dalla ricerca sono molteplici, da una metodologia di lavoro *Open Source*, alla redazione di un WebGIS in continuo aggiornamento, come fine ultimo a conclusione del lavoro. La volontà di semplificare la conoscenza e la fruizione del tessuto urbano, lo scopo didattico e didascalico sono i principi fondamentali che hanno portato alla redazione di questo progetto.

## Bibliografia

- ACCASTO G., FRATICELLI V., NICOLINI R. (1971). *L'architettura di Roma capitale 1870-1970*, Torino, Golem.
- CALISI D., CIANCI M.G. (2017). *Un modello virtuale scientifico e filologico per la ricostruzione del tessuto urbano ottocentesco del quartiere alessandrino nell'area archeologica centrale di Roma*. In atti del convegno 3D Modeling and BIM 2017.
- CALISI D., CIANCI M.G. (2015). *Methods and principles for the reading, analysis and virtual reconstruction of urban fabrics that have disappeared*. In Vol. 4 of SCIRES-IT, SCientific RESearch and Information Technology.
- CIUCCI G. (2002). *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Torino, Einaudi.
- FRUTAZ AP. (1962) *Le piante di Roma*, Roma, Tip. L. Salomone e A. Staderini.
- INSOLERA I. (2001). *Roma moderna. Un secolo di storia urbanistica. 1870-1970*, Roma, Einaudi.
- TAFURI M. (2002). *Storia dell'Architettura italiana. 1944-1985*, Torino, Einaudi.
- VIDOTTO V. (2006). *Roma contemporanea*, Bari, Laterza.
- VILLANI L. (2012). *Le borgate del fascismo. Storia urbana, politica e sociale della periferia romana*, Milano, Ledizioni.



## Storie e immagini di una città contraddittoria *Stories and images of a contradictory city*

**FRANCESCO MAGGIO**

Università degli Studi di Palermo

### Abstract

*Una città “bella e immensa” è, per Idrisi, Palermo. I monumenti, il mare, il monte Pellegrino, “promontorio più bello del mondo” così come definito da Goethe. E poi, la capacità di produrre del nuovo, che nuovo non è, per affermare la sua esistenza superando facilmente il suo essere “luogo di intrighi e imbrogli”. Una città che, nel suo centro storico, si è adeguata al consumismo e che ha lasciato la sua storia al profumo di un hamburger e che è riuscita a dimenticare il senso del suo disegno urbano.*

*According to Idrisi Palermo is a “beautiful and immense” city. Its monuments, the sea, the Mount Pellegrino as Goethe defined it “the most beautiful promontory in the world”. And then, the ability to produce something new, which is not new, to affirm its existence by easily surpassing its being “place of intrigues and scams”. A city that, in its historic center, has adapted to consumerism and has left its history to the smell of a hamburger forgetting the sense of its urban drawing.*

### Keywords

Città, storia, contraddizioni.

City, history, contradictions.

### Introduzione

Palermo è una città contraddittoria; un luogo in cui a una parola che l'ha descritta sinteticamente è esistito sempre, oltre ad un sinonimo, un suo contrario. Famoso è l'aforisma di Leonardo Sciascia, uno dei più illustri intellettuali siciliani, che così descrisse il capoluogo dell'isola: “La contraddizione definisce Palermo. Pena antica e dolore nuovo, le pietre dei falansteri impastate di sangue ma anche di sudore onesto. La Mafia che distribuisce equamente lavoro e morte, soperchieria e protezione”.

Le parole dello scrittore di Racalmuto evidenziano il “cuore” di Palermo, il suo “senso”. Un'essenza definita dalla presenza mafiosa che, per Sciascia, rappresenta l'atteggiamento di una società, tant'è che nella sua frase il termine mafia è scritto con la prima consonante in maiuscolo, cosa che indica un'arresa ed anche una consapevolezza amara.

Gli aspetti politici e sociali, da sempre, hanno influito e determinato il disegno di una città e conseguentemente della sua architettura. Negli anni ,50 e ,70 del secolo scorso, il capoluogo siciliano è stato oggetto di un'indiscriminata speculazione edilizia definita come il “sacco di Palermo” caratterizzata da un'espansione edilizia con evidenti collusioni tra Amministratori della *res pubblica*, Operatori edili, Cittadini, Esponenti della Borghesia e Altri ancora che, attraverso un uso assolutamente improprio della città, hanno agito per propri interessi economici. Tutti soggetti la cui identità non può che essere dichiarata con l'iniziale lettera maiuscola, così come Leonardo Sciascia insegna nel suo lucido aforisma.

L'eclatante demolizione della villa Deliella, piccolo capolavoro di Ernesto Basile, perché avvenuta il tempo di una notte, ancora grida vendetta; nella memoria collettiva il “sacco di

Palermo” coincide con la distruzione della villa appartenuta, in ultimo, a Franco Lanza di Scalea. Attualmente il luogo dove essa sorgeva è un vuoto urbano.

Intellettuali, Associazioni Culturali, Cittadini “Attenti”, oggi si attivano per ricostruire la villa in stile per restituire l’immagine della storia della città evitando, in tutti i modi, la possibilità di realizzare un’architettura contemporanea. Ancora una contraddizione; alla richiesta di nuove architetture si risponde con una ricostruzione pedissequa: com’era e dov’era.

Questa cultura del rifiuto di una nuova architettura scaturisce, probabilmente, dal ricordo di ciò che è avvenuto negli anni del “sacco” ma anche per una politica di recupero del centro antico segnata da “paradossi architettonici”, vere e proprie contraddizioni.

Il centro storico della città, la cui attenzione della politica verso la sua architettura, e più amaramente, verso la sua esistenza, ha avuto inizio nel 1993 con il piano particolareggiato esecutivo redatto da Leonardo Benevolo, Pierluigi Cervellati e Italo Insolera. Ridotto per gran parte a cumuli di macerie, residui degli eventi del secondo conflitto bellico e di evidenti saccheggi (ancor oggi è possibile acquistare per strada pregiate maioliche, porte e sopra porta dipinti, tavolati affrescati di soffitti lignei), il nuovo disegno del centro antico della città è stato ideato secondo il principio della ridefinizione della sua antica identità morfologica, linguistica e tipologica.

Le macerie provocate dai devastanti esiti del conflitto bellico sono state sostituite con edifici in stile; palazzi con struttura intelaiata di cemento armato i cui fronti mostrano balconi in ferro battuto su mensole in finta pietra, persiane lignee e una distribuzione degli spazi interni seguita secondo le indicazioni catastali del 1939. Normativa redatta da chi non ha mai capito, che, come diceva Heidegger, abitare viene prima di costruire.

## 1. Il sacco di Palermo

Nel primo numero del 1960, il settimanale *L’Espresso* pubblica un articolo di Bruno Zevi che “rilancia in campo nazionale, denunziandola, la vicenda di Villa Deliella, la cui demolizione notturna e proditoria era avvenuta, poco più di un mese prima, in una notte di fine novembre del 1959. Zevi ricostruisce magistralmente l’intera vicenda dalle origini, concludendo con amara ironia verso il sindaco Lima che prometteva di percorrere l’Italia per trovare architetti illustri disposti a sostituire quelli dimissionari della Commissione Urbanistica: *Signor sindaco si risparmi il viaggio*”. La demolizione di Villa Deliella è stata di rilevanza senza precedenti perché significò che l’avvento dei “nuovi barbari” rendeva tutto possibile: c’era l’impunità per tutti e il sacco di Palermo poteva avere inizio. E tuttavia esso va guardato nella ormai lunga prospettiva del tempo senza schematismi e senza pregiudizi.

Nessuno parla di coloro che, silenti hanno venduto le proprie ville al fine di potere possedere, in cambio, alcuni appartamenti utili a incrementare il proprio reddito; nessuno parla perché nuovi edifici furono costruiti e costituiscono l’immagine della città odierna non configurandosi come il vuoto urbano determinato dalla demolizione di villa Deliella.

Episodi infami, tutti, conosciuti e relegati a un silenzio inspiegabile. Anche note famiglie palermitane hanno consentito al disegno del “sacco di Palermo” vendendo le proprie abitazioni a favore di una speculazione edilizia, dagli eredi abiurata, e del proprio salvadanaio. Se le parole sono le cose, parafrasando il celebre saggio di Foucault, e se queste hanno nella lingua italiana un significato che rimandano a un sinonimo, Palermo è stata, ed è ancora, oggetto di “saccheggio, razzia, ruberia, scorreria, incursione, spoliazione”. Tutto ciò accade ancor oggi e in parte, con un differente vestito.

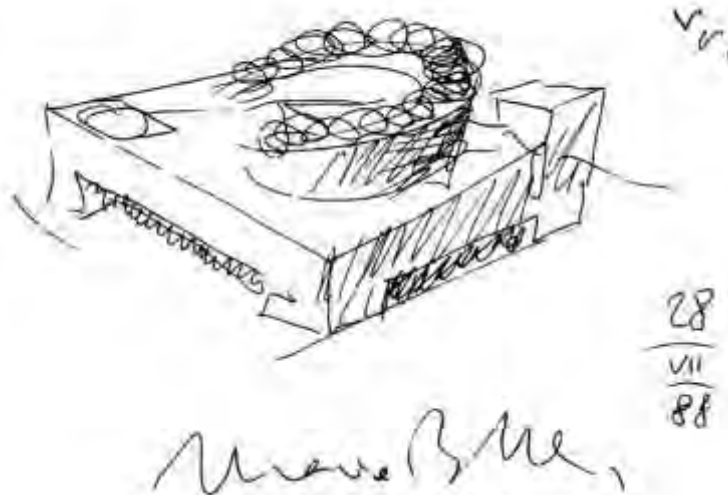
Come ha scritto lucidamente Salvatore Butera, e le parole di questo paragrafo non fanno altro che condividere il suo pensiero, “il sacco fu perpetrato dai “nuovi barbari” che da esso



lucrarono somme enormi, ma il resto della città non fu certo esente da colpe. A cominciare dal Principe Lanza di Scalea che l'operazione aveva contrattato e concordato senza il minimo riguardo al valore architettonico dell'opera di Basile della quale anzi aveva sollecitato la rimozione del vincolo e di conseguenza la demolizione. Ma Lanza di Scalea non era certo solo. Tutta l'aristocrazia e l'alta borghesia cittadina che si era trovata a possedere spazi, immobili e aree in Via Libertà e successivamente nella direttrice Nord Ovest della città fece la stessa operazione. Barattò cioè ville e villini *art nouveau* con enormi palazzoni in cemento che raggiungevano dieci, dodici, tredici piani. Stava succedendo in pratica su scala cittadina ciò che era successo circa un secolo prima fra i Salina e i Sedara: scambio ineguale fra feudi ad alto reddito agricolo e debiti impagati e impagabili, il tutto spesso sanzionato dai

matrimoni fra Angeliche e Tancredi di tutti i tipi. Quello che voglio dire, e spiegherò meglio avanti, è che questa mutazione genetica della città avvenne certo ad opera della mafia e dell'intreccio col malaffare della politica ma che contro di essa non vi si erse un popolo di vittime innocenti. Dai professionisti, notai, avvocati, ingegneri, architetti, geometri, alla gente comune, a coloro che della casa avevano bisogno" [Butera 2010].

Queste parole fanno capire che tutto ciò è avvenuto con il silenzio e la complicità di tutti; certo, chi poteva tirarsi indietro davanti l'offerta della grande torta del P.R.G. che prevedeva la costruzione di 21 mc/mq?



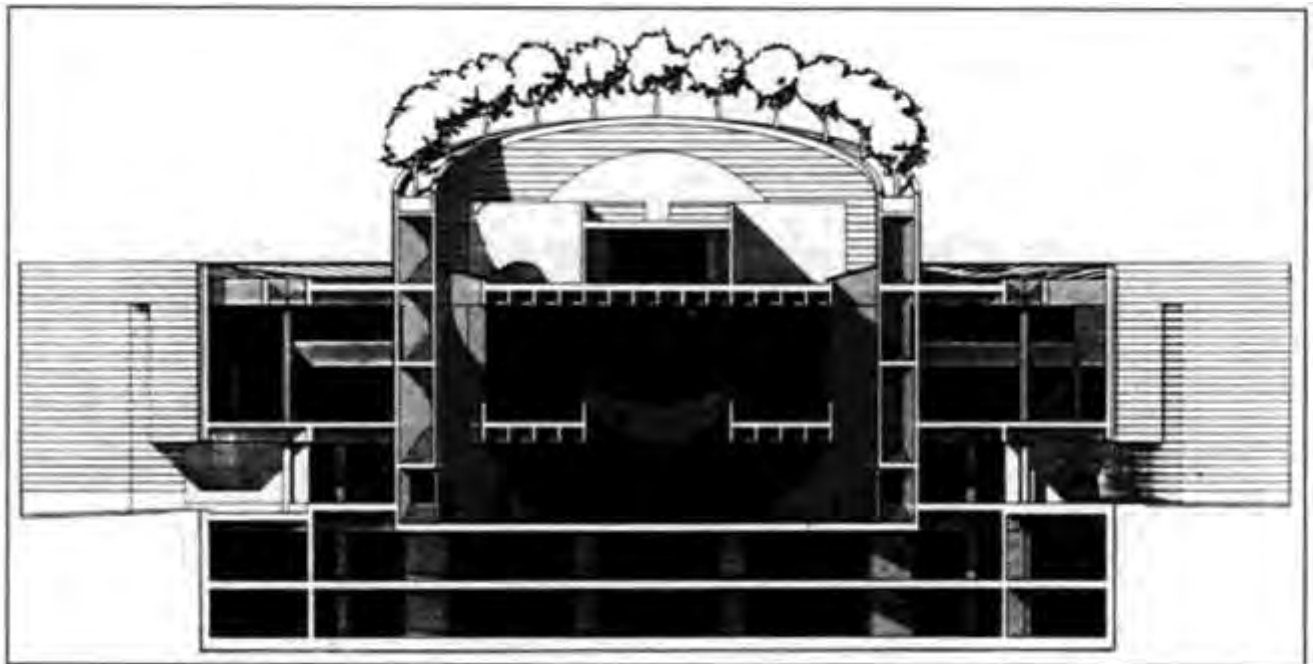
1: Mario Botta. Progetto per uno spazio multimediale d'arte contemporanea a Palermo. Schizzo di progetto.

Conoscenza e silenzio, aspetto eloquente di una città contraddittoria.

Nel 1989 Mario Botta ha presentato un progetto di uno spazio multimediale di arte contemporanea nel vuoto urbano lasciato da villa Deliella; un'azione promossa e fortemente voluta dal critico e storico di arte contemporanea Vittorio Fagone. Un'architettura rimasta nel cassetto; 1989 – 2018, "solo" ventinove anni separano la possibilità di realizzazione di un progetto di architettura contemporanea (a quel tempo) da una parte della cultura di una città che oggi ha addirittura il coraggio di riproporre villa Deliella in stile. Forse qualcuno ha necessità di azioni purificatrici della coscienza? Parte di quelle "vittime innocenti" complici del "sacco"?

Contraddizioni di una città condannata a una sorte autofagica.

Palermo come Erisittone, il cui mito è ben espresso nelle *Metamorfosi* di Ovidio: *ipse suos artos lacero divellere morsu coepit et infelix minuendo corpus alebat*, "egli stesso cominciò a lacerarsi gli arti a morsi e l'infelice si nutriva a prezzo del suo corpo" [Ovidio VIII, versi 877-878].



2: Mario Botta. Progetto per uno spazio multimediale d'arte contemporanea a Palermo. Sezione di progetto.

## 2. Il centro storico. Un nuovo “sacco”?

Nel 1993 viene approvato dall'Assessorato Regionale Territorio Ambiente il piano particolareggiato del centro storico di Palermo affidato a Pierluigi Cervellati, Leonardo Benevolo ed Italo Insolera, noti urbanisti del contesto italiano, che avevano già operato in realtà simili (Bologna, Roma, Brescia, Urbino, etc.) coadiuvati dai tecnici del comune di Palermo che, nel frattempo, aveva istituito l'apposito ufficio del Centro Storico. Negli anni '90 del secolo scorso il centro antico si presentava privo dell'illuminazione pubblica, con strade dissestate, macerie ovunque, evidente degrado. Una vera e propria rovina oggetto di un piano che ha previsto un'edificazione che ha seguito pedissequamente le immagini e le tipologie del passato di una città rasa, praticamente, al suolo. Un piano che, rifiutando l'architettura contemporanea, ha fatto della falsificazione storicistica la distruzione, come ben esprimeva Ruskin.

I progettisti individuarono le tipologie edilizie sia specialistiche che insediative inserendo la tipologia del “catoio”, la cui conservazione è anacronistica per il concetto dell'abitare moderno. Attraverso l'attribuzione tipologica e la modalità d'intervento per singole unità edilizie, vennero stabilite le gamme delle destinazioni d'uso compatibili con i singoli fabbricati. Ma il centro storico, pian piano è rinato. Tra la fine del secolo scorso e quello attuale la città antica ha assunto una configurazione “solida”. Dopo aver cacciato via moltissimi dei suoi abitanti, indigenti e incapaci di potere ristrutturare con le proprie forze le proprie abitazioni, una nuova speculazione edilizia ha preso il sopravvento per costruire in “finto antico” case per una generazione di *radical chic* che, nel frattempo, potevano acquistare a poco prezzo.

Il sacco al contrario. Se negli anni '60 e '70 vendevano esosamente le proprie ville per evidenti aspetti speculativi, adesso comprano e vendono per lo stesso motivo.

Ancora una contraddizione, legata ad aspetti prettamente economici.

Ma una volta riconfiguratasi l'immagine della città antica, con tutte le sue storture, cosa è successo?

Come si presenta, oggi, il centro storico?



3: La via Maqueda nel passato vista dai Quattro Canti.

Gli assi principali, corso Vittorio Emanuele e via Maqueda, sono diventati dei veri e propri *suk*, reminiscenze della dominazione araba della città. La giusta pedonalizzazione di parte del centro antico (alla quale non si è accompagnata una precedente realizzazione di parcheggi) ha determinato uno scellerato uso della città attraverso la concessione di una moltitudine di licenze ad attività commerciali prettamente gastronomiche. Una città donata allo *street food* piuttosto che alla valorizzazione della sua storia.



4: La via Maqueda oggi.

FRANCESCO MAGGIO

Come scrive giustamente Giuseppe Di Benedetto "...E se da un lato vi è ancora una Palermo, assai minoritaria e fragile, che si manifesta attraverso testimonianze, sempre più residuali, di una storia unica e irripetibile, dall'altro cresce, accanto e dentro questa città, un'altra Palermo antropofaga e cannibalesca come il suo Genio, ma questa volta al di fuori e lontana dal mito e soprattutto distante dalla bellezza. È la Palermo misera e luttuosa dei suoi spazi interstiziali, dell'abbandono, del degrado fisico, sociale e culturale, dei sventramenti *in corpore sano*, del saccheggio e della spoliazione sistematica di quel poco che resta. Ma è anche quella Palermo che, improvvidi e incolti interventi di finto recupero, ci hanno restituito, in questi ultimi anni, con un aspetto caricaturale e grottesco.

Il confronto tra queste due diverse e contrastanti dimensioni, fa emergere il ruolo costruttivo della distanza di chi comprende come il più alto grado della presenza sia l'assenza.

Assenza da una città nella quale si vive, ma che non può essere più "abitata" se non per mezzo della mediazione di complessi e fluttuanti processi di ri-memorizzazione, che ne fanno rivivere la sua perduta antica condizione. Assenza da una Palermo che in fondo si finisce per guardare con "dispregio", ma cui, nel contempo, non si riesce a rinunciare" [Di Benedetto 2016, 32-33].

Alla città, Palermo non si rinuncia, ma si aspettano, con speranza, solo esiti.

Infatti, se da un lato la città ha "dimenticato" il progetto del 1989 di Mario Botta nell'area occupata da villa Deliella, dall'altro ha accolto favorevolmente il progetto del 1985 di Ludovico Quaroni pensato in un'area prospiciente anche la via Maqueda, per poi realizzarlo nel 2016, soltanto 31 anni dopo!



5: Palazzo Quaroni.

Un'architettura nata obsoleta e accolta con grande entusiasmo, tant'è che testate giornalistiche on-line hanno così descritto la sua edificazione "c'è chi in quell'area, dove un tempo sorgevano l'oratorio dei Gerosolimitani e l'ex cinema Basile, e per anni trasformata in discarica, sognava un parco verde per palermitani e turisti. Se è vero che il desiderio di molti - nonostante dossier, proposte di consiglieri e proteste ambientaliste - non è stato esaudito, Palazzo Quaroni ha però finalmente trovato nuova luce. I più attenti avevano già notato la novità, ma per molti - abituati a passare oltre - è stata invece una vera sorpresa. All'interno dello storico monumento che si affaccia su via Maqueda, via Sant'Agostino e sul vecchio piano di Sant'Onofrio, ha da qualche settimana aperto al pubblico una galleria commerciale, che vede al momento l'avvio di soli due negozi ma che promette ai passanti dell'area pedonale del centro storico grandi marchi e aree ristorazioni, come i centri commerciali delle periferie. Vittima dei bombardamenti, preda di lavori e nascosto da ponteggi senza fine, lo storico palazzo, progettato dall'architetto romano Ludovico Quaroni e il cui recupero è stato affidato all'impresa romana Eurocostruzioni, è stato per anni considerato una ferita nel cuore di Palermo. Oggi, però, dal sangue di quei ruderi a pochi passi dal Teatro Massimo, che hanno visto la Curia in veste di imprenditrice, trova linfa uno spazio a cielo aperto, elegante e luminoso.

All'interno dell'ala sinistra di Piazza commerciale Quaroni, con i suoi colori crema e grigio e i suoi 2550 metri quadri, sono già presenti due boutique: Gioia, un outlet di marchi pregiati e Mondo Bellezza, un rivenditore di cosmetici naturali e biologici. E ancora l'Auditorium della Curia e l'agenzia assicurativa UnipolSai. A breve saranno inaugurati anche un bistrot e una pizzeria specializzata in prodotti a lievitazione naturale e senza glutine. L'area presenta inoltre un ampio parcheggio sotterraneo, a due piani. Il tutto si andrà ad aggiungere ai negozi - Pop Cocoon, Wander, Ever Cream, Primafila Pop Culture e Minacapelli - che si affacciano su via Maqueda e che facevano già precedentemente parte della struttura" [Bonfardino, 2017].

Palermo, ancora una volta saccheggiata. Storia recente di una città contraddittoria.

## **Conclusioni**

Che Palermo sia di straordinaria bellezza è cosa indiscutibile; resistono i suoi monumenti, il suo paesaggio, il percorso arabo-normanno, il mare. Il centro antico, uno dei più grandi di Europa per estensione, è stato il luogo in cui si è concentrata la maggior parte dell'edilizia della città negli ultimi anni; è assolutamente innegabile che chi ha amministrato la città dopo il sacco di Palermo ha ricostruito l'immagine di com'era la città prima subire i bombardamenti del secondo conflitto bellico. Ma con quali contraddizioni?

Palermo ha rifiutato, e continua a evitare, qualsiasi forma di architettura contemporanea e questo rigetto non può che spiegarsi con un'assoluta incapacità politica e amministrativa di "saper vedere l'architettura", parafrasando il celebre libro di Bruno Zevi. Per decenni, molto prima ancora che fosse redatto il Piano Particolareggiato del Centro Storico, la Facoltà di Architettura di Palermo ha prodotto un'enorme quantità di progetti nel centro storico soprattutto nei corsi di progettazione e di urbanistica e ha inoltre presentato innumerevoli tesi di laurea. Fiumi di inchiostro rimasti nel cassetto assolutamente non considerati da coloro che si sarebbero occupati della cosa pubblica.

Una città che ha escluso l'Università da qualsiasi forma di interlocuzione fattiva, talvolta volontariamente rifiutandola.

FRANCESCO MAGGIO

Questa è un'altra contraddizione di Palermo, di quella città che oggi "disegna" la *Strada Nuova*, l'asse seicentesco della via Maqueda, come grande centro commerciale a carattere prettamente gastronomico.

#### **Bibliografia**

BONFARDINO, R. (2017). *Pizzeria, outlet e boutique: nasce una galleria commerciale in via Maqueda*, in «Palermo Today», 21 marzo 2017.

BOTTA, M. (2004). *Progetto per uno spazio multimediale d'arte contemporanea a Palermo*, in «PER», n. 9, pp. 10-11.

BUTERA, S. (2010). *Tornare oggi a riflettere sul sacco di Palermo*, in *StrumentiRes-Rivista online della Fondazione Res*, Anno II, n. 6, 2010.

DI BENEDETTO, G. (2016). *A tempo e a luogo. Palermo e le forme della temporalità*, in *Palermo interpretat*, a cura di A. Torricelli. Siracusa, LetteraVentidue, pp. 19-33.

#### **Sitografia**

<http://www.palermotoday.it/cronaca/palazzo-quaroni-galleria-commerciale-via-maqueda.html> (maggio 2018).

<http://www.salvatorebutera.it/public/tornare-oggi-a-riflettere-sul-sacco-di-palermo.pdf> (maggio 2018).

## *Figure e rappresentazioni della città utopica delle neoavanguardie* *Figures and representations of the utopian city of the neo-avant-gardes*

**NICOLÒ SARDO**

Università degli Studi di Camerino

### **Abstract**

*Il contributo indaga le rappresentazioni delle città utopiche elaborate tra la fine degli anni '50 e gli inizi degli anni '70. La raffigurazione in questo ambito si è mossa tra convenzione e sperimentazione nell'uso di metodi capaci di assecondare il pensiero progettuale: si evidenzia così talora un realismo indicante la possibilità di una «costruibilità», ma anche la presenza della componente immaginifica che ha riferimenti in altri media come il cinema di fantascienza o il fumetto.*

*This contribution analyzes the representations of the utopian cities elaborated between the end of the 50s and the beginning of the 70s. The representation in this area has spread between a conventionality and the experimentation of the use of the methods capable of supporting design thinking. Thus it is proposed a realism that wants to indicate the possibility of a constructibility, but also the exasperation of the imaginative component that seeks references in science fiction cinema or comics.*

### **Keywords**

Città, rappresentazione architettonica, utopia.

City, architectural representation, utopia.

### **Introduzione**

Il periodo che si estende tra la fine degli anni Cinquanta e la metà degli anni Settanta ha visto sviluppare in maniera significativa una serie di nuove idee progettuali che hanno ridefinito in modo sostanziale il progetto urbano a grande scala con un approccio che si può sicuramente definire utopistico e che si è posto indubbiamente in continuità con alcune grandi elaborazioni urbane delle avanguardie. L'entità dei progetti sviluppati e la molteplicità degli autori sono tali da poter far individuare in maniera decisa una vera e propria tendenza che Manfredo Tafuri è arrivato a definire «Internazionale dell'utopia» [Tafuri 1979]: «La tecnologia, letta come occasione di gioco e come "spettacolo", dà origine a sogni di ristrutturazione globale di città e territori, rinnova la volontà di una "ricostruzione futurista dell'universo"» e «La "liberazione" nell'ironia ripercorre le utopie delle avanguardie storiche» [Tafuri 1979, 347].

Quella che ne deriva è una «produzione destinata a rimanere unicamente sulla carta» [Tafuri 1979, 352] dove l'orientamento visionario ha la necessità di pervenire anche a nuovi e significativi modi per raffigurare il pensiero progettuale. Pensiero che si trova a vivere in maniera quanto mai stretta con gli aspetti legati alla comunicazione e alla necessaria rappresentazione. Diviene così necessario mettere in atto speciali metodi capaci di consegnare in maniera idonea le riflessioni progettuali: ragionamenti che non riguardano solo la figurazione ma che si trovano ad occupare in maniera significativa anche lo spazio della definizione degli aspetti sociali che spesso appaiono inscindibili. Autori come Yona Friedman

NICOLÒ SARDO

[Friedman 1970], Paolo Soleri (1969) o Constant [Constant 1974], con i loro progetti – proiettandosi verso un ipotetico «futuro» – finiscono per delineare anche nuove attese forme di società.



1: Superstudio, *Monumento Continuo*, 1969.

## 1. Rappresentare l'utopia

La complessità dei temi messi in campo dagli sviluppi progettuali che si stanno qui considerando ha reso necessario l'utilizzo di criteri quanto mai speciali dove la complessità ha sollecitato la messa in opera di atteggiamenti compositi: sono piuttosto frequenti meccanismi di ibridazione e contaminazione che trovano riferimenti importanti nell'eredità di alcune delle avanguardie storiche del Novecento e, non di rado, in altri media come il cinema e il fumetto. Cristiano Toraldo di Francia, uno dei fondatori del Superstudio, sottolinea «Come la musica non si scriveva necessariamente più con lo spartito e il pentagramma, ma con immagini, colori e scritte, fino a rendere tale notazione visiva fruibile indipendentemente dal risultato sonoro finale, così il disegno di architettura esplorava tutte quelle tecniche e linguaggi, dal cinema alla grafica, al fumetto, alla nuova pittura pop, che meglio potevano rappresentare la complessità del nuovo progetto urbano» [Toraldo di Francia 2014, 11].

I dispositivi figurativi utilizzati per la comunicazione del pensiero progettuale, quanto mai innovativo e sovente destabilizzante, si fanno complessi e cercano di assecondare le complessità e specificità della struttura "fisica" e di quella "sociale".

L'approccio è quanto mai eterogeneo, pur in presenza di alcuni caratteri ricorrenti: quello che si evidenzia è da un lato la ricerca di una concretezza capace di proporre un «realismo del possibile» e l'asciutta astrazione di una figurazione che si fa ideogrammatica nell'esplicitare le proprie finalità. Un disegno che nella sua essenzialità arriva talvolta ad evocare – eloquenti



molte delle immagini di Friedman – quello infantile a volere rimarcare anche l'aspetto ludico spesso presente nelle rappresentazioni messe in atto.

Le megasoluzioni a scala urbana esibiscono spesso la loro indeterminatezza e trasformabilità: nei progetti come quelli di Friedman per la *Ville Spatiale* (1960) o di Constant per *New Babylon* (1959) diviene quanto mai necessario rappresentare non tanto figure stabili ma anche i principi generativi che ne sono alla base; una indeterminatezza «dove la forma si autodistrugge per far sprizzare comunicazioni dello stesso processo di autocontestazione» [Tafuri 1980, 348]. Diviene così evidente come la modificabilità, la stratificazione, la sedimentazione, si rivelano parallelamente in dispositivi come il fotomontaggio e il collage: strumenti che ancora una volta rendono esplicito lo stretto legame tra queste riflessioni e alcuni dei temi progettuali presenti nelle avanguardie dei primi decenni del '900. In quest'ambito diventa importante anche lo sviluppo di proposte editoriali che partecipano in maniera significativa alla promozione dei principi innovatori presenti nelle proposte urbane che vengono sostenute. I libri e, soprattutto, alcune riviste – come «Archigram» proposta dall'omonimo gruppo inglese o l'italiana «Pianeta Fresco» – condividono l'importante momento comunicativo attraverso una sperimentazione che interessa non solo i «contenuti» ma anche il progetto grafico.

In alcuni casi invece gli autori si muovono piuttosto alla ricerca di un atteggiamento rassicurante attraverso la reiterazione di modi più convenzionali nella presentazione dei loro lavori: emblematici i casi dei progetti di Geoffrey Jellicoe per *Motopia* [Jellicoe 1961] e di Walter Jonas per *INTRA-HAUS* [Jonas 1962].



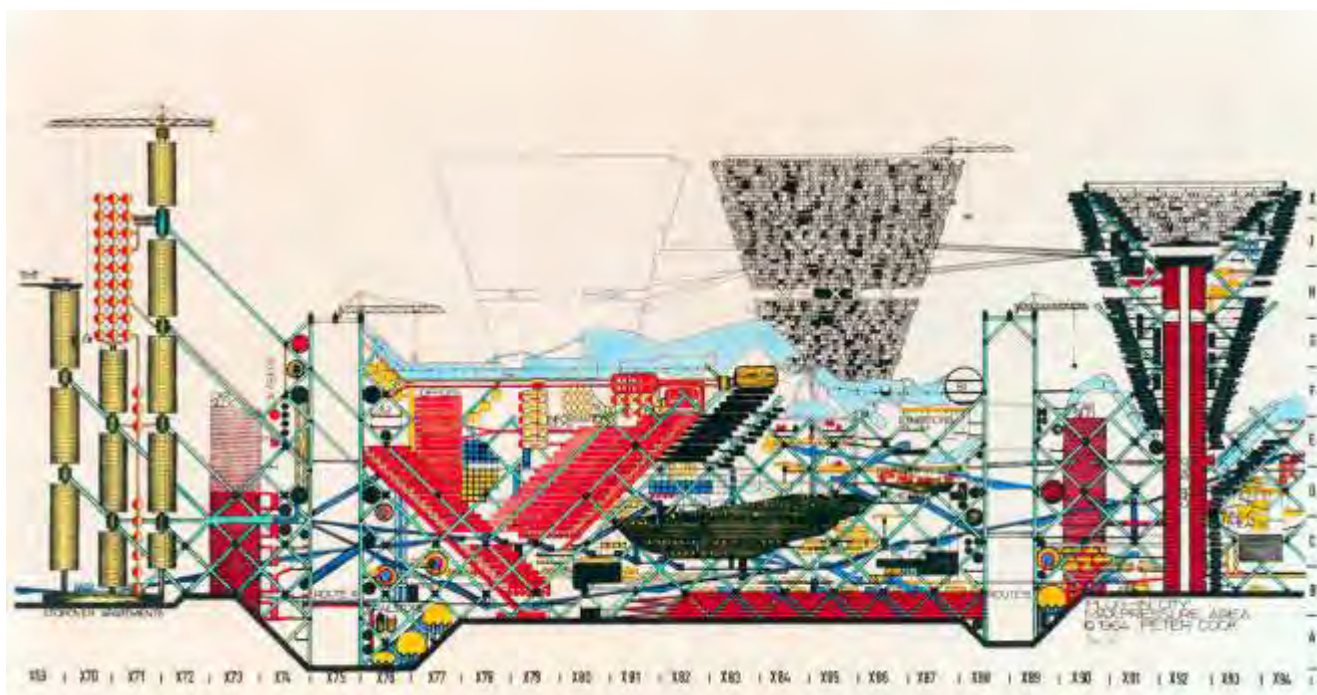
2: Yona Friedman, *Ville spatiale*: a) *Paris spatiale*, 1960; b) *Venezia Nova*, 1969.

Fondamentalmente i progetti che si stanno considerando, per loro vocazione, hanno una consistenza figurativa significativa; e il loro essere sostanzialmente «immagini» è stato spesso lo spunto per critiche, anche decise, che hanno portato a considerare queste elaborazioni «soltanto velleitaria esercitazione, dimostrazione dello stato di crisi nel quale versa ora la cultura architettonica» [Quaroni 1967, 215] e per la loro maniera «leggera» e aleatoria solo un «tentativo di dare voce al fenomeno di consumo» [Tafuri 1980, 348].

Ma se la tendenza ad una visione realistica porta all'uso di apparati figurativi tutto sommato convenzionali ed usuali, la maniera più interessante appare sicuramente quella proposta, tra gli altri, dal Superstudio o dagli Archigram: nei loro lavori anche i temi rappresentativi e comunicativi si muovono in perfetta sintonia – non raramente spiazzando l'osservatore – con l'indagine sperimentale insita all'interno dei presupposti del progetto. Quella che si evidenzia è

NICOLÒ SARDO

un'indagine figurativa che si coniuga in maniera stretta con la ricerca di una «efficienza» comunicativa; una investigazione che trova una soluzione nella «elaborazione di un particolare gusto grafico e rappresentativo nato dalla fusione della moderna scuola di disegnatori britannici – pensiamo a Gordon Cullen e al *Townscape* – con gli spunti tratti dalla Pop Art. Ma da tale connubio e dal già citato avvertito senso della moderna figurazione deriva il superamento dello stesso enunciato estetizzante e la spinta a ridurre quell'estetica in azione largamente comunicativa» [De Fusco 1979, 469]. È importante anche sottolineare il richiamo a Cullen come indicativo di un atteggiamento che è interessato a rappresentare lo spazio urbano anche attraverso la messa in risalto degli elementi visivi dove: «La matrice metodologica di Cullen, inalveata nell'empirismo, tende dunque a far derivare il risultato estetico dalla percezione delle cose anziché da postulati formali [...]. Il risultato ultimo di questa tensione è quindi costituito da una sorta di "categorizzazione empirica" della percezione come "progetto" e il townscape non è che un progetto per vedere le cose o, meglio, critica per immagini come progetto» [Albisinni 1992, 74].



3: Archigram (Peter Cook), *Plug-in-City*, 1964.

## 2. Figure e modi della raffigurazione

Le tecniche spesso eterogenee cercano di sostenere le complessità insite nel progetto: «Dalla fotografia al collage, all'uso dell'aerografo, passando attraverso gli storyboard e i filmati, la rappresentazione del progetto recuperava aggiornandole le varie tecniche che avevano caratterizzato le avanguardie del primo '900. La sperimentazione sui *mixed-media*, come si definivano allora le nuove esperienze estetiche basate sulla contaminazione tra generi e forme artistiche diverse, complice il rinnovato interesse per i fenomeni sinestetici e aiutata dalle nuove tecnologie, si riagganciava alla vasta eredità lasciata dalle avanguardie del primo '900, che, dal futurismo, al dadaismo al surrealismo all'esperienza del Bauhaus, erano state bruscamente interrotte dalla guerra» [Toraldo di Francia 2014, 11].

Vengono chiaramente proposti un nuovo campionario di figure e un'iconografia immaginifica

che prende a prestito dal fumetto e dal cinema di fantascienza; così come dalle suggestioni che scaturiscono dalle contemporanee missioni spaziali: film come *2001: Odissea nello spazio*, che Stanley Kubrick realizza nel 1968, hanno un grandissimo impatto capace di imporre una nuova estetica che si estende anche nella comunicazione visiva e nel disegno industriale.



4: Geoffrey Alan Jellicoe, *Motopia*, 1961: a) vista prospettica (disegno di Gordon Cullen); b) modello.

Il fumetto di fantascienza è una fonte iconografica (evidente soprattutto nei progetti degli Archigram) ma anche un indubbio referente per la presenza, così come nella cinematografia, di significative invenzioni urbane [Oppedisano 2005]. Tra i modelli di rappresentazione si evidenziano alcune preferenze che emergono come significative e rivelatrici dei particolari criteri scelti nella raffigurazione. Le viste in pianta, i prospetti, le sezioni, appaiono come più convenzionali strumenti e come mezzi per chiarire la complessità (anche funzionale, come nel caso di alcune articolate sezioni delle megastrutture di Soleri) delle ideazioni messe in atto nel progetto. Tali rappresentazioni, con la loro concretezza, tendono così a proiettare l'idea progettuale verso una possibile realizzabilità. La vista prospettica si mostra sicuramente come la scelta privilegiata: sia nella sua più convenzionale costruzione grafica sia come componente di più complesse strutture figurative, come nel caso dei fotomontaggi e dei collage. La prospettiva – sotto molteplici «punti di vista» – è anche lo strumento d'elezione nel mostrare le caratteristiche spaziali e le qualità delle proposte urbane: le immagini prospettiche trascinano l'osservatore all'interno dello spazio urbano e cercano di mostrare, spingendosi al di fuori dell'astrazione, l'inserimento dei complessi organismi all'interno del paesaggio. Il tutto arrivando in alcuni casi, come già sottolineato, a prendere una forma rassicurante e quasi consolatoria. Sono esemplari da questo punto di vista i disegni prospettici realizzati da Gordon Cullen per presentare *Motopia*, la città immaginata da Jellicoe: se alle immagini fotografiche (soprattutto a «volo d'uccello») del grande e dettagliato modello è demandata soprattutto la presentazione generale del piano, le raffigurazioni colorate proposte da Cullen avvicinano l'osservatore all'interno degli spazi urbani facendolo diventare partecipe della fruizione dello spazio urbano [Jellicoe 1961].

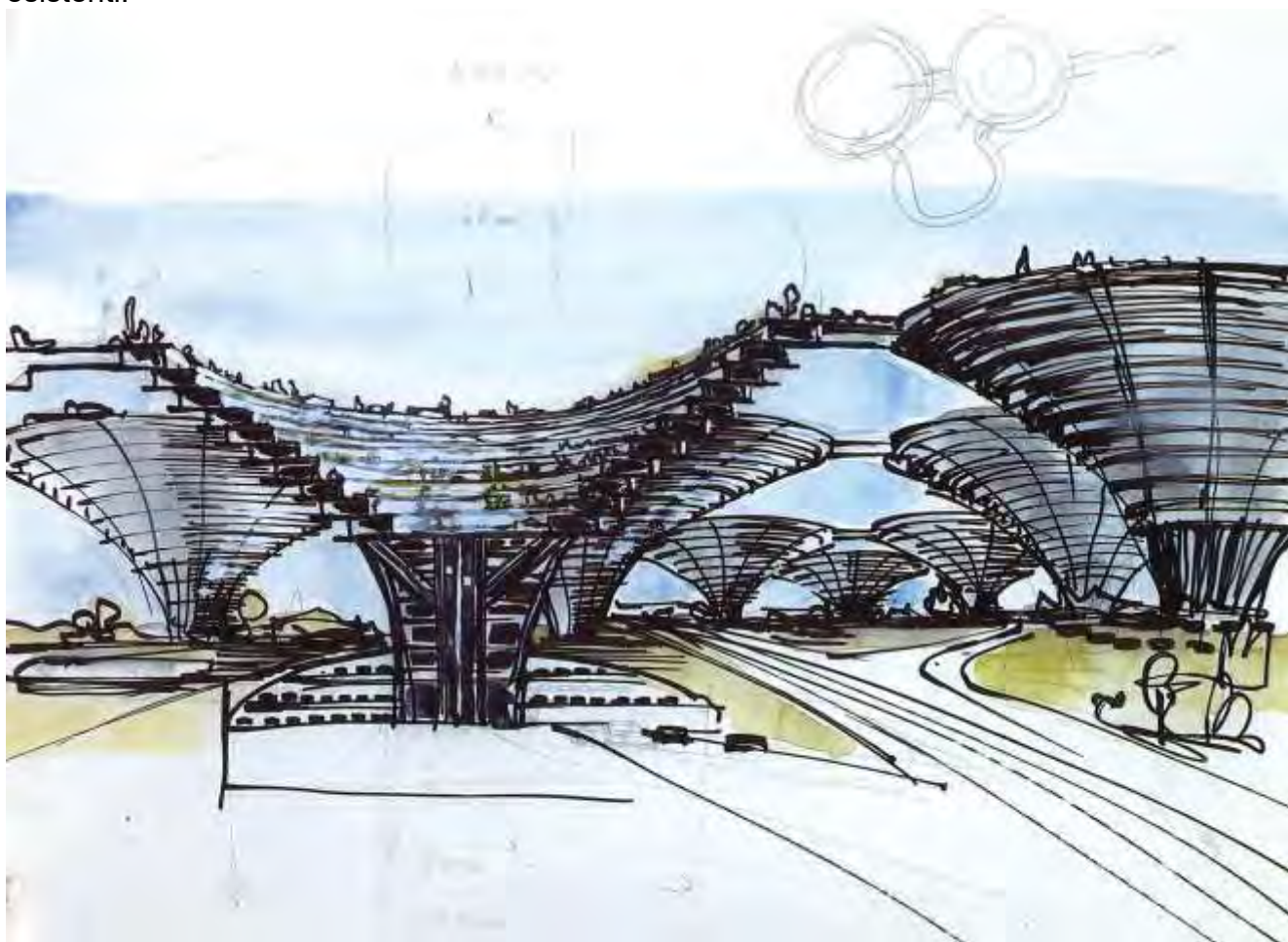
È interessante notare anche la posizione del punto di vista. Questo si pone spesso a distanza e collocato in alto: la veduta «a volo d'uccello» è una delle figure ricorrenti nella rappresentazione della città utopica; sicuramente per la sua capacità di far comprendere la struttura urbana ma, anche, per marcare in alcuni casi una «distanza» simbolica.

NICOLÒ SARDO

Appare invece più raramente l'assonometria: questa, utilizzata spesso dalle avanguardie storiche con lo scopo di chiarire con la sua «oggettività» i caratteri di un inedito catalogo di forme, appare sicuramente in secondo piano tra le preferenze degli autori che si stanno considerando.

Tra i metodi di rappresentazione ha invece un ruolo primario anche l'utilizzo di modelli plastici: anche in questo caso si manifesta un uso multiforme che va dall'essenzialità di modelli sostanzialmente monomaterici, come nel caso di quelli realizzati dai Metabolisti [Koolhaas-Obrist 2011], a quello ben più complesso e sperimentale come nel grande modello della *New Babylon* di Constant [Constant 1974], dove l'uso del colore e di materiali eterogenei sono fondativi di un atteggiamento del tutto speciale che partecipa anch'esso alla definizione del progetto. Con la sua evidenza tridimensionale, la figurazione plastica oscilla in sostanza tra la ricerca di un'astrazione – dove l'essenzialità scultorea consegna una lettura spoglia del progetto – e la disposizione a simulare un realismo «rassicurante». A modelli a grande scala – laconici nella loro essenza formale e materica – si affiancano quelli dettagliati e sostanzialmente convenzionali come quello del già citato plastico per la *Motopia* di Jellicoe. Anche le tecniche grafiche emergono quanto mai molteplici e caratterizzate dove al fotomontaggio e al collage si affiancano diversi metodi di colorazione.

Se il collage è lo strumento per utilizzare anche immagini estrapolate da altri ambiti in una sorta di «*ready made*», il fotomontaggio permette di inserire il progetto in contesti urbani esistenti:



5: Walter Jonas, *Intrapolis*, 1960-1965.

emblematiche le tante viste prospettiche così realizzate con cui Yona Friedman compie una forma di «verifica» sul campo della sua *Ville Spatale*. E, con un atteggiamento simile, non è raro vedere – significative molte delle rappresentazioni degli Archigram – la presenza di «oggetti», privati della loro originaria funzione e alterati nella loro scala, che vengono inseriti all'interno del progetto in maniera del tutto decontestualizzata. Nella sostanza la rappresentazione del gruppo Archigram si mostra per mezzo di «disegni chiaramente in sintonia con quella felice e trasgressiva stagione del Pop britannico che trovò in Reyner Banham il suo mentore: collage, fotografia, aerografo e tecniche tradizionali coesistono in immagini straordinarie, che costituiscono in alcuni casi una interessante prefigurazione dell'estetica High Tech e di una larga parte degli esiti architettonici più recenti» [Sacchi 1994, 140].

Ugualmente il colore è un dispositivo capace ancora una volta di mettere in evidenza la contrapposizione tra i due poli su cui si muove la raffigurazione: quella realistica e quella astratta. Un colore che si fa in qualche modo realistico e sfumato (come nei curatissimi «montaggi» del Superstudio per il *Monumento Continuo*) o piatto e «ideogrammatico» (come negli schemi funzionali della *Plug-In City* degli Archigram). Matite colorate, pastelli, penne a feltro si accompagnano a tecniche più complesse come l'acquerello e l'aerografo. Il segno largo e deciso di penne a feltro – idonee anche alla realizzazione di campiture piatte – è caratteristico di molti disegni di Yona Friedman e di Walter Jonas. Così come si può vedere spesso utilizzato l'acquerello sempre da Friedman e da Constant. L'aerografo è invece tra gli strumenti per colorare privilegiati nelle rappresentazioni del Superstudio e che accompagna spesso i loro fotomontaggi.

## Conclusioni

Dal ragionamento qui sviluppato si è evidenziato come la rappresentazione delle elaborazioni progettuali che sono state analizzate si sia configurata in maniera eloquente come strumento per costruire un vero e proprio «racconto»: una narrazione che si rende fondamentale nel descrivere gli spazi delle nuove urbanità immaginate e che spesso si fa carico in maniera significativa di chiarire gli imprescindibili aspetti sociali e culturali che ne derivano: «Dopo tutto, la città ideale, come la stessa Utopia, non dovrebbe essere giudicata in base a criteri visivi o pratici, poiché la sua ragion d'essere è cosmica e metafisica; ed è qui, ovviamente, che risiede la sua peculiare abilità nel sedurre l'intelletto» [Rowe 1990, 187].

## Bibliografia

- ALBISINNI, P., *La rappresentazione dell'ambiente nello sperimentalismo degli anni settanta*, in «Disegnare. Idee immagini», n. 5, 1992, pp. 71-79.
- Architectures expérimentales 1950-2000* (2003), a cura di M.-A. Brayer, Collection du FRAC Centre, HYX.
- BANHAM, R. (1976), *Megastructure. Urban Futures of the Recent Past*, London, Thames and Hudson, (trad. it., *Le tentazioni dell'architettura. Megastrutture*, Roma-Bari, Laterza 1980).
- Buckminster Fuller. Starting with the Universe* (2008), a cura di K. M. Hays, D Miller, New York Whitney Museum of American Art.
- BUSBEA, L. (2007), *Topologies: the urban utopia in France, 1960-1970*, Cambridge, MIT Press.
- Clip Stamp Fold. The Radical Architecture of Little Magazines 196X to 197X* (2010), a cura di B. Colomina, C. Buckey, Barcelona, Actar.
- CONSTANT (1974), *New Babylon*, Den Haag, Haags Gemeentemuseum.
- COOK, P. (1970), *Experimental Architecture*, London, Studio Vista.
- COOK, P. (a cura di) (1972), *Archigram*, Basel-Boston, Birkhäuser (ristampa: New York, Princeton Architectural Press, 1999).
- Concerning Archigram* (1988), a cura di D. Crompton, London, Archigram Archives.

NICOLÒ SARDO

- DAHINDEN, J. (1972), *Urban Structures for the Future*, New York-London, Praeger (ed. or. *Stadtstrukturen für morgen*, Stuttgart, Gerd Hatje, 1971).
- DE FUSCO, R. (1979), *Storia dell'architettura contemporanea*, Roma-Bari, Laterza (I ed. 1974).
- EMILI, A. R. (2003), *Richard Buckminster Fuller e le neoavanguardie*, Roma, Edizioni Kappa.
- Exit Utopia. Architectural Provocations 1956-76* (2005), a cura di M. van Schaik, O. Macel, Munich-Berlin-London-New York, Prestel.
- FRIEDMAN, Y. (1970), *L'architecture mobile*, Paris-Tournai, Casterman.
- FRIEDMAN, Y. (2006), *Pro Domo*, Barcelona, Actar.
- JELLICOE, G. A. (1961), *Motopia. A Study in the Evolution of Urban Landscape*, London, Studio Books.
- JONAS, W. (1962), *Das INTRA-HAUS. Vision einer Stadt*, Zürich, Origo Verlag.
- KATAVOLOS, W. (1961), *Organics*, Hilversum, Steendrukkerij de Jong & Co.
- KOOLHAAS, R.; OBRIST, H. U. (2011), *Project Japan. Metabolism Talks...*, a cura di Kayoko Ota e James Westcott, Köln, Taschen.
- MAGAGNINI, M. (2013), *PICarchITECTURE. Il medium è il montaggio*, Siracusa, LetteraVentidue.
- Megastructure Reloaded. Visionary Architecture and Urban Design of the Sixties Reflected by Contemporary Artists* (2008), a cura di S. van der Ley, M. Richter, Ostfildern, Hatje Cantz.
- OPPEDISANO, F. O. (2005), *Il cinema di fantascienza come luogo della significazione dello spazio utopico*, in *Dalle città ideali alla città virtuale*, a cura di C. Mezzetti, Roma, Edizioni Kappa, pp. 321-343.
- QUARONI, L. (1967), *La Torre di Babele*, Padova, Marsilio.
- RAGON, M. (1963), *Où vivrons-nous demain?*, Paris Robert Laffont.
- RAGON, M. (1965), *Les visionnaires de l'architecture*, Paris, Robert Laffont.
- ROUILLARD, D. (2004), *Superarchitecture. Le Futur de l'architecture 1950-1970*, Paris, Éditions de la Villette.
- ROWE, C. (1990), *L'architettura dell'Utopia* (1959), in Id., *La matematica della villa ideale e altri scritti*, Bologna, Zanichelli, (ed. or. *The mathematics of the ideal villa and other essays*, Massachusetts Institutes of Technology, Cambridge, 1976), pp. 187-204.
- SACCHI, L. (1994), *L'idea di rappresentazione*, Roma, Edizioni Kappa.
- SADLER, S. (2005), *Archigram. Architecture without Architecture*, Cambridge MA, The MIT Press.
- SANTUCCIO, S. (2005), *Il fumetto avventuroso e le sue location*, in *Dalle città ideali alla città virtuale*, a cura di C. Mezzetti, cit., pp. 229-246.
- SARDO, N. (2014), *Il disegno dell'impossibile. Temi e rappresentazione dell'utopia urbana 1955-1975*, Roma, Officina Edizioni.
- SCHÖFFER, N. (1969), *La ville cybernétique*, Paris, Edition Tchou.
- SOLERI, P. (1969), *Arcology. The City in the Image of Man*, Cambridge MA-London, The MIT Press.
- Superstudio. Opere 1966-1978*, (2016), a cura di G. Mastrigli, Macerata, Quodlibet.
- TAFURI, M. (1979), *L'internazionale dell'utopia*, in TAFURI M., DAL CO F., *Architettura contemporanea*, (I ed. 1976), Milano, Electa, pp. 347-353.
- TAFURI, M. (1980), *La sfera e il labirinto. Avanguardie e architettura da Piranesi agli anni '70*, Torino, Einaudi.
- The Activist Drawing. Retracing Situationist Architectures from Constant's New Babylon to Beyond* (2001), a cura di C. de Zegher, M. Wigley, New York, The Drawing Center.
- TORALDO DI FRANZIA, C. (2014), *Utopie negative*, in SARDO, *Il disegno dell'impossibile*, cit., pp. 9-17.

## **La stanza degli specchi. Il riuso del costruito storico fra materia e memoria** *The room of mirrors. The reuse of the historical built between matter and memory*

**ANNA MAROTTA**  
Politecnico di Torino

### **Abstract**

*Nella Torino ottocentesca, è molto densa l'edilizia di qualità, non ricadente nella fascia protetta come patrimonio storico-artistico dalle leggi del 1939 e successive modifiche e integrazioni. Si tratta di episodi legati all'urbanizzazione di parti della città, promossi da Vittorio Emanuele II, anche lungo il corso a lui dedicato. L'esempio qui presentato si riferisce proprio a un importante progetto, posto su questo asse retto, firmato da Luigi Formento nel 1852 e da lui realizzato – in prossimità del quartiere ebraico – per un'agiata famiglia di questa comunità ivi residente. In analogia con altri esempi simili, tale costruito era (fino al 2009) soggetto a gravi processi di degrado e di trasformazione incongrui e impropri (con soppalchi, superfetazioni, ecc.). Oggetto di un attento restauro conservativo, attualmente è destinato ad abitazione privata.*

*In nineteenth-century Turin, it is very dense the quality of buildings, not falling in the range as a protected historical and artistic heritage by the laws of 1939 and subsequent amendments and additions. These incidents of urbanization of parts of the city, promoted by Vittorio Emanuele II, also along the course dedicated to him. The example presented here is intended to refer to an important project, located on this axis rector, signed by Luigi Formento in 1852 and realized by him - near the Jewish quarter - for a wealthy family of this community living there. In analogy with other similar examples, this building was (until 2009) subject to serious processes of incongruous and improper decay and transformation (with mezzanines, surfacing, etc.). Subject of careful conservative restoration, it is currently used as a private home.*

### **Keywords**

Costruito Storico, Decorazione, Semiotica della Visione, Paesaggi della Memoria.  
Historical Building, Decoration, Semiotics of Vision, Landscapes of Memory.

### **Introduzione**

L'esperienza, precedentemente discussa con le competenti amministrazioni e istituzioni di tutela, è qui proposta per suggerire protocolli, al fine di meglio conoscere (attraverso repertori e schedature) le mappature di detto patrimonio costruito per conservarlo, cosa che appare in controtendenza con l'attuale trend, che favorisce attività non coerenti, come i – talvolta deleteri – bed and breakfast. L'appartamento preso in esame, rilevato in pessimo stato di conservazione e snaturato nei suoi caratteri essenziali, materiali e immateriali (edilizi, tipologico-strutturali, visivi e formali), appare ora riportato nella sua forma primitiva – come abitazione privata – e nel suo stato originario, confermandosi come architettura di grande interesse. Questa sarà ancor più valorizzata in maniera appropriata come lascito ereditario con una successiva destinazione a casa-museo, a fini filantropici.

ANNA MAROTTA

### **1. L'architettura della memoria, la casa dell'infanzia a Napoli**

Cosa c'è di più immateriale della memoria, anche visiva? L'architettura ad essa relativa, cui si fa qui riferimento - quella dell'individuo, del patrimonio edilizio e urbano - privilegia l'approccio di metodo alle "immagini della memoria" di Aby Warburg. La memoria è dunque un irrinunciabile parametro di progetto, a maggior ragione nell'intervento di restauro. È quanto ricorda Marcella Graffione nel suo testo quando descrive modalità, soggetti e strumenti di trasmissione della stessa memoria.

Per questo, passando dalla dimensione impersonale a quella strettamente personale, la "mia storia" inizia nella casa della mia infanzia, a Napoli, in piazza Sannazaro, nell'antica villacasale della duchessa Isabella Amendola d'Alessandro, già esistente sembra a metà '600 sull'antica spiaggia di Mergellina. Non si conoscono particolari sull'origine dell'immobile. Carlo Celano così scrive: «Usciti da questa chiesa (S. Maria a Piedigrotta), e calando per l'uscita che va alla marina, nel principio di Mergellina a destra vedesi un casino nuovamente fabbricato dalla già fu Duchessa di Pescolanciano della casa Mendola [...]. Sta questo situato nel principio della salita di S. Antonio, [...] la salita al monte di Posillipo» La villa si distribuiva originariamente su due livelli. Dall'antico portale, con stemma dei d'Alessandro si accedeva alla corte da cui dipartiva la scalinata al piano nobile. Due piani sono sopraelevati tra la fine dell'800 e gli inizi del '900, in occasione del riempimento umbertino, che portò alla creazione di viale Elena (oggi viale Gramsci) e di piazza Sannazaro. Allo stato attuale della mia ricerca, in assenza di sufficienti materiali storico-documentari, i caratteri formali – nella "Cultura della Visione" – possono in qualche misura suffragarci nell'individuazione di elementi distintivi, propri del gusto neoclassico, ovvero possono desumersi da immagini storiche, primi fra tutti allineamenti, "quadratori" ed *enfilade*.

### **2. Dalla casa della memoria alla "casa della vita" a Torino**

Il continuo dialogo con la mia memoria (personale, ma anche, più in generale, storica) mi ha spinto a ritrovare alcuni dei caratteri (anche visivi) della casa dove sono nata, in quella dove attualmente risiedo: un'abitazione di metà Ottocento a Torino, sita nel quartiere San Salvario in un edificio del quartiere ebraico, in corso Vittorio Emanuele II (angolo via Principe Tommaso). Il progetto fu firmato nel 1852 da Luigi Formento (direttore anche del cantiere) e passò nel 1867 alla prestigiosa famiglia Malvano. La comunità ebraica fu anche promotrice della Sinagoga, (in piazza Primo Levi - via San Pio V n° 12), realizzata nel 1884 su disegno orientalista di Enrico Petiti, dopo la rinuncia a costruire la Mole.

### **3. Definizione delle metodologie**

Secondo quanto finora espresso, sono state adottate metodologie molteplici, integrate e incrociate, con la Cultura della Visione come obiettivo e mezzo, qui se ne riferiscono solo due, in particolare:

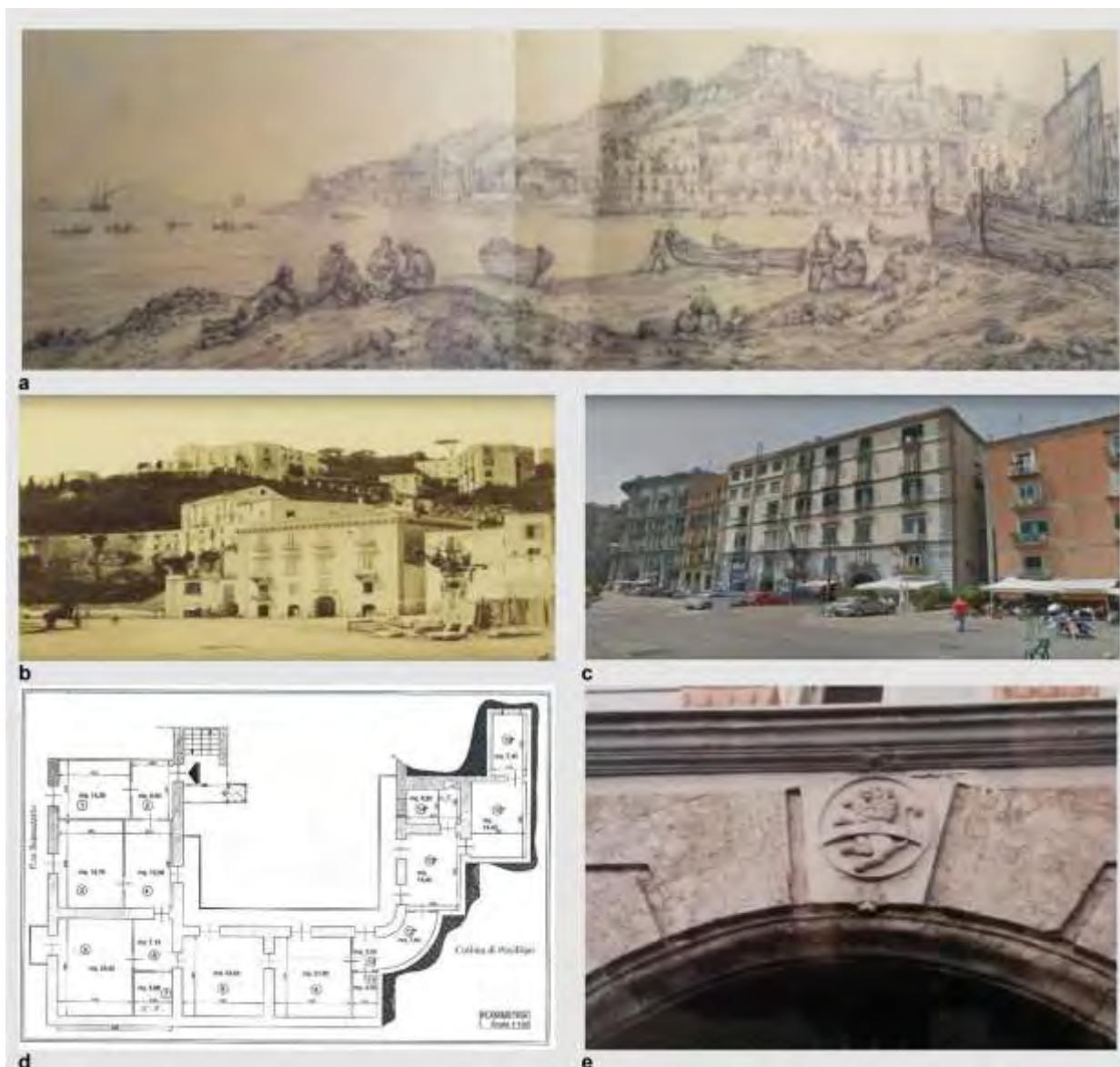
A - Rilievo e conoscenza del costruito storico.

Mediante forme della rappresentazione tradizionale, secondo normative vigenti: disegni di progetto, indagini storico-documentarie di rito, per la periodizzazione della fabbrica e le sue tematizzazioni, fino a riprese fotografiche e filmiche, per una "narrazione visiva" dinamica, congruente alla destinazione anche museale nel progetto finale, in progress. Senza dimenticare la "materia", il costruito storico è valutato dalla tipologia edilizia e strutturale (e dai caratteri connotanti) alla struttura urbana e viceversa.

B - Spazio abitativo significante e semiotica della visione.



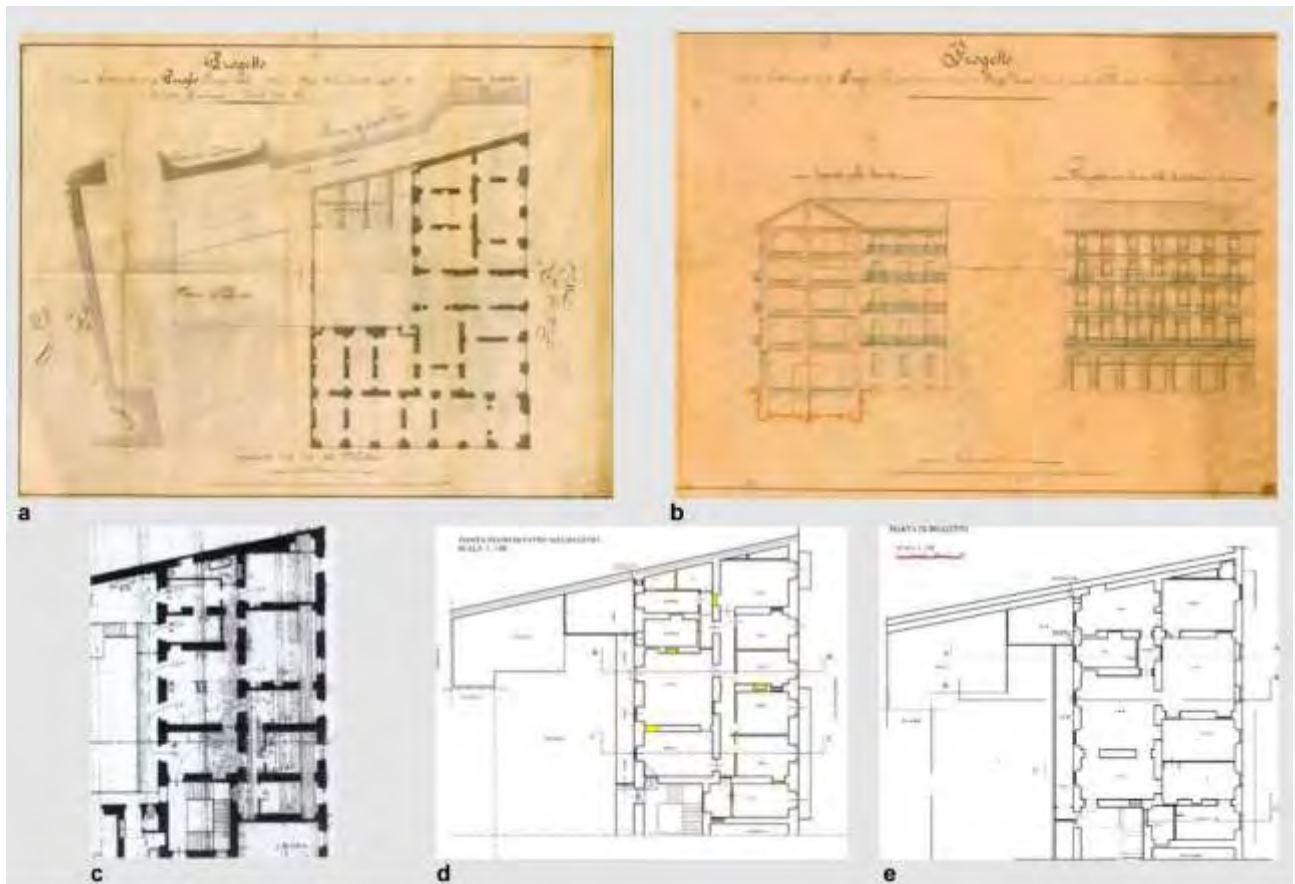
Alla precedente fase si è aggiunta la programmatica ricerca dei significati simbolici originari, confrontata e integrata congruentemente con quelli propri della cultura e del vissuto dei "nuovi abitanti". L'architettura è stata intesa come comunicazione e "memoria da vivere", fra psicologia e semiotica, con particolare attenzione ai percorsi visivi, decorativi, alle geometrie formali, (anche mediante ricostruzione virtuale).



1: Modi e media della rappresentazione e della cultura visuale. Immagini tra storia e memoria

a: Leonardo Di Mauro, *Cento disegni per un Grand Tour del 1829*. Napoli (e dintorni), Sicilia, Roma e Italia nelle vedute di Antonio Senape, Napoli, Grimaldi Editori, 2001. In fondo, a destra, il palazzo d'Alessandro, in seguito sede di Casa Marotta. b: 1858, Hippolyte Jouvin, *La Villa/casale della famiglia d'Alessandro di Pescolanciano, sulla Spiaggia di Mergellina (poi Piazza Sannazaro) a Napoli*. Casa Marotta verrà ubicata al secondo piano, nelle successive trasformazioni dello stabile (<http://www.palazzidinapoli.it/quartieri/chiaia/piazza-e-via-sannazaro/>). c: Palazzo d'Alessandro allo stato attuale, con i due piani aggiuntivi in sopraelevazione. d: Anna Marotta, 2005, rilievo di casa Marotta. I locali contornati in nero sono posizionati all'interno della collina di Posillipo. e: Emblema della famiglia d'Alessandro, recante la data 1789, sul portale del palazzo di Piazza Sannazaro, 71.

ANNA MAROTTA



2: Modi e media della rappresentazione e della cultura visuale. Immagini dalla Storia

Le immagini, a partire dal progetto storico, testimoniano le varie fasi di trasformazione. Il progetto originale, a: 1852. Progetto di una fabbrica che il sig. Penasso Giuseppe intende costruire in Borgo Nuovo facciento angolo colla Via della Meridiana e Viale del Re. Pianta del piano terra, scala 1:100, s.d., ASCT; b: 1852. Progetto di una fabbrica che il Sig. Penasso Giuseppe intende costruire in Borgo Nuovo facciento angolo colla Via della Meridiana e Viale del Re. Spaccato e Elevazione su via della Meridiana, scala 1:100, s.d., ASCT. Nell'angolo in basso a destra di entrambi i disegni si legge: «Dichiaro d'essere l'autore e incaricato della direzione. Luigi Formento architetto». c: Rappresentazione del 1921: s.t., s.a., riproduzione della prima pianta dello stabile, data non indicata, ASCT. Stralcio della Pianta del piano primo, scala 1:200, datato Torino 20 giugno 1921. Allegato C al numero 17 326/11698 di Repertorio. Siglato da Edoardo, Enrico, Mario, Ugo Malvano. È possibile riconoscere già realizzata la copertura sul balcone verandato, per cui la data del 1921 costituisce un termine ante quem. d: 2009, Torino, Casa Marotta-Carboni in corso Vittorio Emanuele II, 25. G., De Simone: rilievo dello stato di fatto con indicate in giallo e in rosso demolizioni e nuove costruzioni. e: 2010, Soluzione di progetto con restauro conservativo per la messa in pristino di spazi e strutture: in rosso le nuove costruzioni.

#### 4. Vedere, conoscere, riconoscere consapevolmente. Le fasi della trasformazione

Sulla scorta dei suddetti metodi incrociati, indagini storiche e rilievi hanno condotto all'individuazione di tre periodi.

1) Prima fase (1852 – 1943): la distribuzione interna si basa su di un sistema ibrido, che si articola attraverso una *enfilade* di stanze e un lungo disimpegno.

Le tecniche costruttive risentono della tradizione edilizia piemontese e prevedono strutture verticali in muratura portante, realizzate con l'impiego di mattoni pieni inframezzati con sassi probabilmente della Dora e del Po. Gli orizzontamenti sono realizzati con struttura a travi lignee e impalcato, con soffitti costituiti da finte volte in canniccio. Gli impianti previsti in

fase di progetto sono quello di riscaldamento - comprendente camini e caloriferi in ghisa - e quello idraulico, che serve sia il bagno che lo stanzino di servizio. All'interno della prima fase viene effettuata una modifica: la cucina viene spostata nella veranda. Negli anni Venti del Novecento il balcone/ballatoio verso cortile viene chiuso con una veranda in ferro e vetro.

II) Seconda fase (1943-2009): nel corso della Seconda Guerra Mondiale, durante l'occupazione tedesca dell'Italia, l'immobile diventa infermeria per gli ufficiali tedeschi. Tra il 1942 e il 1943 uno spezzone incendiario colpisce il vano scala del palazzo.

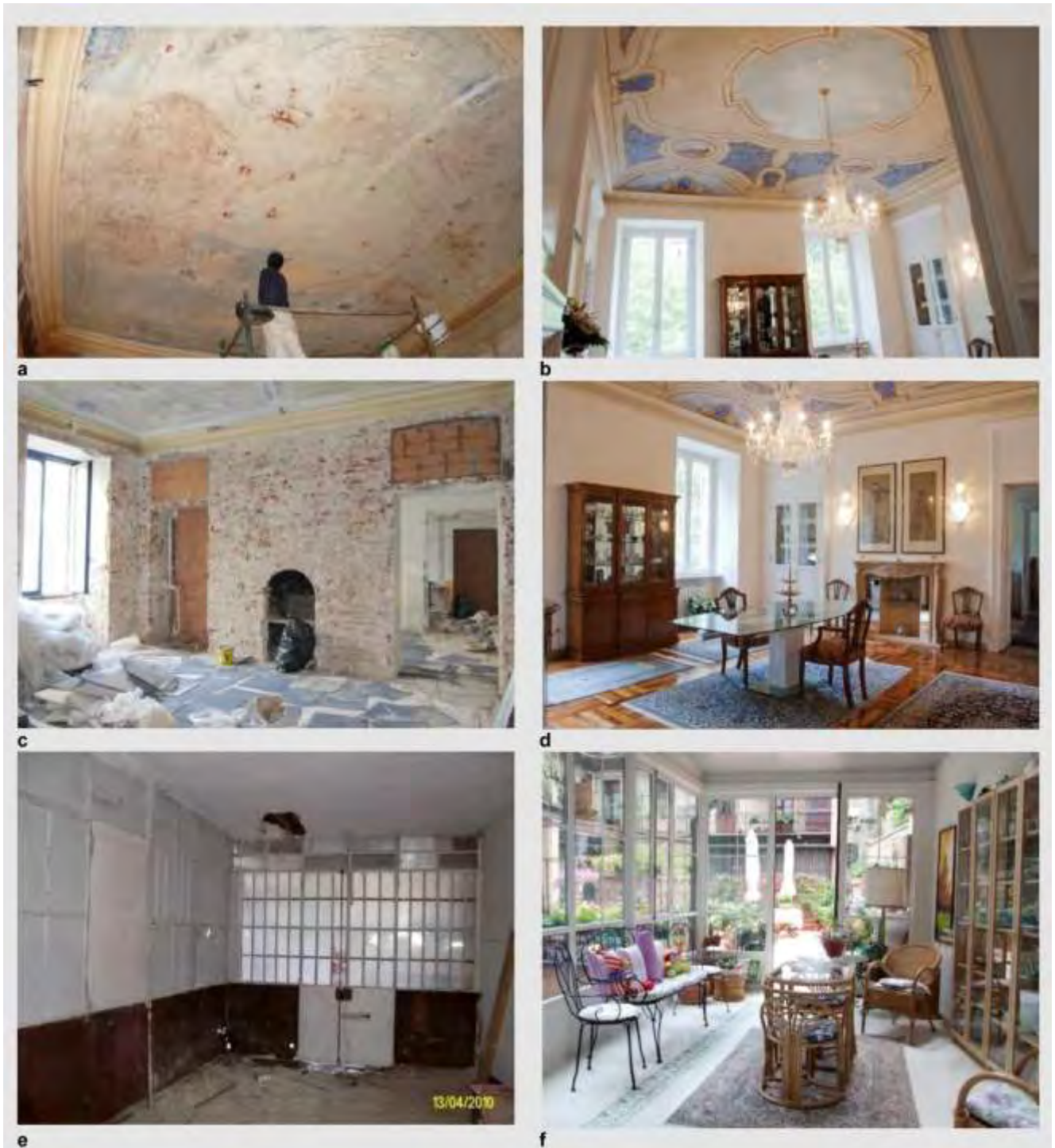
Nel dopoguerra, l'immobile perde la sua funzione residenziale ospitando gli uffici di un istituto di credito. I caratteri distributivi del sistema originario vengono stravolti: l'*enfilade* viene chiusa e si rimodella la distribuzione essenzialmente intorno e tramite un corridoio/disimpegno che conduce in tutti gli uffici, ottenuti con il posizionamento di nuovi tramezzi, in cartongesso o in mattoni forati, nei vani esistenti. Sui pavimenti originari vengono incollati pavimenti in mattonelle di grés bianche. I soffitti vengono in molti casi controsoffittati con elementi in cartongesso: solo nella sala da pranzo è stato necessario (nella terza fase) risarcire 85 buche, dove erano assicurati i cavi atti a sostenere il peso dei condizionatori ivi allocati. Questi controsoffitti, nascondevano le volte, mentre i nuovi tramezzi alteravano completamente la percezione dello spazio. L'impianto di riscaldamento si serve degli antichi caloriferi in ghisa, probabilmente riposizionati a seconda delle necessità, con sistema moderno. L'impianto elettrico viene inserito sotto traccia, mentre l'impianto idraulico resta quello delle origini.

III) Terza Fase dal 2009: grazie agli interventi di restauro conservativo occorsi a partire dal 2009, l'immobile torna alla destinazione d'uso residenziale d'origine. Viene quasi totalmente ripristinato il sistema distributivo del progetto storico, che rivive integralmente anche nel suo linguaggio formale e visivo. I saloni continuano a mantenere il loro ruolo di modello spaziale e sistema visuale centrale, organizzatore del "pensiero visivo" nell'abitazione. I controsoffitti sono rimossi e le volte restaurate. I tamponamenti di aperture preesistenti sono effettuati con l'impiego di mattoni forati. Porte ed infissi vengono completamente sostituiti con elementi nuovi eseguiti su disegno degli originali. Con l'eliminazione dei tramezzi, dei controsoffitti e, in generale, di tutte le superfetazioni che alteravano la struttura, la percezione totale e integrata di tutti gli ambienti dello spazio risulta essere particolarmente affine a quella primigenia. Vengono puntualmente ripresi tutti gli apparati decorativi, a stucco e ad affresco.

## 5. Architettura significativa e semiotica della visione nella consapevolezza dell'abitare

In una felice condizione psicologica, di simbiosi fra l'efficacia comunicativa degli spazi riscoperti e l'abitare consapevole, da quegli spazi favoriti, i metodi semiotici applicati sono derivati da approcci specifici, criticamente selezionati, ma ancora in via di perfezionamento. In questa fase le indagini hanno evidenziato caratteri visivi, riconosciuti, poi ripristinati, valorizzati e vissuti, in un processo costantemente in crescita: *enfilade*, allineamenti e "quadrato", ma anche simmetrie e regolarità, traguardi visivi con ampie prospettive, sistemi voltati, aperture interne ed esterne, fino all'*ornatus* (in tutte le sue forme, anche le più minute) come sistema complesso. La regolarità è intesa come criterio ordinatore del sistema distributivo, ma ancor prima strutturale. L'*enfilade* (o galleria) realizza dei cannocchiali ottici molto allungati, consentendo delle interazioni spaziali fra diversi ambienti, fino ad arrivare alla percezione "a distanza" del paesaggio urbano a più di 50 metri e oltre. Anche per via visiva, si conferma lo stretto rapporto fra tipologia edilizia e struttura urbana. L'architettura si può qui percepire anche come "un pezzo di città". L'apparato decorativo si è rivelato nella sua ricchezza e complessità, sistematicamente omogeneo: la fig. 4 dà conto della raffinata attenzione posta da Formento a questo aspetto.

ANNA MAROTTA



3: Modi e media della rappresentazione e della cultura visuale: Tracce materiali del passato nel costruito storico.

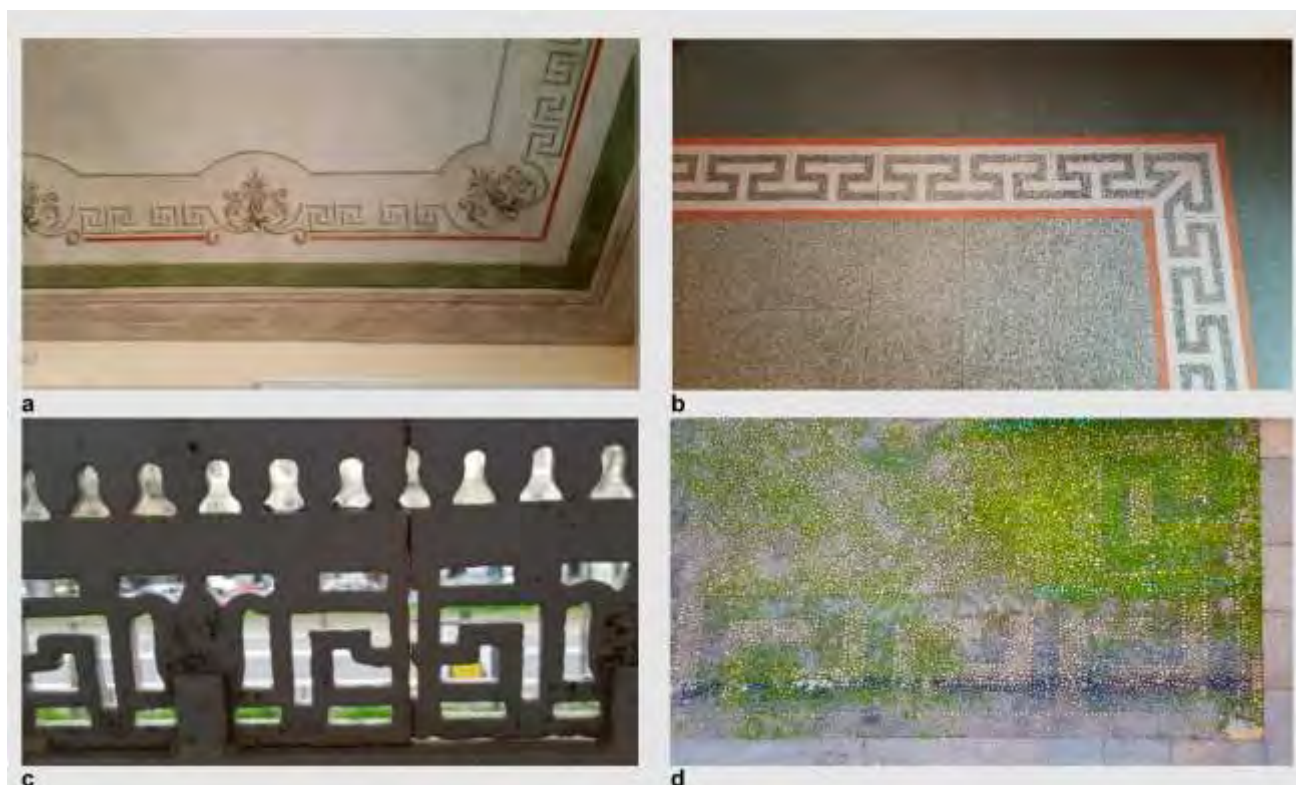
La prospezione e l'interrogazione (anche visiva) della materia originale, una volta eliminate le pesanti e incongrue superfetazioni, hanno svelato aspetti insospettati, come i decori nelle volte dei saloni (a, b) e nelle pareti (c, d). Anche la veranda (e, f) è stata messa in valore, eliminando l'improprio tamponamento, realizzato in periodi diversi (1920-1990).

È in fase di completamento la schedatura (insieme agli altri apparati dell'architettura) dei singoli tipi e sememi decorativi, secondo il PLR (Progetto Logico del Rilievo, Marotta), anche nei rispettivi significati, originari o "aggiornati". L'*ornatus* architettonico si rivela carattere forte che esalta il costruito storico e il suo spazio costituito: icone e sememi, come "memoria visiva", raccontano le storie di chi vi abita e di chi vi ha abitato.

Fra i tanti "modi" decorativi, se ne possono annotare - fra l'altro - due: il primo è quello geometrico, espressione del gusto neoclassico del tempo, il motivo a meandro (come semema nella cultura architettonica neoclassica), si ritrova nel soffitto dell'ingresso, nelle ringhiere, nell'acciottolato storico nel cortile e "rinnovato" nel pavimento.

Il secondo (dalla matrice culturale ebraica dei primi proprietari) è rivelato nei decori dei soffitti della sala pranzo: nel tessuto damascato bianco e blu, come (presumibilmente) nei paesaggi nelle cornici ovali. Poiché non è stato possibile recuperare questi paesaggi originali, per la perdita delle tracce materiali, mi è sembrato congruente citare la mia casa di Napoli in un paesaggio della spiaggia di Mergellina.

Così, il cerchio si chiude: la casa della mia infanzia rivive adesso nella mia "casa della vita" torinese insieme - e intenzionalmente - all'antica memoria dei Malvano.



4: Modi e media della rappresentazione e della cultura visuale: Sememi nella semiotica della memoria.

Il sistema degli apparati decorativi si è rivelato nella sua ricchezza e complessità, ma sistematicamente omogeneo. Nella cornice del decoro a calce nell'ingresso, il meandro come emblema del gusto neoclassico di Luigi Formento – a, b, c, d, declinato in modo attento e raffinato in molti dettagli dell'architettura: un segno distintivo, ma anche uno status symbol.

## Conclusioni

Inquadrate in un più ampio e articolato processo di restauro, la Conoscenza e la Cultura della Visione come parametri di progetto hanno confermato la destinazione futura dell'abitazione

ANNA MAROTTA

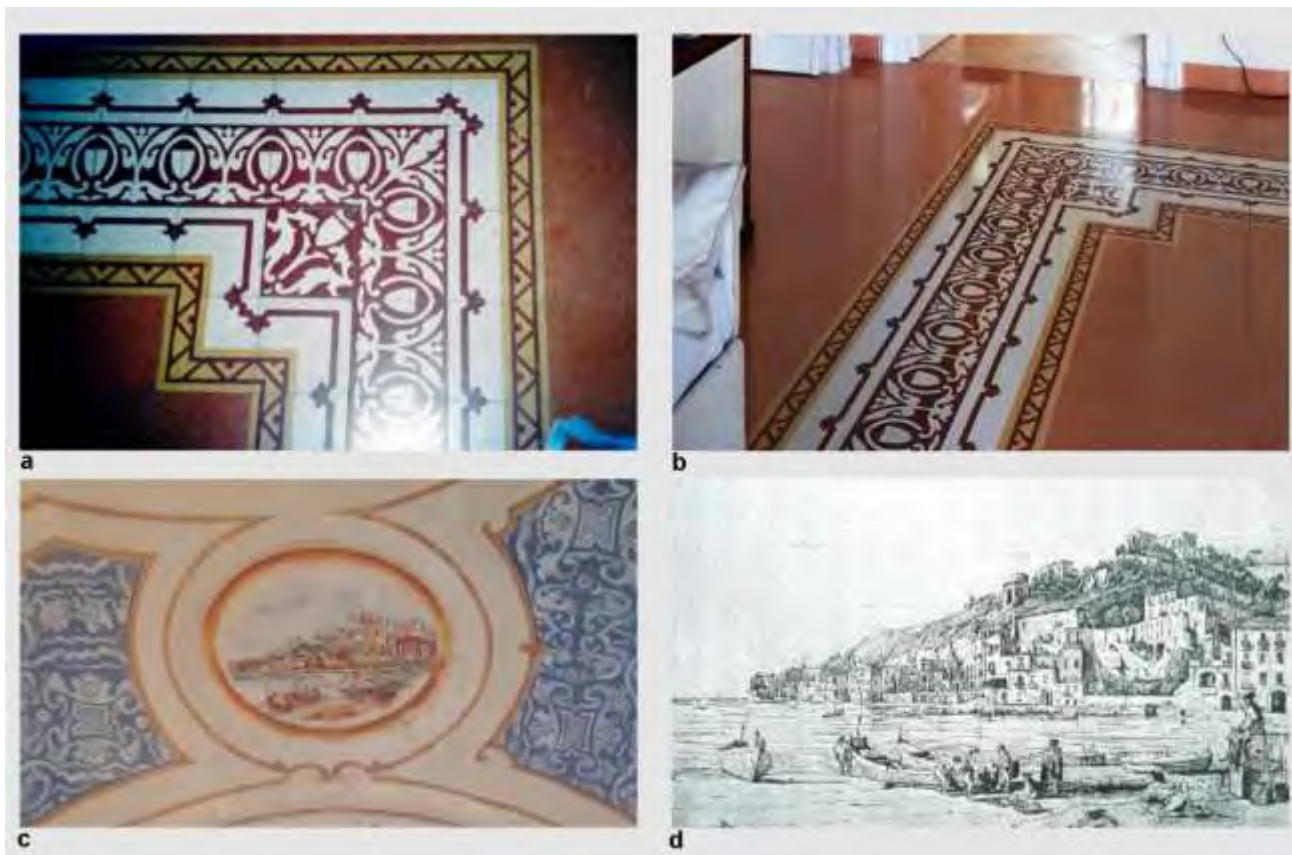
presa in esame: una casa-museo, grazie a un legato testamentario, aperta al pubblico per fini divulgativi e di beneficenza per la collettività: una testimonianza di un "modo di abitare", conoscere, individuare, conservare e valorizzare un caso significativo del patrimonio edilizio torinese di qualità, da trasmettere e condividere, nel tempo.

Fra gli esiti concreti si registrano l'interesse di Guido Montanari (vicesindaco di Torino e professore di Storia dell'architettura al Politecnico di Torino) e dell'Assessorato alla Cultura della stessa Amministrazione; è in fase di completamento un progetto di schedatura dei dati di analisi e rilievo, (organizzata secondo il PLR), così come una pubblicazione per la collana "Cultura della visione" edita da Aracne e diverse tesi di laurea, nate dall'adesione entusiastica degli studenti.

Attraverso la Rappresentazione di materiale e immateriale, si conferma dunque che, anche grazie alle immagini e ai simboli, il costruito storico torna a rivivere, dall'abbandono al riuso, fino alla valorizzazione come museo.

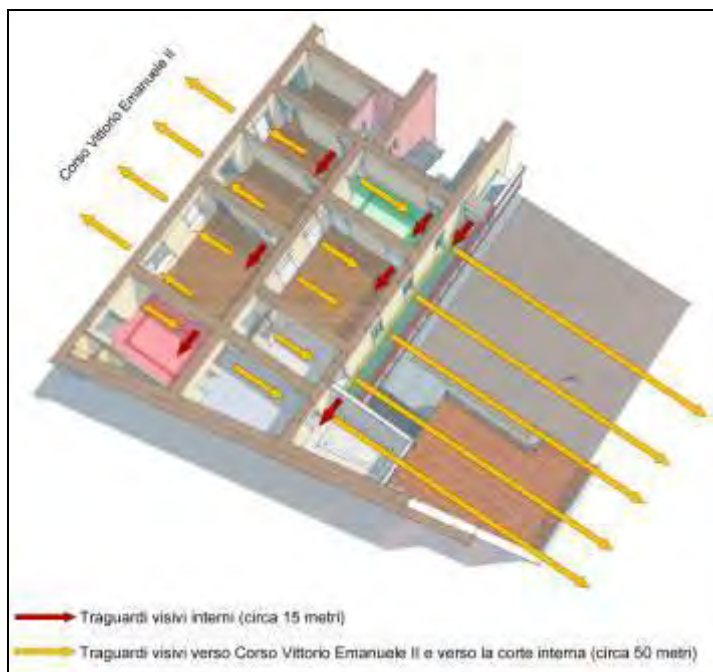
La divulgazione si pone come modo per "educare all'architettura, per esplicitare matrici e modelli culturali, come processi costitutivi che la qualificano. Attraverso lo sguardo la bellezza dell'architettura può parlare alla mente e all'anima: di chi la vive oggi e di chi domani la visiterà [Day 1996, Vigna 1996].

Perché "non conta avere le risposte, conta vivere le domande" [R.M. Rilke].



5: Modi e media della rappresentazione e della cultura visuale: Sememi nella semiotica della memoria.

Un'immagine del pavimento di Casa Marotta a piazza Sannazaro replicato nella casa torinese di Corso Vittorio Emanuele II (a, b). Nel conservare la logica dei "paesaggi di famiglia" (non più riconoscibili) dei primi proprietari, nel soffitto della sala da pranzo è stata citata "l'immagine della memoria" di piazza Sannazaro a Napoli, appartenente al vissuto dei nuovi abitanti (c); 1848, Achille Gigante, spiaggia di Mergellina, litografia lumeggiata a biacca (d).



6: Una prima restituzione 3D molto esemplificata dell'appartamento torinese allo stato attuale. Rappresenta la testimonianza di come il lavoro potrà continuare con l'applicazione dei vari tematismi: cronologia della fabbrica e stratificazioni storiche, elementi strutturali, sistemi decorativi e simbolici, ricostruiti in modo sistematico (Restituzione tridimensionale di Gaetano De Simone, 2018).

### Bibliografia

- ACKERMAN J. (2000). *Imitation*, in *Antiquity and its Interpreters*. Cambridge: Cambridge University Press.
- CELANO C. (1692). *Delle notizie del bello, dell'antico, e del curioso della città di Napoli*. Vol. IX. Napoli: Giacomo Raillard.
- COMOLI MANDRACCI V. (1984). *Beni culturali e ambientali nel Comune di Torino*. Torino: Celid.
- Scalvini M. L. (1975). *L'architettura come semiotica connotativa*. Milano: Bompiani.
- DAY C. (1996). *La casa come luogo dell'anima*. Milano: Red.
- DE FUSCO R. (2005). *Architettura come mass-medium. Note per una semiologia architettonica*. Milano: Dedalo.
- GRAFFIONE M. (2012). *Nell'officina di Warburg. Le immagini della memoria nel progetto di architettura*. Milano: Franco Angeli.
- μ (2007). *Trattato del segno visivo. Per una retorica dell'immagine*. Milano: Mondadori.
- LUPO G. M. (1990). *Ingegneri architetti geometri in Torino. Progetti edilizi nell'Archivio storico della città (1780-1859)*. Roma: Kappa.
- MAROTTA A. (2005). *Decoration as a system. Survey and critical interpretation*. Proceeding of the International cooperation to save the world's cultural heritage, pp. 1090-1095.
- MAROTTA A. (2010)<sup>a</sup>. *Dal segno al simbolo: geometria e significato delle volte tra percezione e cognizione*, in *Disegnare il tempo e l'armonia. Il disegno di architettura osservatorio nell'universo. II. Atti del Convegno internazionale AED*, a cura di E. Mandelli, G. Lavoratti, Firenze: Alinea, pp. 726-735.
- MAROTTA A. (2010)<sup>b</sup>. *Metodologie di analisi per l'architettura: il Rilievo come conoscenza complessa in forma di database*, in *Sistemi informativi integrati per la tutela, la conservazione e la valorizzazione del patrimonio architettonico e urbano*, a cura di M. Centofanti, Roma: Gangemi, 2010, pp. 69-141.
- MARSCIANI F. (2000). *Tra semiotica ed ermeneutica / Paul Ricoeur e Algirdas Julien Greimas*. Roma: Meltemi.
- PINOTTI A. (2009). *Teorie dell'immagine. Il dibattito contemporaneo*. Milano: Raffaello Cortina.
- TRAINI S. (2006). *Le due vie della semiotica. Teorie strutturali e interpretative*. Milano: Bompiani.
- VIGNA D., ALESSANDRIA M. S. (1996). *La casa tra immagine e simbolo*. Torino: Utet.

### Sitografia

[www.famigliadalessandro.it/mergellina.html](http://www.famigliadalessandro.it/mergellina.html) (consultato 31 marzo 2018).





## **La città “altra”. Interpretare e trasmettere l'identità dei luoghi tra restauro e riqualificazione urbana**

### ***The “other” city. Interpreting and transmitting the identity of places between restoration and urban redevelopment***

**ALDO AVETA, RENATA PICONE**

La macrosessione si propone di affrontare, attraverso le lenti delle discipline storico-critiche e del restauro, tematiche relative a siti urbani caratterizzati da fattori identitari legati alla storia sociale, economica, religiosa, ecc., che li hanno fatti identificare quali ‘città altre’, fortemente caratterizzate. Si tratta, ad esempio, dei luoghi della limitazione delle libertà personali, di missioni, fondazioni o comunità religiose generatrici di vere e proprie enclaves culturali, di aree industriali oggi dismesse che hanno alterato, non solo fisicamente, la città stratificata. In tale quadro si vogliono approfondire anche i temi della riqualificazione urbana, della mutazione degli usi e dell'immagine di settori urbani e architetture, connesse anche ai fenomeni migratori, e le questioni inerenti il fenomeno della gentrification, da affrontare sia dal punto di vista storico, sia da quello delle future dinamiche urbane.

*Through the lenses of historical-critical and restoration disciplines, the macro-session aims to address topics related to urban sites characterized by identity factors linked to social, economic, religious, history, which has led them to identify as "other cities", strongly characterized. These are, for example, the places of limitation of personal freedoms, missions, foundations or religious communities, that have generated real cultural enclaves; the places of dismal industrial areas, that have altered the stratified city not only physically. In this context, we want to consider in depth the issues of urban regeneration, mutation of uses and the image of urban sectors and architectures, also related to migratory phenomena, and issues relating to the phenomenon of gentrification, both from the historical point of view and that of future urban dynamics.*



## **Aree urbane dismesse e tematiche di rigenerazione urbana: le città 'industriali'**

### *Brownfield sites and urban regeneration issues: the urban 'industrial' cities*

**ALDO AVETA, RAFFAELE AMORE**

Tra la fine del XIX secolo e i primi decenni del Novecento, in molte città europee e italiane aree del tessuto storico o limitrofe a questo sono state oggetto di imponenti trasformazioni per realizzare i primi insediamenti di tipo industriale. Si è trattato di scelte che hanno comportato modifiche funzionali, ma anche economiche e sociali. Dunque, si sono create vere e proprie 'città' nel centro urbano consolidato, 'altre' rispetto a quanto per secoli si era stratificato. A distanza di quasi un secolo, con la successiva delocalizzazione delle attività che vi si svolgevano, per tali aree si sono resi e i rendono necessari progetti di riqualificazione urbana tendenti alla loro reintegrazione nelle dinamiche urbane. Partendo da tali considerazioni, la sessione vuole accogliere contributi e ricerche incentrati sullo studio delle diverse politiche adottate – in Europa e in Italia – per la riconversione di tali aree industriali urbane, con particolare attenzione alla promozione di dialoghi, relazioni e consensi da parte delle comunità.

*Between the end of the 19th and the first decades of the 20th century, entire parts of European and Italian cities were radically transformed to create industrial sites. It has led to important functional, economic and social changes in these areas and in the neighboring places. This is how real 'industrial sites' were born in consolidated urban centers, 'others' as compared to the stratified historical cities. Nearly a century afterwards – with the subsequent relocation of the industrial activities that took place – these sites require some urban redevelopment projects aimed at their reintegration into urban dynamics. Based on these considerations, the session will welcome contributions and research focused on the study of the various policies adopted in Europe and in Italy for the conversion of these urban industrial areas, with particular attention to the promotion of dialogues, relationships and consensus on the part of the communities.*



## **La rigenerazione del sito di Bagnoli nell'area occidentale di Napoli, tra utopie storiche e contemporanee e industrie dismesse**

*The regeneration of the Bagnoli site in the western area of Naples, between historical and contemporary utopias and disused industries*

**ALDO AVETA**

Università degli Studi di Napoli Federico II

### **Abstract**

*'La dismissione' è il titolo di un romanzo di Ermanno Rea che delinea il dramma umano di uno dei tanti operai che con la chiusura dello stabilimento siderurgico dell'Ilva ha visto infrangersi i propri sogni per la perdita del lavoro.*

*Ma dietro questo spaccato di vita vi sono altri drammi, sui quali molto si è già scritto e dibattuto, legati ad un aspetto molto grave: l'errore di insediare un'area industriale fortemente inquinante in uno dei siti più suggestivi dal punto di vista paesaggistico della città partenopea, ovvero il lato che chiude ad oriente i Campi Flegrei, con la collina di Posillipo, Nisida e il litorale di Bagnoli. Il contributo ripercorre le vicende storiche che hanno dato luogo, dopo progetti utopistici di fine Ottocento, all'insediamento di impianti industriali e poi alla loro chiusura fino alla attualità caratterizzata da un'ammissibile stasi.*

*Si cercherà di dimostrare che questa ex area industriale, vera e propria città nella città, continua a non essere valutata in un quadro organico di rigenerazione urbana che tenga conto del concetto di 'conservazione integrata', e si ipotizza un diverso tipo di approccio alle complesse problematiche.*

*'La dismissione' is the title of a novel by Ermanno Rea that outlines the human tragedy of one of the many workers who, with the closure of the iron and steel plant of ILVA, has seen their dreams broken for the loss of work.*

*Behind this glimpse of life are other dramas, on which much has already been written and debated, linked to a very serious aspect: the mistake of setting up a highly polluting industrial area in one of the most evocative sites from the scenery point of view of the Neapolitan city, namely the side that closes to the east the Flegrean fields, with the hill of Posillipo, Nisida and the coast of Bagnoli. The present Wise It traces the historical events that gave place, after utopian projects of the late nineteenth century, to the installation of industrial plants and then to their closure until the actuality characterized by an admissible stasis.*

*We will try to show that this former industrial area, a real city in the city, continues not to be assessed in an organic urban regeneration framework that takes into account the concept of 'integrated preservation', and a different kind of approach is hypothesized to complex problems.*

### **Keywords**

Rigenerazione, interdisciplinarietà, sostenibilità territoriale.

Regeneration, interdisciplinarity, territorial sustainability.

### **Introduzione**

Come docente di Restauro, che indaga sulle esigenze attuali della Conservazione nelle città storiche e le sue complesse problematichità, ho più volte osservato che in tema di Conservazione attiva, integrata, sostenibile del patrimonio architettonico, spesso identificato

ALDO AVETA

con un termine generalista 'costruito storico', un nodo significativo e critico riguarda la gestione di tale patrimonio: infatti, non è sufficiente che si realizzino restauri di qualità, ma è determinante la fase successiva a quella dell'esecuzione dei lavori, allorquando si deve sviluppare la nuova funzione dell'edificio o di parti di centri urbani stratificati. In sostanza, il tema in questione è sempre più sentito: le nuove funzioni, a scala architettonica o urbana, devono risultare sì rispettose dei valori presenti, ma dovrebbero essere finalizzate alla creazione di lavoro stabile e durevole soprattutto in favore delle giovani generazioni, che soffrono più degli altri gli effetti di una perdurante crisi economica. Dunque, l'uomo e le sue esigenze materiali e spirituali dovrebbe rappresentare l'obiettivo primario di ogni politica di Conservazione integrata all'interno di un più generale processo di rigenerazione urbana e, pertanto, essere al centro di ogni strategia ed azione da parte dei decisori e degli esperti.

Orbene nel caso delle aree dismesse all'interno dei centri urbani – oggetto di una specifica sessione del convegno – l'aspetto della gestione di tali risorse territoriali evidenzia tutta la sua importanza, rientrando nelle politiche di rigenerazione urbana, che dovrebbe costituire la principale filosofia, al pari ed integrata con i principi dell'economia circolare, per guidare un approccio condiviso dai più, ma oggi poco praticato.

Qui intendo focalizzare l'attenzione sulla realtà urbana napoletana per evidenziare purtroppo una condizione di grande negatività ed incertezza relativa ad un'area industriale dismessa da decenni, tra le più grandi d'Europa.

In mancanza di obiettivi chiari, e pertanto di adeguate strategie ed azioni e nella stasi che si protrae ormai da troppo tempo sembra emergere un dato singolare, quanto inquietante: l'uomo non sembra essere al centro dei problemi, ma è piuttosto considerato solo il fruitore finale di scelte, peraltro inattuata, che vengono calate dall'alto, o dal Governo o dagli enti territoriali, quali la Regione Campania e il Comune di Napoli.



1 – Quadro d'insieme dell'impianto industriale dismesso dell'Ilva, 2018.

## 1. Ieri

Tutti condividono che dopo l'Unità d'Italia per 40 anni le politiche del nuovo Stato hanno fortemente penalizzato le regioni meridionali e, in particolare, l'ex capitale del Regno al punto di determinare condizioni di degrado e di arretratezza nei confronti del Nord.

In tale fase storica, molto negativa per i suddetti territori, si venivano a creare le premesse per affrontare i problemi del Mezzogiorno e, dunque, per avviare l'iter di approvazione della legge n. 351, recante provvedimenti per il risorgimento economico della città di Napoli, avvenuta l'8 luglio 1904. Grazie a tale legge, tra l'altro, si consentiva alle esistenti industrie napoletane una maggiore estrazione di materiale ferroso dalle miniere dell'isola d'Elba.

La legge del 1904 ebbe all'inizio un favorevole effetto sul rilancio dell'industrializzazione della città, come comprova il fatto che nel 1905 erano state avanzate richieste per circa 60 localizzazioni industriali. Nel primo decennio del XX secolo impiantarono i loro stabilimenti a Napoli le Officine Ferroviarie, la Società Bacini e Scali, i mulini Rocca e La Capria, la Società di industria tessile (poi Manifatture Cotoniere Napoletane), la Rueping, gli stabilimenti Ceriani, De Lutio, Vanini, Donvito, dei fratelli Santarsiero ecc.

Non potendo approfondire in questo contributo ciò che avvenne nella zona orientale della città si è scelto di dibattere su quella occidentale.



2 – L'altoforno dell'Ilva, oggetto di vincolo da parte della Soprintendenza, quale testimonianza di archeologia industriale, 2018.

ALDO AVETA

Qui si localizzava l'ILVA: nata nel 1905, il suo impianto fu inteso, in un'epoca in cui ferro e carbone costituivano i capisaldi essenziali di ogni processo di industrializzazione, come strumento necessario e indispensabile per promuovere l'industrializzazione di Napoli e, quindi, del Mezzogiorno. Nell'azienda confluirono la società Siderurgica di Savona, la Società Ligure Metallurgica, la Società degli Altiforni Fonderie e Acciaierie di Terni. La sua denominazione è cambiata nel tempo in seguito a fusioni societarie: ITALSIDER Alti Forni e Acciaierie Riunite Ilva e Cornegliano, ITALSIDER S.p.A., NUOVA ITALSIDER S.p.A., ITALSIDER S.p.A. e infine ILVA S.p.A. Gruppo IRI. L'ILVA entrò in funzione nel 1907: la scelta dal punto di vista paesaggistico ed ambientale non poteva essere peggiore. Un'area urbana dalle caratteristiche di grande rilevanza e valore, proprio per gli aspetti legati al paesaggio dei Campi Flegrei fu sacrificata in nome dello sviluppo industriale e dell'occupazione di tanti napoletani e non.

Eppure non erano mancati sul finire dell'Ottocento progetti utopistici e tra questi va citato quello di Lamont Young e la sua proposta per il Rione Venezia, illustrata in suo volumetto del 1883, con l'auspicio che venisse realizzato un diverso tipo di città. A questo quartiere, immaginato con i caratteri della città lagunare era collegata la zona dei Campi Flegrei grazie ad un canale-traforo lungo 1940 metri e largo 24: un canale navigabile centrale di 12 metri e due strade laterali di 6 metri collegate fra loro da tre ponti metallici pedonali.

Qui, nell'area che sarà occupata dall'Ilva, sarebbero sorte abitazioni, aree di divertimento e di esposizione: in sostanza egli immagina una serie di residenze, il Palazzo di Cristallo, alberghi, stabilimenti balneari e termali. Il tutto arricchito da canali che formavano un sistema intercomunicante ed erano collegati al traforo canale. Dunque una intuizione particolarmente felice, come evidenzia Giancarlo Alisio in un volume dedicato interamente a L. Young [ALISIO 1978]. Invece, con l'insediamento dell'Ilva veniva compromessa definitivamente la valorizzazione turistica del litorale occidentale e flegreo. La vicinanza al mare, con l'annessa possibilità di realizzare un porto per la commercializzazione dei prodotti e delle materie prime, la disponibilità di un ampio appezzamento di terreno non ancora urbanizzato, libero da vincoli e indici di urbanizzazione, caratterizzato dalla sola presenza di piccoli coltivatori, la prossimità ai nodi ferroviari di rilevanza nazionale furono le motivazioni per questa infausta scelta.

Ai primi del Novecento, dunque, si tenne in considerazione esclusivamente il fatto che l'area di Nisida, Bagnoli e la collina di Posillipo, terminale della conca vulcanica dei Campi Flegrei affacciava sul golfo di Pozzuoli e, dunque, risultava molto vantaggiosa per il trasporto via mare dei materiali ferrosi e dei prodotti del nuovo impianto siderurgico. Eppure, al di là della suggestiva linea di costa, non si è tenuto presente la valenza paesaggistica e culturale di Nisida, ubicata a poche centinaia di metri dalle aree interessate dai nuovi stabilimenti industriali. A Nisida ed a Porto Paone è stato dedicato un suggestivo volume che ne traccia la natura, le radici storiche ed i valori presenti, le molteplici proposte di valorizzazione che si sono susseguite nei decenni e che non sono state mai attuate [Cardone 1992].

In questo impianto, in questo luogo infernale nel quale si raggiungevano negli altiforni temperature estreme, hanno lavorato e si sono succedute intere generazioni di operai, ingegneri, personale amministrativo, operando anche a ciclo continuo per la natura delle produzioni. La storia di tali uomini è testimoniata da un ricco Archivio della Società, oggetto di una interessante pubblicazione del 1992 [Strazzullo 1992].

Ieri, in sostanza, l'uomo c'era, ma era considerato una risorsa strumentale alle finalità produttive. Non importava che respirando l'aria inquinata determinata dai fumi degli altiforni per decenni i lavoratori abbiano contratto gravi malattie tumorali; non veniva notato che i fumi



degli ossidi ferrosi carichi di polveri rosse modificavano le cromie delle superfici dei fabbricati della zona urbanizzata circostante; non si denunciava che tali fumi hanno per decenni, grazie all'azione dei venti dominanti occidentali, inquinato l'intera città di Napoli.

Erano la produzione ed i posti di lavoro ciò che contava, e ciò rievoca quei fenomeni che Ruskin aveva denunciato nella seconda metà dell'Ottocento circa il rapporto tra le città industriali inglesi e le persone, anche i più giovani, sfruttate in nome del progresso economico.

Le esigenze del profitto economico prevalevano sulla salute e sui diritti dei lavoratori e, più in generale, sulla qualità della vita della città intera.

Ma si lavorava e gli operai fieri del proprio lavoro ricevevano uno stipendio mensile con cui vivere e sostenere le proprie famiglie. Ma, a fronte di tali vantaggi economici non veniva posto in evidenza il danno che la comunità di questa città "altra" subiva proprio grazie a questo tipo di industria inquinante.

L'intera Bagnoli viveva di ILVA e le denunce degli sparuti gruppi di ambientalisti dell'epoca venivano del tutto ignorate.

I cospicui cambiamenti determinati nel contesto urbano dall'insediamento dell'ILVA e di altre industrie anch'esse inquinanti sono documentati dalle foto dell'archivio Parisio. Infatti, nell'area di Bagnoli non era sorta solo l'ILVA, ma anche la CEMENTIR ed altre industrie altrettanto pericolose per la loro produzione e per i loro fumi e scarichi, i cui scheletri, sono presenti ancora oggi ed occupano una gran parte di questo sito straordinario.

La storia dell'ILVA è legata alla storia della siderurgia in Italia.

Nonostante il favorevole avvio, la legge del 1904 non riuscì però a promuovere quel decollo del processo di industrializzazione che avrebbe dovuto garantire lo sviluppo economico della città. La difficoltà di utilizzazione delle acque del Volturno, il ritardo dei finanziamenti, l'inizio delle opere infrastrutturali avvenuto solo nel 1908, la stessa mancanza di qualificazione imprenditoriale ed operaia furono le cause prime della insufficiente industrializzazione [*Napoli belle époque* 1973].

La crisi siderurgica del 1910-11, a pochi anni dalla entrata in funzione di tali stabilimenti industriali, costrinse a rallentare la produzione degli altiforni. Questa fu recuperata solo con il sopraggiungere della prima guerra mondiale; dopo questa nuovamente la crisi colpì l'industria, determinando una produzione limitata.

Un miglioramento si registrò a partire dal 1924, ma soltanto con la seconda guerra mondiale si riprese a pieno ritmo. I danni dei bombardamenti aerei e, dopo questi, quelli prodotti dai guastatori tedeschi furono molto gravi.

Finita la guerra e riparati tali danni si ricominciò nuovamente ampliando gli impianti, anche se l'area disponibile si dimostrava troppo angusta per consentire quanto serviva per essere competitiva.

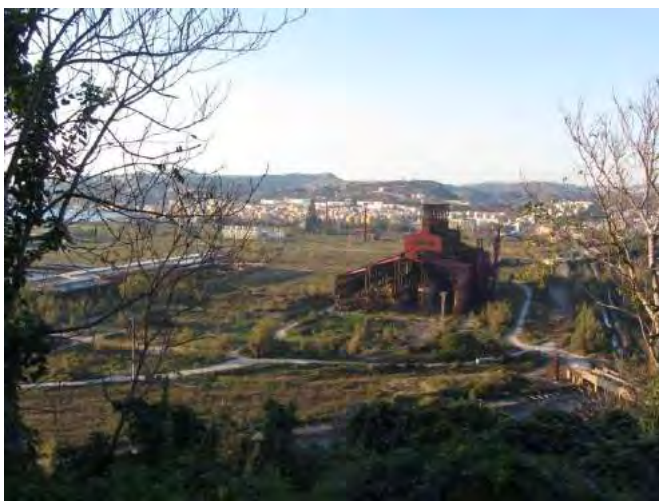
Una nuova crisi si registrò negli anni '60 del secolo scorso a causa della sostituzione del ferro e dell'acciaio con nuovi materiali più competitivi e adeguati alle esigenze della società. Poi, la mancanza di un porto dedicato – che Nitti auspicava, quello di Baia-Averno – in grado di accogliere le materie prime d'importazione, contribuì a portare tale polo verso la 'dismissione', titolo di un interessante romanzo di Ermanno Rea.

C'è ancora da ricordare che agli inizi del secolo scorso i residenti traevano le proprie fonti di reddito dalle sorgenti termali e dalle attrezzature balneari. Le acque nel sottosuolo però man mano si esaurivano per gli emungimenti della falda compiuti per le finalità del ciclo produttivo del nuovo impianto industriale. Questo, comunque, comportò un certo accrescimento della popolazione. Infatti a Bagnoli, nel corso di 50 anni, la popolazione si è incrementata

ALDO AVETA

notevolmente: ma ciò solo molto parzialmente per l'insediamento dell'Ilva, e ancor meno per la presenza delle vecchie attrezzature termali, quanto piuttosto per la convenienza a risiedere in un settore periferico della città con costi sicuramente modesti.

In questa area, va detto, grazie all'Ilva ed agli altri impianti industriali, l'economia si è trasformata da turistica ad industriale. Ancora, la striscia di terra che si stende ai piedi della collina di Posillipo è stata, nel corso dei decenni, completamente trasformata, così come la linea di costa che ha visto ampliarsi per l'interramento la spiaggia, la cui fruizione, per i problemi di inquinamento non risolti, continua a svolgersi in modo caotico e abusivo. A tal proposito va anche evidenziato che se mai si riuscisse a bonificare l'intero sito, il sistema delle infrastrutture viarie è fortemente carente.



3 – Veduta dalla collina di Posillipo dell'impianto industriale dismesso dell'Ilva, 2018.



4 – Veduta dalla collina di Posillipo delle aree dell'impianto industriale dismesso dell'Ilva, 2018.

## 2. Oggi

La situazione odierna è a dir poco imbarazzante: sono trascorsi alcuni decenni e l'area è priva di vita, in un quadro desolante e desertico, salvo la presenza di c.d. beni culturali vincolati dalla Soprintendenza per ricordare la funzione storica, e che mal si prestano per dimensioni e struttura ad auspicabili nuove funzioni. Mancanza di scelte politiche serie, strumenti urbanistici inadeguati, beghe tra governo centrale ed enti territoriali hanno determinato una condizione drammatica che – come già segnalato – non ha pari nel contesto europeo.

Non emerge ancora una 'visione' di sviluppo equilibrato dell'area di Bagnoli e del waterfront dell'intera città.

Il più recente strumento urbanistico – ormai obsoleto – ovvero le varianti al P.R.G. approvate nel 2004 suddividono ancora la città in zona orientale, centro storico e zona occidentale (Bagnoli appunto), come se si potesse considerare il loro futuro in modo distinto e autonomo. Eppure, esperti accademici urbanisti hanno avuto dirette responsabilità nella Giunta comunale che ha varato tali provvedimenti. Sono poi avvenuti scandali, inchieste, processi che hanno reso sempre più confuso il quadro. Va aggiunto ancora che da alcuni anni è stata istituita la Città Metropolitana di Napoli, ma sino ad oggi nulla è stato approvato a livello di scelte e piani strategici.

Per quanto riguarda la zona di Bagnoli si continua a discettare di waterfront e di colmata sì o no, di bonifiche, di porto e di quale tipo di porto, di balneazione lungo il litorale bonificato, di

cosa fare dell'unico 'oggetto' rimasto in piedi grazie al vincolo della Soprintendenza, che come già segnalato presenta dimensioni abnormi e una tipologia costruttiva di difficile adattamento a funzioni vive ed attuali; e che dire del faraonico Parco, immaginato da architetti comunali fondamentalisti che non si sono preoccupati affatto dei costi di realizzazione e di manutenzione e protezione per una superficie smisurata, in una città in cui anche i piccoli spazi a verde si ritrovano oggi nel più squallido degrado per mancanza di ogni tipo di cura.

Il problema della zona occidentale di Napoli, dunque, è oggi più che mai di scottante attualità: e quella città 'altra', rappresentata da uomini, operai, impiegati, ingegneri, dirigenti che hanno trascorso la loro vita in un complesso perimetrato da alte mura, quasi una città nella città, oggi non c'è più. Al suo posto si ritrova uno sterminato territorio urbano abbandonato, in cui gli scheletri delle industrie inquinanti dismesse sono ancora lì a testimonianza delle scelte scellerate sulla pelle della città e dei suoi abitanti compiute nel secolo scorso.

D'altra parte, la modifica della struttura economica di zone significative della città – prefigurata dalle Varianti del 2004 – ovvero per l'area di Bagnoli di oltre 400 ettari, già destinata a zona industriale la creazione di beni e servizi presenta una palese rinuncia all'attività produttiva storica di Napoli. Scelte di Piano prive di premesse economiche e di indagini rappresentano un limite politico e una debolezza dello stesso impianto normativo. Se è vero che per Bagnoli sono previsti insediamenti per il tempo libero, per la ricerca scientifica, verde e residenze, non viene specificata la gestione completa del sistema ambientale e ciò evidenzia scelte estranee ad una impostazione culturale economica e finanziaria della trasformazione. Analoghe critiche sono state mosse, anche per l'area occidentale della città, al prefigurato nuovo sistema di trasporti [Aveta 2009].



5 – Capannoni ed impianti di stabilimenti industriali dismessi nell'area di Bagnoli- Coroglio, 2018. 6 – Veduta generale dell'area di Bagnoli, 2018.

## Conclusioni

A fronte delle problematiche suesposte si intende qui ricordare che le aree inquinate a Bagnoli dagli stabilimenti industriali dismessi sono enormi: basti pensare ai 2 milioni di mq. dell'ex ITALSIDER, ai 45.000 mq. Dell'Eternit, agli 80.000 mq. della Cementir. E ancora si segnalano le gravissime carenze in termini di attrezzature e servizi indispensabili, che, con riferimento agli storici standards edilizi del 1968, ammontano a quasi 3 milioni di metri quadrati [Napoli: l'utopia realizzabile, s.d.].

ALDO AVETA

Scelte adeguate capaci di soddisfare esigenze complesse delle attuali comunità non sono più rinviabili: esse dovrebbero mettere al centro dell'interesse l'uomo, con le sue esigenze materiali e spirituali. Scelte che non possono non scaturire dal confronto costruttivo di tanti saperi scientifici e tecnici, ma anche professionali, imprenditoriali e soprattutto sociali [Rigenerazione e riqualificazione urbana 2015].

Tra questi la Storia dell'architettura e dell'Urbanistica devono svolgere la loro parte, per l'indispensabile apporto di conoscenza del complesso e dell'area tutta, di riferimento per ogni decisione strategica. Ma a queste discipline ed a quelle tecnico-scientifiche, in primis l'Urbanistica, devono affiancarsi tante altre, soprattutto quelle che studiano le esigenze dell'uomo moderno, e dunque la Sociologia, la Psicologia, l'Antropologia e così via. Qualunque ipotesi sul futuro di Bagnoli dovrà dunque fondarsi sul necessario confronto pluridisciplinare, per evitare proposte settoriali e inadeguate.



7 – Il litorale di Bagnoli e il rapporto con il contesto dell'area flegrea, 2018.

Occorre considerare Bagnoli non come un luogo dove costruire case, secondo taluni imprenditori, oppure realizzare sterminati quanto improbabili parchi urbani secondo altre correnti di pensiero ed associazioni ambientaliste; piuttosto realizzare volumi edilizi e spazi scoperti e verdi dove, oggi come allora, il tema principale dovrebbe essere il lavoro, la residenza e il tempo libero. Dunque si riporti il lavoro in quell'area abbandonata, creando nuove industrie non inquinanti e centri di ricerca – così come si sta facendo a S. Giovanni a

Teduccio con gli insediamenti universitari e i centri tecnologicamente avanzati, si creino residenze a misura d'uomo e strutture alberghiere rispettose dello straordinario contesto paesaggistico, si realizzino aree verdi in adeguata proporzione alle esigenze della comunità: obiettivo primario dovrà essere quello di migliorare la qualità della vita della popolazione residente e dell'intera città di Napoli: Si mettano in rete tutte le risorse storiche, archeologiche, paesaggistiche, architettoniche presenti nell'area occidentale, non limitandosi a considerare Bagnoli come una città 'altra' nel suo significato più deteriore.

Ma non si resti ancora nella fase di stallo attuale, che mortifica Bagnoli, la città tutta, il suo territorio e la sua popolazione.

Prevalga finalmente il senso di comunità, ma non riducendolo a problema di quartiere: Bagnoli può ancora considerarsi nel suo complesso un bene culturale recuperabile: ne sono parte integrante Nisida, porto Paone, la linea di costa e tante altre significative emergenze architettoniche oggi abbandonate. D'altra parte, essendo tale sito parte della città metropolitana, qualunque scelta dovrà tenere in conto anche tale valenza territoriale.

### **Bibliografia**

ALISIO G. (1978), *Lamont Young. Utopia e realtà nell'urbanistica napoletana dell'Ottocento*, Roma, Officina Edizioni

AVETA A. (2009), *Restauro e rinnovamento del centro storico di Napoli*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane

CARDONE V. (1992), *Nisida. Storia di un mito dei Campi Flegrei*, Napoli, Electa Napoli

*Napoli belle époque*, Arte Tipografica, Napoli 1973

*Napoli: l'utopia realizzabile*, (s.d.), Edizioni Quaderni Radicali/12, Napoli

*Rigenerazione e riqualificazione urbana*, (2015) a cura di A. Aveta e A. Castagnaro, Napoli, artstudiopaparo

STRAZZULLO M.R. (1992), *L'archivio Ilva di Bagnoli: una fabbrica tra passato e presente*, Napoli, Tipografia C.S.L.



## *L'area orientale di Napoli: rigenerazione della linea di costa tra Vigliena e Portici* *The eastern area of Naples: regeneration of the coast line between Vigliena and Portici*

**RAFFAELE AMORE**

Università degli Studi di Napoli Federico II

### **Abstract**

*La scelta di impiantare nella zona orientale della città di Napoli i suoi primi insediamenti industriali ad inizio del XIX secolo ha rappresentato una decisione che ha avuto uno straordinario impatto per le sorti di una vasta area costiera della città compresa tra il Forte di Vigliena e Pietrarsa, oggi molto degradata. Il contributo che si presenta intende proporre una serie di riflessioni critiche in relazione a necessari ed improcrastinabili interventi di riqualificazione urbana di tale area.*

*The choice of implanting in the eastern part of the city of Naples its first industrial settlements at the beginning of the nineteenth century represented a decision that had an extraordinary impact for the fate of a vast coastal area of the city between the fort of Vigliena and Pietrarsa, Very degraded today. The contribution it presents intends to propose a series of critical reflections in relation to necessary interventions of urban requalification of this Area.*

### **Keywords**

Napoli est; Vigliena, Pietrarsa, Portici, ex Corradini, Rigenerazione urbana e sociale.

Napoli est; Vigliena, Pietrarsa, Portici, ex Corradini, Urban and social regeneration.

### **Introduzione**

La zona costiera orientale di Napoli – compresa tra Vigliena e Portici ed il mare e la linea ferroviaria – è senza dubbio l'area urbana più degradata del capoluogo partenopeo, una vera e propria 'città altra'. Scheletri di fabbriche abbandonate, capannoni dismessi e fatiscenti, abitazioni precarie, terreni brulli, spiagge e scogliere ricolme di rifiuti, mare inquinato e maleodorante configurano uno scenario inquietante, apocalittico, degno di una pellicola di fantascienza catastrofista.

Dalla prima metà del diciannovesimo secolo l'area ad est di Napoli, che oggi comprende i popolosi quartieri di Barra, Ponticelli, Poggioreale e San Giovanni a Teduccio, fu destinata ad accogliere uno dei due nascenti poli industriali dell'allora capitale del regno borbonico. Per circa due secoli essa ha rappresentato, nel bene e nel male, il luogo in cui sono state sperimentate e realizzate le forme della città contemporanea: opifici industriali, quartieri e residenze per operai, infrastrutture ferroviarie e stradali. Sin dall'inizio, però, è mancato un quadro unitario di intervento, tant'è che oggi l'intera area est di Napoli presenta tutti i caratteri tipici delle 'contraddizioni' e delle 'patologie' della città contemporanea. La zona a ridosso della costa, al di là della linea ferroviaria, presenta peculiarità ancora più specifiche, oltre ad un elevato valore paesaggistico negato.

Il presente contributo, dopo un esame delle trasformazioni che hanno interessato tale area nell'ultimo secolo, intende proporre una serie di riflessioni utili a comprendere le ragioni per le quali tutti gli interventi di riqualificazione urbana progettati sono rimasti sostanzialmente inattuati.

### **1. Dalle origini all'attualità**

Il *campus Neapolis*, il vasto territorio compreso tra la fascia collinare di Capodichino, Poggioreale ed il mare, e tra i 'fossi' delle mura aragonesi (corso Garibaldi) e l'asse dello Sperone (via F.

RAFFAELE AMORE

Imparato), ha rappresentato per secoli il limite naturale dell'espansione della città Napoli verso oriente. Per tale area – formatasi morfologicamente con il deposito dei materiali vulcanici del Somma Vesuvio e con i detriti alluvionali provenienti dalle sovrastanti colline – il deflusso delle acque superficiali ha costituito una complessa realtà che ne ha condizionato lo sviluppo. In epoca angioina ed aragonese si registrano i primi tentativi di bonifica e di urbanizzazione: si trattò, però, di una fase di passaggio, infatti, mutate condizioni politiche portarono ad un nuovo impaludamento di tutta l'area. In epoca vicereale l'unica opera di rilievo realizzata fu l'apertura della nuova strada di Poggioreale verso le Puglie, che andò ad affiancarsi alla esistente strada per le Calabrie, lungo la quale sin dall'epoca pre-romana erano sorte ville rustiche e piccoli casali, nonché la antica città di Ercolano e, più a sud, Pompei. Nella mappa del duca di Noja del 1775 l'area fuori le mura verso est è rappresentata con un reticolo di orti con numerosi mulini e vari torrenti. L'area costiera – a partire dalla spiaggia della Maddalena – è invece, raffigurata come un susseguirsi di spiagge prospicienti la 'Marina delle Tre Torri' e la 'Marina di San Giovanni a Teduccio', che si concludono con il nuovo porto del Granatello voluto da Ferdinando IV, in prossimità del Real Sito di Portici [Alisio 1974; Amore 2016].

Ferdinando Fuga nel 1779 costruì il primo grande 'opificio' industriale della città di Napoli, i 'Granili' [Giordano 1997], appena al di là del Ponte della Maddalena. Tra il 1825 ed il 1831 Stefano Gasse realizzò il 'muro finanziere' che costituì il primo passo dell'espansione cittadina verso oriente, scelta confermata dalle indicazioni contenute nelle *Appuntazioni per lo abbellimento di Napoli*, dettate al Consiglio Edilizio [Buccaro 1985]. Tra il 1839 ed il 1840 furono costruite la prima strada ferrata italiana – progettata dall'ingegnere Armando Bayard de la Vingtrie ed inaugurata per il primo tratto fino a Portici il 3 ottobre 1839 – e le Officine siderurgiche di Pietrarsa, destinate prevalentemente all'assemblaggio di locomotive ed alla produzione di rotaie a fronte del piano di costruzioni ferroviarie, voluto da re Ferdinando II di Borbone. Tali ultimi interventi determinarono le condizioni di una radicale trasformazione di tutta l'area orientale costiera tra il Vesuvio ed il mare almeno fino a Portici. Il fitto reticolo di strade, canali, sentieri, strade poderali e divisioni di proprietà, riconoscibile nelle carte storiche e riconducibile all'articolato impianto di irreggimentazione e canalizzazione delle acque di superficie ed alla giacitura delle citate antiche vie di che collegavano la capitale alle regioni meridionali del Regno, le Puglie e le Calabrie, fu irrimediabilmente alterato dal tracciato della ferrovia. Per secoli, perpendicolarmente all'antica via litoranea (corso San Giovanni) il citato sistema di canali e di sentieri che discendevano dal Vesuvio, aveva determinato un 'reticolo topografico' – che aveva resistito anche alle cicliche eruzioni del vulcano – entro i cui limiti, in modo unitario per quanto discontinuo, si erano insediati i nuclei abitati di Barra-Ponticelli, le ville rustiche romane e le masserie isolate cinque-seicentesche, nonché casali più grandi come quello di Portici. Sempre all'interno di tale schema si erano, poi, sviluppate le 'Ville Vesuviane': la loro articolazione, al di là delle peculiarità stilistiche e decorative, si fondava, infatti, sulla regolarità della divisione dei lotti, che si presentavano, in genere di forma allungata, accostati tra loro secondo il lato lungo e attestati lungo la strada delle Calabrie [De Seta, Di Mauro, Perone 1980; Pezza 2002]. Tale organizzazione planimetrica, che contraddistingue nella sua singolarità anche l'edificio della Reggia del Sito Reale di Portici [Amore 2016], costituisce un elemento caratterizzante dello sviluppo urbano di tutta l'area costiera vesuviana fino almeno alla seconda metà del XVIII, costituendo un *unicum* paesaggistico, con il Vesuvio ed il mare che rappresentavano i punti nodali di un complesso insediativo articolato e vario.

La costruzione della nuova linea ferroviaria ha stravolto tali logiche: i binari sono divenuti un elemento di divisione e di separazione tra la linea di costa e l'area urbanizzata più interna, alterando le relazioni esistenti tra il tessuto urbano ed il territorio. Ciò ha comportato l'inesco di





1: I binari della linea ferroviaria da via Boccaperti. A sinistra le facciate postiche degli edifici lungo corso San Giovanni 2018.

una serie di processi di trasformazione del costruito che hanno avuto effetti devastanti. I palazzi e le ville esistenti lungo l'antica strada lato costa hanno perso ogni legame fisico e percettivo con il mare, riducendosi a mera cortina edilizia; le corti, i viali, i giardini, una volta interrotto l'accesso al mare sono divenuti terreno di risulta, poco pregiato, disponibile ad un 'riempimento' con costruzioni prive di qualità.

Inoltre, la presenza dei Granili, prima, e dell'opificio di Pietrarsa, poi, e le politiche di industrializzazione di inizio Novecento hanno favorito l'insediamento in tutta l'area in esame di piccole e di grandi industrie. In particolare, lungo la costa compresa tra Vigliena e Pietrarsa ad inizio secolo si insediò lo stabilimento 'Corradini' fondato dall'omonimo imprenditore svizzero Giacomo Corradini: un grande complesso per la produzione di manufatti in rame – realizzato dall'ampliamento di un precedente impianto metallurgico – che arrivò ad occupare oltre 7.500 lavoratori. Successivamente, negli anni Venti del Novecento si insediarono nella zona anche la 'Cirio', Società Generale delle Conserve Alimentari, che realizzò un complesso industriale di grandi dimensioni nella zona del Forte di Vigliena, in prossimità del Porto, che alla fine degli anni Trenta contava 5.000 dipendenti. Sempre in prossimità del Forte, su di un'area ricavata con una colmata a mare, fu realizzata alla fine degli anni Venti dalla Società Meridionale di Eletticità (Sme) – fondata nel 1899 per iniziativa di una finanziaria ginevrina a lungo guidata dall'ingegnere Maurizio

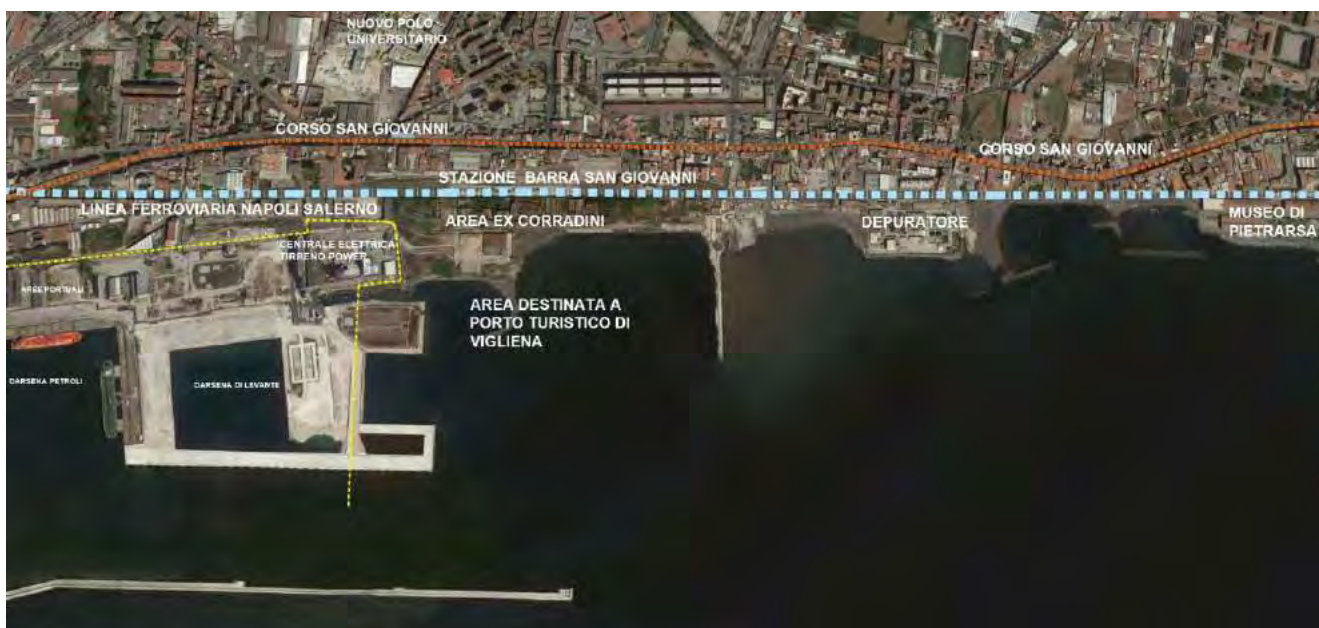
RAFFAELE AMORE

Capuano – un impianto termoelettrico [Mortara 1928] tra i più innovativi dell'epoca.

Nel giro di poco meno di un secolo, dunque, un tratto di costa tra i più belli del golfo fu trasformato – nell'ambito di una più complessa serie di iniziative di politica industriale che interessarono anche altre aree della zona orientale di Napoli con l'insediamento delle industrie petrolchimiche, della SNIA Viscosa e della Manifattura di Tabacchi – in uno vero e proprio distretto produttivo che insieme a quello costruito ad occidente con l'“ex Italsider”, rappresentava – fino allo scoppio del secondo conflitto mondiale – l'area industriale più importante del Mezzogiorno e la quarta del Paese.

Fu l'apice della parabola dell'industrializzazione della città di Napoli che – per una serie di ragioni che esulano dai limiti del presente contributo – si è bruscamente interrotta tra gli anni Settanta e Ottanta del scorso secolo, quando l'inizio della crisi nazionale del settore manifatturiero e di quello metallurgico, lo sviluppo di quello terziario, ed, infine, la presa di coscienza delle problematiche ambientali e di inquinamento causate dagli insediamenti produttivi, hanno determinato la quasi totale deindustrializzazione dell'area in esame, con la delocalizzazione delle realtà economiche ancora attive nelle zone a Nord della città e nel Casertano, caratterizzate da ampie disponibilità di terreni a costi bassi e dalla vicinanza alla rete autostradale (fig. 1).

Negli ultimi sessant'anni, poi, la mancanza di una corretta politica di 'governo' delle trasformazioni [Formato 2012] dell'intera area ha favorito la nascita di un 'continuo' urbano che si estende da San Giovanni a Portici, ottenuto per 'saldature' lineari di parti, senza organici prolungamenti verso il mare, caratterizzato dall'assemblamento di sistemi urbani diversi, che oggi si caratterizza per l'alternarsi di aree industriali più o meno dismesse, zone residenziali, antichi casali, quartieri di edilizia sovvenzionata post-terremoto, aree abbandonate e aree agricole con serre, depositi, discariche, nuovi parchi urbani. Il tutto su memorie e tracce del territorio preesistente più o meno dimenticate o tradite, secondo trame e giaciture autonome, che si sono sovrapposte in modo frammentario e disorganico sul territorio. «Il risultato è un paesaggio tumultuoso e allo stesso tempo monotono; tumultuoso per il disordine, i forti contrasti e la disarmonia delle diverse entità che lo compongono, monotono per la mancanza di relazioni delle parti tra di loro e con il resto



2: Elaborazione foto aerea da Google map 2018.

della città, per l'assenza di qualità urbana, per il degrado diffuso, per l'abbandono» [*Napoli dal centro a Oriente* 1995, p. 107].

## 2. Ipotesi e strategie di riqualificazione

Nell'ambito di tale scenario così ricco di questioni irrisolte e di problematiche urbane e sociali che condizionano la qualità della vita di centinaia di migliaia di persone, l'area compresa tra la linea ferroviaria ed il mare, da Vigliena a Pietrarsa, ancor più delle altre, rappresenta le contraddizioni e gli errori delle scelte compiute nella trasformazione della parte orientale della città di Napoli da inizio Novecento. Proprio per questo essa rappresenta il punto da cui si dovrebbe ripartire per immaginare strategie di riconversione e di sviluppo dell'intera area costiera e per definire processi di riqualificazione capaci di ridisegnare il territorio nel rispetto delle memorie e dei valori ancora presenti (fig. 2).

Al riguardo va subito evidenziato che negli ultimi trent'anni sono stati elaborati molteplici studi, progetti, piani e proposte per l'area in esame e che la stessa Amministrazione comunale di Napoli ha compiuto a partire dalla metà degli anni Novanta del Novecento importanti ricerche in occasione degli studi preliminari alla variante al P.R.G. della città<sup>1</sup> evidenziando le criticità esistenti e delineando interessanti piani di trasformazione. In particolare, per riqualificare la linea di costa da San Giovanni a Teduccio e Torre Annunziata il gruppo di lavoro che si accingeva ad elaborare la variante al P.R.G. della città, segnalava che occorreva riflettere seriamente sulle sorti della linea ferroviaria borbonica: « [...] il problema non può essere affrontato prevedendo semplicisticamente il suo interrimento che, oltre a essere difficilmente praticabile [...] penalizzerebbe anche i requisiti qualitativi che l'impianto possiede [...] per ragioni storiche e simboliche [...]. Ma anche per ragioni paesaggistiche: si tratta di un itinerario che attraversa luoghi di grande bellezza, seppure oscurati oggi da macroscopici fenomeni di degrado. Perciò forse conviene conservare e valorizzare il percorso fuori terra, in una nuova sistemazione. L'ipotesi che qui si avanza, e che la variante dovrà precisare d'intesa con Fs e con gli altri comuni interessati, è di attrezzare l'itinerario affinché diventi una prestigiosa infrastruttura per il turismo e la ricreazione. Sarà necessario, per questo, agire con soluzioni progettuali continuamente differenziate lungo il tracciato, per aderire alle caratteristiche dei luoghi e promuoverne la valorizzazione. Si mira a realizzare un parco lineare da S. Giovanni a Teduccio a Castellammare, al di sopra della ferrovia, che può diventare una lunga passeggiata panoramica, pedonale o ciclabile e garantire frequenti aperture degli abitati verso la costa. [...] Il punto di partenza è la grande attrezzatura per il turismo e la ricreazione che si prevede di costituire in prossimità del porto turistico, da Vigliena alla ex fabbrica Corradini. Si passa poi per il museo ferroviario di Pietrarsa. Correndo tra la costa e il 'Miglio d'oro', [...] il nostro percorso incontra molte ville vesuviane con i parchi sulla costa [...] gli scavi di Ercolano [...] la villa di Oplonti, [...] gli approdi di alcune ville vesuviane, i porti e le vestigia degli stabilimenti balneari, su un litorale attualmente negato alla balneazione da drammatiche condizioni di inquinamento» [*Napoli dal centro a Oriente* 1995, pp. 81-82; Lucci 2012<sup>1</sup>].

Si tratta di linee di indirizzo – condivise, anche se con qualche distinguo, dalla gran parte degli studi compiuti nel corso di questi decenni – che individuano alcuni dei temi progettuali ritenuti centrali per la riqualificazione dell'area: la realizzazione di un porto turistico a Vigliena; il recupero dell'area ex Corradini; la riqualificazione della linea ferroviaria borbonica in un'ottica territoriale e metropolitana.

---

<sup>1</sup> <http://www.comune.napoli.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/3485>

RAFFAELE AMORE

Sono, però, trascorsi quasi tre decenni da quando sono state proposte tali iniziative, ma poco o nulla di quanto ipotizzato si è concretizzato, anzi in questi anni il livello di degrado dell'area in esame è notevolmente aumentato.

In effetti, la linea ferroviaria è entrata a far parte del *Sistema della Metropolitana regionale* ed è stata potenziata in termini di corse e frequenza, ma continua ad essere una barriera invalicabile tra il tessuto urbano ed il mare perché nessun'altra delle possibili azioni di trasformazione immaginate in sede di piano si è concretizzata. L'attuale consistenza della stazione di Barra San Giovanni ben evidenzia i limiti qualitativi dell'intervento realizzato (fig. 3).



3: La nuova stazione San Giovanni Barra. Vista dell'ingresso e del piazzale di accesso ai binari, 2018.

Nel 2004<sup>2</sup> – d'intesa con l'allora Presidente dell'Autorità portuale – fu aggiudicata in via definitiva alla società 'Porto fiorito' la concessione relativa alla progettazione, costruzione e gestione del porto turistico di Vigliena, con le relative infrastrutture e attrezzature, secondo le modalità della 'finanza di progetto'. Nel 2005 fu stipulata la relativa Convenzione e nel 2006 fu approvato il progetto definitivo. Nel dicembre del 2011 fu inaugurato il cantiere e da allora più nulla, fino al gennaio 2018<sup>3</sup>, quando l'attuale presidente dell'Autorità di Sistema Mar Tirreno Centrale, ha annunciato di aver revocato la concessione a suddetta Società, con il risultato che nulla di quanto delineato in fase di progetto è stato realizzato.

Per la riqualificazione dell'area ex Corradini le cose non sono andate meglio. Nel 1990 il complesso fu 'vincolato' ai sensi della ex legge 1089/39, in quanto testimonianza di 'archeologia industriale'; nell'ottobre del 1999 fu acquisito al patrimonio comunale per 11,5 miliardi di lire. Nel 2003 buona parte delle aree scoperte annesse furono affidate in concessione alla citata società 'Porto fiorito' per la realizzazione del porto turistico; per la restante parte il 'preliminare del P.U.A. di San Giovanni a Teduccio'<sup>4</sup> – approvato con deliberazione Gc n. 65/2009, relativo al litorale di San Giovanni e mai perfezionatosi nella sua versione tecnica completa e definitiva – ne ipotizzava il restauro e l'adattamento ad una funzione pubblica. In particolare, si prevedeva di riconvertire gli ambienti recuperati a funzioni collettive per 'fare cultura' e di poter realizzare nuovi percorsi che consentissero di superare la barriera dei binari e 'conquistare' un nuovo rapporto con il mare per gli abitanti del posto. Tra il 2006 ed il 2008 furono avviate anche 'consultazioni' con i cittadini, le associazioni presenti sul territorio ed il mondo imprenditoriale per meglio perseguire gli obiettivi di sostenibilità economica e partecipazione attiva della



4: Il complesso ex Corradini. L'attuale stato di conservazione 2017.

<sup>2</sup> <http://www.comune.napoli.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/1067/UT/systemPrint>

<sup>3</sup> <https://www.ferpress.it/gli-editoriali-ferpress-fiori-del-porto-fiorito-napoli/>

<sup>4</sup> <http://www.comune.napoli.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/9441>

RAFFAELE AMORE

comunità locale. I frutti di tale lavoro sono confluiti nel progetto preliminare per il recupero dell'ex fabbrica Corradini, approvato con delibera di Giunta comunale n. 785 del 6 novembre 2014, nell'ambito del progetto ministeriale 'Piano nazionale per le città'<sup>5</sup>, finanziato, ma, purtroppo, mai divenuto esecutivo. Più in generale, il preliminare del P.U.A. – elaborato nell'ambito di un protocollo di intesa tra il Comune, l'Autorità portuale e la Rete ferroviaria italiana e caratterizzato con il continuo confronto con la società 'Porto fiorito' concessionaria del citato porto turistico, la 'Tirreno power' che stava in quegli anni provvedendo alla trasformazione della centrale termoelettrica di Vigliena e l'Università degli studi di Napoli, che ha realizzato una nuova sede in un ex stabilimento della 'Cirio' con ingresso da via Protopisani – si poneva l'obiettivo di «accelerare il processo di predisposizione dei progetti delle singole opere pubbliche indispensabili a dare slancio e solidità strutturale al processo di riqualificazione che il P.R.G. ha promosso»



5: La linea di costa dinanzi agli stabilimenti ex Corradini 2018.

<sup>5</sup> <http://www.comune.napoli.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/25678>

[Relazione del preliminare di piano, p. 6], ovvero: realizzare «grandi attrezzature per i giovani a scala urbana e territoriale», migliorare l'accessibilità dell'area «attualmente compromessa dalla barriera costituita dalla linea ferroviaria»; dotare il quartiere di idonee attrezzature pubbliche; «individuare le migliori soluzioni di superamento della barriera ferroviaria» per la «riconquista del mare» ed il «risanamento ambientale del litorale».

Finalità e programmi di trasformazione e miglioramento urbano tutti condivisibili ma inattuati. Intanto, nel febbraio del 2018 è stato approvato dalla Autorità del sistema Portuale del Mare Tirreno il *Master Plan del Porto di Napoli* con una proiezione all'anno 2030 che immagina che l'area in esame sia destinata a 'Area traffico container e polo della logistica': «a levante il master plan prevede l'allungamento del nuovo Terminal di Levante e la destinazione dell'area adiacente (zona ex Corradini) a polo della logistica. A ridosso del nuovo terminal contenitori si svilupperà il fascio di binari di 750 metri di lunghezza per far in modo che l'intermodalità nel trasporto sia una realtà per lo scalo partenopeo, attualmente caratterizzato dall'assenza di trasporto su ferro per il trasferimento della merce»<sup>6</sup> (cui ha fatto seguito l'«Affidamento di incarico per la redazione di studi specialistici di natura idraulico/marittima al fine di valutare gli interventi necessari per l'ampliamento del porto di Napoli verso levante» al Dipartimento di Ingegneria civile dell'università «Federico II» con delibera 221/18).

Si tratta di scelte funzionali alla crescita ed allo sviluppo del porto, ma che non sono compatibili con i citati obiettivi del P.U.A. e che difficilmente consentiranno di 'riconquistare' un vitale rapporto con il mare per quest'area della città di Napoli. In tal senso si auspica che la proposta dell'Autorità portuale possa essere oggetto di un serio confronto con il Comune di Napoli per addivenire finalmente ad un progetto esecutivo di riqualificazione dell'area nel suo complesso da realizzare in tempi brevi, che tenga conto delle poche cose fatte, come gli insediamenti universitari della Federico II, e che si ponga come obiettivo primario la bonifica ambientale ed il recupero della linea di costa e del mare.

## Conclusioni

Al di là delle proposte che si sono susseguite nel tempo, quello che più di ogni altra cosa stupisce dell'intera vicenda che si è qui illustrata nelle sue linee principali è la lentezza dei processi decisionali con la quale essa è stata affrontata, senza mai passare dalle proposte alle realizzazioni.

Sebbene sia opinione condivisa tanto dalla comunità scientifica che dall'Amministrazione comunale di Napoli che la riqualificazione di tale area rappresenti una priorità per la città intera e, più in generale, per l'intera area orientale della 'Città metropolitana' per le positive riverberazioni che essa potrà avere per un complessivo riassetto urbano di una delle zone più degradate e ad alto indice di affollamento, per la bonifica del litorale e per il recupero di una serie di memorie e di valori che ancora sono riconoscibili nelle pur disastrose condizioni di conservazione di alcuni manufatti, sono decenni che della questione si discute ma non si riesce a produrre nulla di concreto.

Purtroppo, molte delle iniziative di rinnovamento della città di Napoli più o meno delineate dall'Amministrazione comunale negli ultimi trent'anni sono rimaste inattuate. Le responsabilità di tale situazione di immobilismo e di non governo delle trasformazioni urbane sono molteplici. Innanzitutto, la mancanza di adeguate risorse economiche. Al riguardo, però, va pure evidenziato che non sempre le amministrazioni che si sono succedute in questi anni si sono

<sup>6</sup> <https://porto.napoli.it/primo-master-plan-del-porto-napoli-la-riorganizzazione-delle-banchine-al-2030/>;  
[https://www.ilmattino.it/napoli/citta/napoli\\_reportage\\_san\\_giovanni\\_teduccio\\_porto\\_container-3877747.html](https://www.ilmattino.it/napoli/citta/napoli_reportage_san_giovanni_teduccio_porto_container-3877747.html);  
<https://www.stylo24.it/economia-marittima-e-trasporti/porto-napoli-san-giovanni-a-teduccio-lavori/>.

RAFFAELE AMORE

distinte nella promozione di virtuosi partenariati pubblico-privato e nella capacità di attingere alle risorse comunitarie e statali: l'indolenza con la quale si sta sviluppando il 'Grande progetto UNESCO' – finanziato come altri progetti regionali con fondi comunitari che si sarebbero dovuti spendere e rendicontare originariamente entro dicembre 2015 – testimonia vistose carenze negli apparati tecnici ed amministrativi delle istituzioni cittadine, che spesso non riescono ad utilizzare proficuamente i fondi concessi per la mancanza o l'inadeguatezza dei progetti a loro disposizione.

Non si può non constatare, al riguardo, che altre città italiane e straniere hanno in questi decenni affrontato problematiche simili a quelle di Napoli con successo ed in tempi ragionevoli, dando nuovo impulso a corrette dinamiche urbane di sviluppo. Occorre, dunque, da parte di tutti, cittadini, amministrazioni e classi professionali, procedere ad un profondo processo di autocritica e di conseguente rinnovamento. Le esperienze di questi decenni a Napoli ed in Campania evidenziano che al pari delle risorse, sono mancati i progetti realmente esecutivi e cantierabili e che, di conseguenza, non si è mai passati dalle idee alle realizzazioni.

Al pari delle istituzioni locali va, pure detto, che anche l'imprenditoria cittadina è meno attiva e pronta di quella di altre realtà italiane ed europee e, quando pure ha dato vita ad organizzazioni e partenariati, non ha mai dato un impulso tale da incidere positivamente nella attuazione di piani di riqualificazione ad ampio respiro.

#### **Bibliografia**

- ALISIO, G. (1974). *Una rilettura su inediti del Palazzo Reale di Portici*, in «L'Architettura – Cronache e storia», XX, 4, agosto, pp. 262-267.
- ALISIO, G. (1985). *L'origine dei quartieri industriali*, in *Napoli, una storia per immagini*, a cura di D. Del Pesco, Napoli, Macchiaroli.
- AMORE (2016). *Il Real sito di Portici, tra tutela e valorizzazione, La Baia di Napoli. Strategie integrate per la conservazione*, a cura di A. Aveta, B.G. Marino, R. Amore, Napoli, artstudiopaparo, (pp. 376-384).
- Area est di Napoli, ai confini della città* (2000), a cura di G. de Franciscis e M. Savarese, EIDOS, Castellammare di Stabia.
- BUCCARO, A. (1985). *Istituzioni e trasformazioni urbane nella Napoli dell'Ottocento*, Napoli, Electa Napoli.
- DE SETA, C., DI MAURO, L., PERONE, M. (1980). *Ville vesuviane*, Milano, Rusconi.
- FORMATO, E. (2012). *Napoli Est: un campo di norme senza progetto*, in *Napoli verso oriente*, a cura di R. Lucci e M. Russo, Napoli, Edizioni CLEAN, pp. 164-179.
- GIORDANO, P. (1997). *Ferdinando Fuga a Napoli. L'Albergo dei Poveri, il Cimitero delle 366 fosse, i Granili*, Lecce, Edizioni del Grifo.
- LUCCI, R. (2012). *L'area orientale e il 'paesaggio assemblato'*, in *Napoli verso oriente*, a cura di R. Lucci e M. Russo, Napoli, Edizioni CLEAN, pp. 13-40.
- LUCCI, R. (2012<sup>1</sup>). *L'area orientale e l'attraversamento critico'*, in *Napoli verso oriente*, a cura di R. Lucci e M. Russo, Napoli, Edizioni CLEAN, pp. 41-64.
- MIANO, P. (2012). *L'area orientale di Napoli e la variazione del progetto urbano*, in *Napoli verso oriente*, a cura di R. Lucci e M. Russo, Napoli, edizioni CLEAN, pp. 77-117.
- MORTARA, G. (1928). *La nuova centrale termoelettrica 'Maurizio Capuano' della Società Meridionale di elettricità*, in «L'Elettrotecnica» n. 1, p. 2.
- La costa orientale di Napoli. Il progetto e la costruzione del disegno urbano* (2002), a cura di C. Orfeo, Napoli, Electa Napoli.
- Napoli: dal centro a oriente Proposta di modifica al PG: centro storico e zona orientale* (1995), Napoli, Edizioni Graffiti.
- Napoli verso oriente* (2012), a cura di R. Lucci e M. Russo, Napoli, Edizioni CLEAN.
- PEZZA, V. (2002). *La costruzione del disegno urbano. 'Riconoscenza' dei luoghi e misura della costruzione*, in *La costa orientale di Napoli. Il progetto e la costruzione del disegno urbano*, a cura di C. Orfeo, Napoli, Electa Napoli, pp. 15-22.
- Rigenerazione e riqualificazione urbana* (2015), a cura di A. Aveta e A. Castagnaro, Napoli, Artstudiopaparo.
- Relazione del preliminare di piano del P.U.A. di San Giovanni a Teduccio, approvato con deliberazione Gc 65/2009.*



- RUSSO, G. (1963). *L'avvenire industriale di Napoli negli scritti del primo Novecento*, Napoli, Guida.
- SAVARESE, L. (1983). *Un'alternativa urbana per Napoli. L'area orientale*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- SECCHI, B. (1992). *Dieci anni di dibattito sulle aree dismesse*, in *La trasformazione delle aree dismesse nell'esperienza europea*, in «Bollettino del Dipartimento di Progettazione urbana di Napoli», Argomenti n. 2, Napoli.

### Sitografia

- <http://www.comune.napoli.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/3485> (luglio 2018)
- <http://www.comune.napoli.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/3485> (luglio 2018)
- <http://www.comune.napoli.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/1067/UT/systemPrint> (luglio 2018)
- <https://www.ferpress.it/gli-editoriali-ferpress-fiori-del-porto-fiorito-napoli/> (luglio 2018)
- <http://www.comune.napoli.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/9441> (luglio 2018)
- <http://www.comune.napoli.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/25678> (luglio 2018)
- <https://porto.napoli.it/primo-master-plan-del-porto-napoli-la-riorganizzazione-delle-banchine-al-2030/> (luglio 2018)
- [https://www.ilmattino.it/napoli/citta/napoli\\_reportage\\_san\\_giovanni\\_teduccio\\_porto\\_container-3877747.html](https://www.ilmattino.it/napoli/citta/napoli_reportage_san_giovanni_teduccio_porto_container-3877747.html) (luglio 2018)
- <https://www.stylo24.it/economia-marittima-e-trasporti/porto-napoli-san-giovanni-a-teduccio-lavori/> (luglio 2018)



## ***Rivedere l'immagine della città sul fiume. Riflessioni visive sulle riqualificazioni urbane fluviali negli ultimi quarant'anni in Europa***

*Review the image of the city on the river. Visual reflections on development projects in the last forty years in Europe*

**TEODORA MARIA MATILDA PICCINNO**

Sapienza Università di Roma

### **Abstract**

*Il presente intervento intende evidenziare come le trasformazioni materiali ed immateriali della città pre e post-industriale attraversata dal fiume, siano state la causa e contemporaneamente l'effetto dei progetti di riqualificazione dei lungofiumi in Europa dagli anni Novanta dello scorso secolo fino ad oggi.*

*The paper aims to demonstrate how the material and immaterial transformations of the pre and postindustrial city crossed by the river, were the cause and at the same time the effect of the redevelopment projects of the riverside in Europe from the 90's of the last century until today.*

### **Keywords**

Fiume, città, immagine.

River, city, image.

### **Introduzione**

Raccontare l'immagine della città sul fiume, significa leggere la sua immagine – dipinti e fotografie – prendendo come punto di vista privilegiato proprio l'elemento naturale.

Nel corso della storia molte città hanno mantenuto l'intimo e vitale rapporto con il fiume che le attraversa, ed esse di sono aperte sul fiume quando quest'ultimo è navigabile, portatore di ricchezza, salubre e protetto dalle inondazioni. In questo caso, la linea d'acqua ha assunto anche un ruolo determinante nell'«abbellimento della città sul piano simbolico, rappresentativo, politico» [Dubini 2002, 52].

Oggi la situazione è mutata radicalmente: da una parte a quel rapporto positivo si è sovente sostituita una totale dimenticanza, che provoca incuria verso gli spazi che corrono lungo il fiume; dall'altra nel contempo, è maturata la consapevolezza di recuperare la presenza del fiume all'interno dei tracciati urbani. Dagli anni Ottanta ad oggi, il pensiero progettuale ha riposto particolare attenzione ai fronti urbani fluviali, divenendo laboratori di sperimentazione. Molti casi europei di rigenerazione fluviale, testimoniano, difatti che quando ciò avviene, si ottengono risultati in grado di influire significativamente sugli assetti delle città e, ancor più di consentire un graduale miglioramento economico e della qualità dell'ambiente urbano.

Nel corso del tempo proprio quest'ambito di città ha subito consistenti trasformazioni, in special modo durante la Rivoluzione Industriale, le quali hanno portato ad un differente ruolo delle acque: accanto alla progressiva importanza quale fonte di energia è avvenuta una conseguente perdita del ruolo infrastrutturale a discapito della nuova via ferrata. Da una parte nel corso del Novecento i fiumi, soggetti al processo di industrializzazione, sono stati intaccati nella loro natura di risorsa ecologica. Gli spazi in prossimità dei corsi d'acqua hanno lasciato posto a opere di manutenzione e risanamento urbano per limitare il rischio idrologico e contrastare il degrado ambientale causato degli scarichi industriali. Il processo di depauperamento degli spazi fluviali si è sviluppato fino agli anni Ottanta quando proprio

TEODORA M.M. PICCINNO

4

gli stessi spazi fluviali sono divenuti la fonte di rinnovo ambientale per molte città e, per tale motivo, oggetto di ricerca architettonica. Dall'altra la perdita di funzione dei porti e degli attracchi fluviali ha permesso una riconversione degli stessi in spazi pubblici dialoganti con il fiume. I fronti e le rive, venivano fruiti, ad esempio a Parigi, come luoghi di ritrovo e di incontro all'interno di un sistema di parchi e piazze, sia artificiale che naturale.

Parallelamente a queste due interpretazioni dal Nord Europa si è fatta strada, fra gli anni Sessanta e gli anni Settanta, la tendenza a sviluppare l'attività turistica lungo i fiumi, volta alla riscoperta del territorio e improntata sulla sostenibilità ambientale ed economica. Le vie d'acqua hanno iniziato dunque a cooperare con le altre infrastrutture creando una rete di relazioni umane e commerciali che ha portato allo sviluppo di una pianificazione urbana e territoriale fondata su strategie di recupero delle geografie locali e degli itinerari fluviali. Il processo di riuso della risorsa fiume ha condotto altresì ad un miglioramento della qualità della città e ad una crescente sensibilità ecologica, sostenuta inoltre da un crescente apparato normativo in materia di Ambiente dagli anni Settanta e in materia di Acque dagli anni Novanta. In definitiva l'immagine della città ha finito per essere valorizzata e recuperata non solo lungo il fiume, ma anche attraverso i suoi fronti urbani, i quali hanno portato all'interno del territorio urbano un racconto visivo originale grazie a un lungo processo di trasformazioni materiali ed immateriali.



1: Joseph Mallord William Turner, *Pioggia, vapore e velocità*, 1844, olio su tela, Londra, National Gallery.

## 1. L' involuzione della città sul fiume fra Settecento e Novecento

Il fiume, gli spazi che corrono lungo di esso e i suoi fronti risentirono in primis della forte industrializzazione ottocentesca e poi della crescita urbana e della conseguente pianificazione novecentesca. Le cause di questo fenomeno non a caso vanno ricercate nella Rivoluzione Industriale in cui le acque dei fiumi delle città europee si trasformarono in fonti energetiche per la produzione industriale o in canali di scolo, perdendo così il loro carattere identitario e la loro natura di risorsa energetica. Numerosi sono i dipinti fra Settecento e Ottocento da cui si può evincere un nuovo assetto del paesaggio fluviale alterato dalla presenza delle prime fabbriche, che legano la loro produzione allo sfruttamento della risorsa idrica. La *Vista di Coalbrookdale* di William Williams (il dipinto è presente nel collage della figura 2 ed è quello del 1777), ad esempio, dipinta al mattino e al pomeriggio, risente di questo processo che si sarebbe sviluppato in tutta Europa da lì in poi. Il tracciato fluviale è scomparso in ambedue le rappresentazioni nella fitta vegetazione e nei fumi degli edifici della cittadina dalla nascente vocazione industriale; si tratta di un insediamento che contende spazio alla natura e ospita all'interno dei suoi fabbricati i primi impianti di ferro. Con l'avanzare della tecnologia a servizio di tutte le attività, le rive fluviali sono oggetto di sfruttamento anche al di fuori del nucleo per l'opportunità di offrire «i loro spazi alle nuove funzioni, alle economie, alle attività della vita quotidiana» [Dubini 2002, 52]. In questo dipinto, come in tutti quelli dell'epoca, però si sente la mancanza dell'animazione umana all'interno della scena; questa scelta da parte degli artisti non è difatti casuale. Si tratta di un cambiamento non solo dal punto di vista della tecnica pittorica ma anche nella scelta dei soggetti; le tele infatti non sono più animate dalle figure che vivevano il fiume, come si poteva notare nelle Vedute del Bellotto oppure nei quadri dei fiamminghi (Vermeer o van Goyen). L'uomo in questo senso è sostituito dalla macchina nell'utilizzo quotidiano del fiume nel contesto urbano. Muta così radicalmente la percezione del fiume, il quale sta perdendo il suo ruolo infrastrutturale con l'avvento della ferrovia in una realtà urbana – quella ottocentesca – che tende ad organizzarsi secondo parti specializzate, funzionalmente, per effetto spaziale della divisione del lavoro.

La configurazione della città industriale instaura così un nuovo tipo di centralità nei luoghi caratterizzati da maggiori servizi, dove è presente la concentrazione di produzione ed investimenti. L'organizzazione di questo paesaggio urbano esprimeva il conflitto gerarchico tra le classi sociali riverberando la subordinazione sociale e spaziale di una parte della città sull'altra. Si crea una spaccatura sociale che si ripercuote sulla forma della città: grossi quartieri commerciali senza abitazioni sono racchiusi dai quartieri operai degradati e sovraffollati. Questi quartieri sono costruiti vicino agli opifici investiti dai fumi della produzione industriale, provocando anche l'inquinamento dei canali e dei fiumi. Il mutare di tutte le relazioni e le attività interne alla città con il fiume e l'avvento della ferrovia sanciscono la separazione tra l'elemento naturale e la vita di città.

L'aumento della popolazione, l'incremento della produzione e la meccanicizzazione dei sistemi produttivi, inoltre, «cambiano la quantità e la qualità, forse per la prima volta dopo il XIII secolo» [Benevolo 1999, 161] del sistema urbano ed insediativo europeo. Il tipo di città teorizzato da Guidoni per il periodo preindustriale, ossia quella che vedeva la città attestare il suo abitato e i suoi ponti sulle rive del fiume, i quali si protendevano in una più ampia prospettiva geografica piuttosto che urbana, trova il suo totale esaurimento nell'Ottocento. Lo sviluppo industriale risulta difforme e le città europee iniziano a trovare una propria identità costitutiva, diversa l'una dall'altra. In questo contesto di cambiamento si trovano le cause della riflessione da parte della pratica progettuale che da circa quarant'anni hanno preso come autentico laboratorio l'ambito fluviale della città attuando processi di rinnovo urbano.

TEODORA M.M. PICCINNO  
4



1658



1742



1777



1872



1872



1878



1878



1886

2: Collage di dipinti fra Settecento e Ottocento di città sul fiume.

## 2. La contrapposizione all'immagine nella storia

Le acque, trasformandosi in fonti energetiche per la produzione industriale o in canali di scolo, persero il loro carattere identitario e la loro natura di risorsa ecologica. Il loro inquinamento, dagli ultimi decenni dell'Ottocento e i primi del Novecento, rappresentò una delle preoccupazioni maggiori da tenere sotto controllo. Si delineò così una mappatura del degrado ambientale a causa di una tendenza diffusa a dimenticare il patrimonio dell'acqua e i benefici che essa apportava, e si trasferì l'attenzione sugli impianti in cui essa sarebbe stata incanalata. Questa pratica dell'ingabbiamento del fiume è all'origine del rischio idrogeologico e delle esondazioni, a causa della prevedibile e naturale riva del fiume sulle imposizioni artificiali a cui fu sottoposto. Le acque, i canali naturali e i fiumi, furono talvolta deviati e allontanati dal tessuto urbano, talvolta intubati sottoterra, snaturando la morfologia non solo naturale ma anche urbana. Da qui si aprì un diffuso processo di inquinamento delle acque e per molte città il fiume, gli spazi, i fronti e il loro patrimonio industriale divennero evanescenti ricordi del passato. Il consumo di enormi quantità di carbone e di combustibili fossili alla fine dell'Ottocento, inoltre, ha generato un inquinamento atmosferico senza precedenti. Solo dopo i due conflitti mondiali questo tema ebbe un forte richiamo sulla popolazione mondiale mentre, fra gli anni Ottanta e gli ultimi anni Novanta, la legislazione ambientale di ogni stato ha cominciato a normare le questioni ecologiche fino al comune traguardo del Protocollo di Kyoto nel 1997 dedicato ai cambiamenti climatici per il forte inquinamento. Il processo di riuso delle vie d'acqua conduce ad un miglioramento della qualità della vita ed a una crescente sensibilità ecologica ed ambientale, accompagnata da una maggiore domanda di opportunità ludiche lungo gli spazi fluviali, che ha portato allo sviluppo di un'attenta pianificazione urbana e territoriale fondata su strategie di recupero delle geografie locali e degli itinerari fluviali originari. Questi ultimi difatti rientrano nelle attività turistiche e nel più ampio concetto di turismo fluviale che considera i corsi d'acqua con un ruolo consolidato nel tempo e radicato nella cultura e negli usi dell'uomo: dal trasporto, all'approvvigionamento idrico, come fonte di alimentazione e come elemento ricreativo. Parallelamente alla diffusione della nuova forma di turismo e alla ritrovata coscienza ambientale, sin dagli anni Ottanta i fiumi, spazi generatori del territorio naturale e della *forma urbis*, hanno avuto un peso determinante nella ricomposizione delle città europee attraverso la riqualificazione dei manufatti e degli spazi di loro pertinenza. Nel contesto fluviale, il patrimonio architettonico assume un ruolo articolato e complesso per la sfida di coinvolgere e strutturare all'interno della sua progettazione le diverse componenti – politico-gestionali, ambientali, sociali ed economiche – che intervengono nei processi di valorizzazione turistica del territorio relativo al fiume. Inteso nella sua accezione turistica il fiume si rivela quindi come un forte motore da una parte per l'attivazione economica ed infrastrutturale, dall'altra per il supporto delle dinamiche di pianificazione architettoniche in grado di rivitalizzare in maniera esponenziale l'economia di un territorio. Nei grandi piani d'insieme delle città europee, gli interventi si sono spostati dalla costruzione di nuovi assi infrastrutturali alla ricostruzione e valorizzazione dell'antica asta fluviale che con i suoi annessi spazi riconnette le polarità urbane, come in area francese i casi di Parigi e Lione, in area iberica di Madrid e di Valencia, o in area tedesca di Francoforte, di Dusseldorf e di Amburgo.

TEODORA M.M. PICCINNO  
4



Parigi



Lione



Valencia



Madrid



Amburgo



Francoforte sul Meno



Dusseldorf

3: Collage di immagini di città europee sul fiume dopo gli interventi di rigenerazione degli anni Novanta del Novecento.



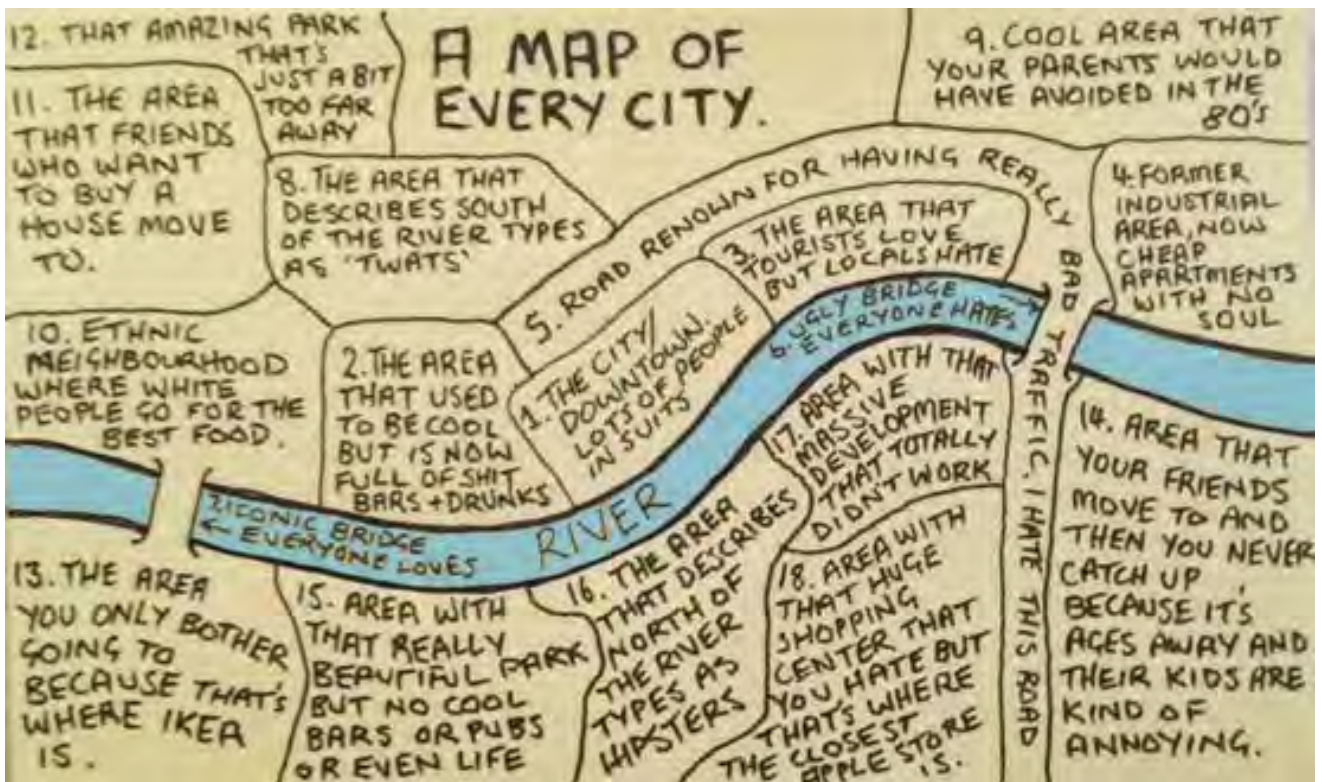
### 3. La riscoperta delle aree lungo il fiume nel Novecento

È proprio quindi nel paesaggio che si può individuare l'elemento di analogia e parallelamente di successo, confrontando alcune città fluviali europee, seppur differenti per dimensione, popolazione o *tipologia*. Tra i fattori comuni che contribuiscono al successo degli interventi di rigenerazione di queste città si può individuare:

- il valore strategico per lo sviluppo urbano delle aree dei fronti urbani fluviali, che rispondevano al bisogno della città di trovare spazi di qualità per l'uomo. In questo senso i manufatti dell'archeologia industriale, si prestavano ad ospitare nuove funzioni culturali e ricreative, contro l'edificazione e il consumo ulteriore di suolo. Dagli anni Novanta, a Londra, nella zona dei *Docklands*, si sono attuati interventi di riqualificazione di manufatti di epoca post-industriale ed interventi per rendere praticabili e percorribili lungo il fiume chilometri di rive, lungo la sponda meridionale del Tamigi, prima difficilmente accessibili e comunque destinate ad attività commerciali e portuali. La dismissione di tali funzioni ha permesso di rendere agibili moli e banchine, creando nuovi percorsi, passeggiate e luoghi di sosta;
- la localizzazione delle aree fluviali dismesse funge un ruolo determinante per la loro rigenerazione. Le aree che durante la Rivoluzione Industriale si collocavano all'innesto fra la città e la campagna; negli anni Novanta del Novecento, si trovavano invece a diretto contatto con il nucleo della città. I primi interventi urbani ad Amburgo furono attuati con la creazione di una nuova parte di città: *Hafenstadt*. Dopo il primo recupero del complesso medievale dei magazzini, l'amministrazione comunale volle attuare un prolungamento del tessuto cittadino antistante il centro storico sulle rive dell'Elba, vicino al porto, e favorire un mix funzionale. A zone residenziali si alternano zone per uffici. Il quartiere di *Hafenstadt* fece da cerniera fra le due parti della struttura urbana, le quali fino ad allora erano nettamente separate: la parte più antica del centro storico e la parte più commerciale del porto;
- il patrimonio fluviale, eredità delle precedenti funzioni portuali e industriali, che si dipana lungo il fronte urbano sul fiume, viene ripristinato; ciò consente la conservazione del carattere originario e dell'identità del luogo. Nel Settecento Bordeaux era uno dei maggiori porti commerciali per l'esportazione di vino e divenne il principale polo coloniale francese per i commerci; successivamente ha subito numerose modificazioni divenendo in un primo tempo sistema industriale, ed in seguito un vero e proprio elemento di cesura tra la città e il fiume. Ciò che ha spinto la città a rinnovarsi è stata proprio la volontà di ritrovare un'identità lungo gli spazi in via di dismissione dopo l'era industriale. Si è voluto quindi ridefinire un nuovo sistema urbano che ridonasse alla comunità spazi pubblici e luoghi di ritrovo, attraverso un sistema eterogeneo di numerosi elementi (acqua, luci, ombre, natura) e materiali diversi. Questa rilettura ha portato ad una ricucitura tra il fiume e la città, superando l'immagine, consegnata dalla storia del luogo, di spazio portuale ormai in disuso;
- il contatto diretto con l'acqua, che dopo due secoli di oblio, è stata rivalutata, ritrovando la sua accezione positiva di risorsa, anziché quella negativa di ostacolo. Lo spostamento dell'alveo del Turia a Valencia dalla sua originaria collocazione, ad esempio, ha costituito un'importante opera di addomesticamento del paesaggio, non solo per la risoluzione dei problemi legati alla regimazione delle piene, ma anche per le profonde trasformazioni del tessuto urbano e dell'immagine della città. Il progetto per la città di Valencia rappresenta un episodio singolare di trasformazione del paesaggio urbano. La variazione della struttura urbana legata all'alveo originario e la conseguente definizione di un nuovo paesaggio, non più strettamente legato all'acqua ma alla sua memoria, rappresentano gli esiti e gli effetti fisici, sociali e culturali più rilevanti del complesso intervento ai quali si aggiungono anche i

risultati ottenuti in termini idraulici. Questo progetto, che mette in luce la memoria storica del luogo, è stato poi il volano per altri interventi che in generale hanno toccato le rive del fiume. Il progetto proposto da Riccardo Bofill, di realizzare un bosco urbano all'interno della città voleva far emergere la continuità delle relazioni fra il fiume e la stessa; in particolare voleva evidenziare le caratteristiche della naturalità dell'alveo;

- il valore iconico e simbolico delle aree che corrono lungo i fiumi e i suoi fronti urbani. La trasformazione dell'area della Rive Gauche, a Parigi, si estende dal *Museo d'Orsay* fino al Museo del *Quai Branly*. Quest'intervento è stato fortemente voluto dalla municipalità francese per far rivivere le rive della Senna e per contrastare la pausa urbana creata dal traffico stradale fra la città e il fiume. Una lunga passeggiata di 2,5 km ha come obiettivo quello di riproporre gli spazi lungo le rive per valorizzare l'immagine della città sul fiume, una icona per la capitale francese.



4. Chaz Hutton, *A map of every city*, 2013. 1. Il centro. Molte persone in tiro; 2. Zona che un tempo era figa ma che ora è piena di locali scadenti e gente ubriaca; 3. Zona che i turisti amano e che gli abitanti locali odiano; 4. Ex zona industriale, ora piena di tristi appartamenti a basso prezzo; 5. Strada nota per il traffico devastante. Odio questa strada; 6. Ponte orrendo odiato da tutti; 7. Ponte iconico amato da tutti; 8. Zona in cui gli abitanti descrivono quelli che stanno a sud del fiume come dei cretini; 9. Zona figa che i vostri genitori avrebbero evitato negli anni Ottanta; 10. Quartiere etnico dove i bianchi vanno per il cibo; 11. Zona dove si trasferiscono gli amici che vogliono comprare casa; 12. Quel parco meraviglioso che purtroppo è un filo troppo lontano; 13. Zona in cui ti importa di andare solo perché c'è l'IKEA; 14. Zona in cui si trasferiscono i tuoi amici che non vedrai più, perché è troppo lontana e i loro figli sono fastidiosi; 15. Zona con un parco magnifico ma senza locali o pub o anche solo della vita; 16. Zona in cui gli abitanti descrivono quelli che stanno a nord del fiume come degli hipster; 17. Zona con quel quartiere nuovissimo e orrendo; 18. L'enorme e disprezzabile centro commerciale, che però ospita l'Apple Store più vicino.

## Conclusioni

Ogni città fluviale, presa in considerazione rappresenta un caso specifico che deve essere trattato con cautela. Gli interventi sopraccitati costituiscono difatti, indirizzi progettuali, che hanno portato ad esiti apparentemente simili. Rigenerare gli spazi fluviali, significa lavorare sull'intersezione e sulla sovrapposizione fra elementi dissimili – la città e l'acqua – partendo dall'ascolto del luogo e dalla pluralità delle voci in atto nel discorso urbano. La similitudine di intenti di intervenire sugli spazi fluviali va ricercata però nelle trasformazioni avvenute durante la Rivoluzione Industriale.

Analizzando lo sviluppo urbano di molte città europee, investite dall'avvento macchinista, lo stesso Benevolo affermò che per la prima volta il sistema urbano ed insediativo europeo cambiò dopo la Rivoluzione tanto da produrre nuovi sistemi di città con una propria identità costitutiva, diversa l'una dall'altra. Una identità, che oggi, attraverso approcci di rigenerazione urbana fluviale, si è persa. L'avvento della Modernità ha giocato un ruolo fondamentale sul conseguente sviluppo delle città europee. Prendiamo il caso significativo di Roma. Il Tevere come la sua città non è stato investito dalle spinte rivoluzionarie, che nel bene e nel male, hanno prodotto una evoluzione lungo i fiumi. Ad una fase di disinteresse verso l'elemento naturale, dovuta alla dismissione delle sue funzioni fra Ottocento e Novecento, si è alternata una fase di rivitalizzazione verso le aree fluviali in molte città europee investite dalla Modernità negli ultimi anni del Novecento fino ad oggi, tramite approcci progettuali apparentemente simili. Sono esempi, modelli, codici, di cui si possono interpretare gli esiti attraverso il rimando ai progetti da cui sono stati desunti, in quanto tutti questi progetti partono da una causa comune: il diverso ruolo dell'acqua che ha avuto nella Rivoluzione Industriale e i conseguenti effetti sulla struttura urbana. Gli esiti, però sono infiniti, come infinite sono le configurazioni dello spazio, dei luoghi, dell'orografia dei fiumi.

Forse la città attuale dopo due secoli, sente l'esigenza di un ritorno a modelli, a tipi di città sul fiume, quasi come quella teorizzata da Guidoni per gli insediamenti urbani pre-industriali, che si sviluppano secondo assetti simili o apparentemente tali fra di loro. Nell'aumentata complessità delle città attraversata dal fiume, è forse bene ricercare codici e paradigmi, elementi che fissino il disordine urbano e la natura mobile del fiume.

Solo, «rivedendo nel passato, nelle strutture della città, nelle immagini che abbiamo visto, nel nostro paesaggio, e relazionandoci con un presente possiamo distinguere: verificare, smascherare, per poi progettare *un paesaggio*» [Ghirri, 1997, 32].

## Bibliografia

- BASILICO, G., MORPURGO, G., ZANNIER, I. (1980). *Fotografia e Immagine dell'architettura*. Bologna: Grafis Industrie Grafiche.
- BENEVOLO, L. (1999). *La città nella storia d'Europa*. Bari: Editori Laterza.
- BENJAMIN, W. (1966). *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*. Einaudi: Torino.
- BOCCHI, R. (2011). *Fiume e città: così lontani, così vicini. Geografia, morfologia e relazioni spaziali*, in «*Archi: rivista svizzera di architettura, ingegneria ed urbanistica*».
- CAMPUS, E. (2007). *Il fiume nella città: una rete di esperienze a confronto*. Firenze: Firenze University Press.
- CASTELLANI, V. (2000). *Civiltà dell'acqua*. Roma: Editoriale Service System.
- CASTRIA MARCHETTI, F., CREPALDI, G. (2003). *Il paesaggio nell'arte*. Electa: Milano.
- CHOAY, F. (2008). *Del destino della città*. Firenze: Alinea.
- DAMIEN, M.M. (2001). *Le tourisme fluvial*. Paris: Presses Universitaires de France.
- DE SETA, C. (1996). *Città d'Europa. Iconografia e vedutismo dal XV al XVIII secolo*. Electa: Napoli.
- DUBBINI, R. (2002). *Geography of the Gaze. Urban and Rural Vision in Early Modern Europe*. Chicago: The University of Chicago Press.
- FERRARI, L. (2005). *L'acqua nel paesaggio urbano: letture, esplorazioni, ricerche, scenari*. Firenze: Firenze University Press.

TEODORA M.M. PICCINNO

4

- GHIRRI, L. (1997). *Niente di antico sotto il sole. Scritti e immagini per un'autobiografia*. Torino: SEI.
- GILBERTO, O. (1989). *L'acqua nel paesaggio urbano*, in «*Folia di Acer: rivista di architettura del paesaggio, cultura dell'ambiente e informazione editoriale*», n.4, Varese: Il Verde Editoriale.
- L'Europa Moderna. Cartografia urbana e vedutismo* (2002), a cura di C. de Seta, D. Stroffolino. Napoli: Electa Napoli.
- MUMFORD, L. (1961). *The city in History*, New York: Harcourt, Brace and World.
- PICCINNO, T.M.M. (2016). *The river as environmental heritage. Critical considerations for sustainable development of a natural resource*. Lisbona: Green Line Institute.
- RYKWERT, J. (2002). *L'idea di città*, Milano: Adelphi Editore.

## ***Prospettive per una rigenerazione urbana strategica e consapevole del tessuto industriale di Novara***

*Visions for a strategic and conscious urban regeneration of the industrial fabric of Novara*

**GIULIA ROSATI**

Politecnico di Torino

### **Abstract**

*Il contributo si propone di analizzare le trasformazioni, prossime o in corso di attuazione, delineate dagli strumenti urbanistici per la città di Novara. Considerando l'evidente disomogeneità fra il tessuto del nucleo storico e quello dell'espansione ottocentesca, si vuole valutare l'impatto di tali trasformazioni per comprendere se queste saranno in grado di integrarsi con armonia al tessuto esistente o se contribuiranno a enfatizzare l'attuale incapacità di dialogo fra le diverse parti della città.*

*The research explores the future or the ongoing transformation, set by the urban planning tools, for Novara. Looking at the clear heterogeneity between the urban fabric of the historical core and that of the XIX century expansion, the aim is to evaluate the impact of such transformation in order to understand if they will harmoniously integrate into the urban fabric of the city or if they emphasize the current contrast between the different part of the city.*

### **Keywords**

Rigenerazione urbana, margini, tessuto industriale.

Urban regeneration, border, industrial fabric.

### **Introduzione**

Novara, collocata nel territorio piemontese in posizione strategica, è da sempre considerata punto di snodo tra le Alpi e la Pianura e tra Torino e Milano. Presenta un centro storico denso, dai limiti chiari e ben definiti, caratterizzato da molti monumenti architettonici realizzati e decorati da grandi artisti. A partire dal XIX secolo, grazie alla conformazione pianeggiante del territorio e all'abbondante presenza di acqua, iniziò lo sviluppo del tessuto produttivo della città, che si infittì maggiormente a partire dal 1854, quando fu realizzata la stazione e le linee ferroviarie di collegamento con Torino, Milano, Arona e Genova, che aprirono le porte per il commercio internazionale con Svizzera e Francia.

Percorrendone le vie ci si imbatte in quartieri dove le aree dedicate all'industria sono oggi abbandonate a un lento degrado: enormi spazi a cui non è stato dato un nuovo volto in questi anni di contrazione economica. Eppure, gli strumenti urbanistici delineano un futuro grandioso per la città, qualificandola come il più importante polo logistico del nord-ovest e come 'Città della scienza e della salute', in compresenza con la sede dell'Università del Piemonte Orientale Amedeo Avogadro.

La preoccupazione è che tali trasformazioni vengano gestite senza prestare la dovuta attenzione all'immagine che andrebbero a conferire alla città, già frammentata in una Novara antica e in una Novara industriale, dove il dialogo fra le parti è ridotto ai minimi termini e l'effetto dell'irregolare e incontrollato sviluppo urbano del XIX secolo pregiudica un'apparenza altrimenti

GIULIA ROSATI

4

gradevole. Per queste motivazioni il presente contributo prende forma a partire dall'analisi storica della città, si concentra poi sugli effetti della rivoluzione industriale e sulla nascita dei grandi quartieri dedicati a questa vocazione e si conclude con ragionamenti sulle attuali disposizioni urbanistiche del Piano Regolatore Generale.

### **1. Dalla formazione del nucleo antico fino alle soglie del XVIII secolo**

Novara è situata nella pianura padana su un rialzo alluvionale isolato tra i corsi dell'Agogna e del Terdoppio; attorno alla sua fondazione vi sono opinioni contrastanti, tuttavia molti storici concordano nello scrivere che «I Galli, che per l'unanime testimonianza degli storici latini furono i primi ad abitare l'Insubria, avranno scelto a preferenza luoghi elevati, e su quelli costruite le loro misere capanne. Ciò posto, è assai verosimile che il facile colle, sul quale siede Novara, sia stata una delle loro prime dimore» [Morbio 1979, 6].

È possibile invece affermare con sicurezza che nell'anno 665 di Roma, Novara venne proclamata dal Senato colonia latina: ancora oggi si può leggere nel tessuto urbano la traccia dell'organizzazione dell'accampamento romano, con la sua matrice generatrice di cardo e decumano, rappresentati dagli attuali corsi Mazzini e Cavour e dai corsi Cavallotti e Italia. Di forma quadrilatera, era cinta da fortificazioni demolite nel X secolo e sostituite nel 1553 dagli imponenti Bastioni, voluti da Carlo V per rendere Novara una piazzaforte militare a difesa dei suoi domini lombardi. Questo intervento vincolò per due secoli l'espansione topografica e demografica della città e provocò la distruzione degli undici sobborghi che in epoca rinascimentale erano sorti a corona del nucleo antico, oltre le mura medievali. Distruzione che non si limitò unicamente alle case, generando nella città una condizione di sovraffollamento, ma provocò anche la perdita di numerose chiese, fra cui la basilica di San Gaudenzio, d'origine paleo-cristiana.

Nonostante Morbio ci racconti che «Prima del secolo XVI Novara presentava un aspetto truce e guerriero. Tutt'attorno le erano di difesa una grossa ed alta muraglia, con tagliata; [...]. Sette ruinosi ponti di legno davano adito alle porte della città, chiamate di S. Maria, Porta nuova, di s. Luca, s. Gaudenzio, di Cantalupo, s. Stefano, e di s. Agabio. L'interno ne era sparuto e meschino» [Morbio 1979, 232], in realtà essa vantava entro le mura numerose chiese di epoca romanica e una notevole stratificazione di stili architettonici.

La mappa catastale mostra come il tessuto edificato fosse denso e disordinato nel XVIII secolo a causa delle riedificazioni sul sedime delle abitazioni preesistenti, necessarie per contenere gli abitanti stipati entro i bastioni: le strade, chiamate *contrade*, erano strette e irregolari, per la maggior parte prive di selciato, chiamate *guasti* o *rugete* se molto anguste [Frasconi 1995, 55]. Fu la Commissione d'Ornato, istituita nel 1807, ad impostare un articolato lavoro, simile a quello realizzato a Torino per via Garibaldi, che prevedeva il raddrizzamento e l'ingrandimento dei principali assi stradali, in particolare del cardo e del decumano, al fine di fare ordine nell'intricata rete viaria; essa promosse anche numerosi altri interventi che contribuirono a conferire a Novara la veste di città borghese di cui il Casalis scriverà descrivendola come «civilmente fabbricata; e vi si vedono non poche leggiadre e comode case, sontuosi palazzi e splendide botteghe gentilmente accomodate al gusto di quelle che si vedono nell'opulenta Milano» [Casalis 1843, 100].



1: Antenore Gianzini, *La mappa catastale di Novara relativa all'anno 1724* [Coppo, Oliaro 1983, 23]

## 2. L'opera di Antonelli fra architettura e urbanistica

Gli anni del regno di Carlo Felice prima e di Carlo Alberto poi, salito al trono nel 1831, sono stati fondamentali per il dinamico sviluppo della città, con i primi lavori per la demolizione dei bastioni, seguiti da una serie di riforme che diedero un forte impulso al settore agricolo e fecero nascere le prime attività industriali. Cominciò anche la costruzione della grande infrastruttura ferroviaria che avrebbe reso Novara punto di snodo e centro di una rete capillare diramata in tutto il nord Italia; la prima linea fu la Genova-Alessandria-Novara-Arona, seguita da altre cinque nel giro di un decennio [Cirri 2011, 23]. Mentre si demolivano i bastioni, ai margini del centro storico presero vita gli interventi più importanti della prima metà dell'Ottocento, come l'ampliamento dell'Ospedale Maggiore e la realizzazione della Caserma Perrone, in quella fascia di edificato che ospiterà tutti i grandi contenitori monofunzionali del settore militare, sanitario e di servizio. Anche Alessandro Antonelli contribuì ad alcuni di questi cambiamenti, realizzando la Cupola della riedificata Basilica di San Gaudenzio, ma

GIULIA ROSATI  
4

soprattutto firmando il progetto di lottizzazione delle aree liberate dall'ingombro delle mura, completamente demolite nel 1837, che cedettero il posto a edifici privati corredati da spazi verdi e all'infrastruttura deputata a gestire il traffico di circonvallazione attorno al nucleo storico. A quel punto, priva di vincoli, la città cominciò a espandersi lungo le direttrici di una matrice radiale, seguendo le preesistenti strade che uscivano dalle porte della cinta daziaria, provocando una forte variazione nella trama urbana, tanto che i nuovi isolati, fin dalla prima timida crescita registrata nella Pianta della Città di Novara del 1858, si presentavano con orientamento e dimensioni ben diverse da quelli del centro storico.



2: Giovanni Bellotti, Paolo Gaudenzio Rivolta, Pianta della città di Novara [Coppo, Oliaro 1983, 64]

La zona a sud della città fu quella che inizialmente crebbe di meno, per via della presenza delle fornaci per la produzione di elementi in argilla per l'edilizia, anche se l'Ufficio Tecnico



Comunale immaginava già un'espansione multidirezionale, utilizzando la presente carta per formularne lo studio [Coppo, Oliaro 1983, 65].

### **3. Il volano della rivoluzione industriale e l'incontrollata espansione urbana**

Il Risorgimento si declina come un'epoca di grande fermento architettonico, tuttavia dal punto di vista economico è necessario attendere gli ultimi due decenni dell'Ottocento per imbattersi nelle avvisaglie del sostanziale mutamento che sconvolgerà i territori di tutta l'Italia, e non solo: nel 1881 l'introduzione dell'uso del vapore nei trasporti per terra e per mare «mutò drasticamente le ragioni di scambio tra agricoltura e industria a vantaggio di quest'ultima, che visse negli anni successivi una forte crescita» [Cirri 2011, 57]. I fattori che per Novara rappresentarono il motore per l'industrializzazione, concentrata nei settori meccanico, tessile, cartario, alimentare e manifatturiero, furono l'introduzione del vapore in campo industriale e l'apertura del Canale Quintino Sella, realizzato subito dopo il Canale Cavour [Capra 1962, 83-88]. Le attività industriali trovarono posto dove un tempo c'erano i sobborghi, sia per il facile accesso all'acqua e per il divieto di svolgere le attività più rumorose e inquinanti nel centro storico, sia perché dopo anni di stringente cerchiatura non era rimasto altro spazio per ospitare queste funzioni.

La crescita economica fu addirittura anticipata da quella demografica: la popolazione del mandamento di Novara dal 1850 al 1900 passò da circa 29.000 abitanti a 58.600 [Biancolini 1988, 27], ma in quel momento cruciale qualcosa nel meccanismo di regolazione e controllo dell'espansione urbana si inceppò, provocando le conseguenze qui discusse. L'amministrazione non agì nei modi e con la rapidità necessaria a far fronte al forte boom industriale, demografico e residenziale, cominciando solo nel 1880 gli studi per la redazione del primo Piano Regolatore Generale, a partire da un rilievo topografico della città e dei dintorni [Coppo, Oliaro 1983, 12]. Il progetto vide la luce, dopo una travagliata vicenda, nel 1896: la Giunta Comunale, nonostante la bocciatura del Parlamento, che riteneva necessari studi più dettagliati, approvò la terza versione del Piano, le cui disposizioni erano relative soprattutto al centro storico, con interventi di sventramento e risanamento per migliorare le condizioni di igiene e decoro.

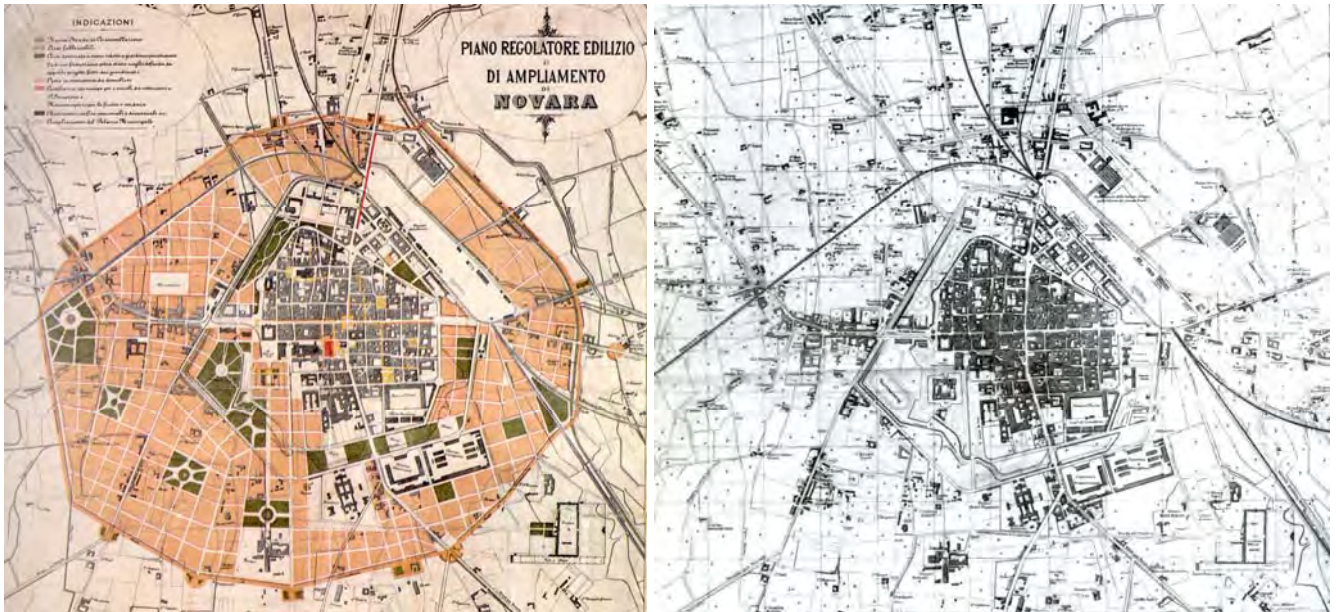
Nel frattempo, come si può vedere del rilievo topografico del 1897 del Bonfantini, che presta particolare attenzione agli insediamenti sparsi attorno alla città, la crescita urbana si stava generando senza rispecchiare il rigore geometrico del progetto dell'amministrazione, in cui si legge il tentativo quasi completamente fallito di trovare una connessione con il tessuto storico. Non a caso, giacché le premesse al piano rivelano che la volontà era di separare «nettamente la 'città' dal 'sobborgo': non si tratta di un ragionamento di carattere meramente operativo, volto a distinguere il suolo da assegnare allo studio di piani distinti, come stabilisce la legge, ma del disegno di due città, dove la linea daziaria divide l'insediamento degli 'abbienti', [...] e quello dei 'proletari'» [Gramigni 1997, 135].

Nemmeno i due piani successivi saranno in grado di raccogliere la sfida per il controllo della forma della città. Quello del 1909 era indirizzato sia alla gestione della rete viaria dei sobborghi, a cui ormai era impossibile applicare cambiamenti per renderla più conforme alle direttrici del centro storico, sia all'area nord-orientale dove erano localizzati i comparti industriali e ai quartieri residenziali realizzati *ex-novo* per gli operai che lavoravano in periferia; quello redatto in epoca fascista invece attuò interventi piuttosto consistenti sul centro storico, adducendo a motivazioni di ordine igienico-sanitario, alla necessità di decongestionare il traffico e a quella di trovare spazi pubblici per celebrare con nuovi grandiosi edifici l'imponenza del regime. Nemmeno il Piano del 1963 sarà davvero in grado di fare fronte alle esigenze della città, che

GIULIA ROSATI

4

di fatto continua a crescere sotto input divergenti, con i quartieri periferici che si qualificano come enormi spazi dedicati all'edilizia popolare, che in nessun caso può dirsi di qualità.



3: Giovanni Bonfantini, *Piano Regolatore di Novara e sobborghi del 1891 e Pianta di Novara e dintorni* [Coppo, Oliaro 1983, 75-76]

#### 4. Prospettive per il futuro

Secondo alcuni la crescita economica generata nel novarese dall'industria non ha mai raggiunto i livelli immaginati e negli anni in cui ha iniziato a subire una contrazione dovuta all'incalzare della crisi, la città ha cominciato a elaborare un progetto per sfruttare al meglio la sua posizione geografica di nodo infrastrutturale. Viene così avviato il processo di realizzazione del Cim, il Centro Intermodale Merci, già inserito nel Piano Particolareggiato Esecutivo varato nel 1987 e concluso solo nel 2011. Il Cim si colloca oltre il perimetro dell'espansione urbana, lì dove erano stati localizzati gli stabilimenti industriali, per le stesse motivazioni in precedenza esplorate e, in questo caso, anche per la possibilità di collegamento con la tangenziale e l'autostrada A4. Esso vanta due interporti, uno a est della tangenziale, nell'area del terminal RFI Novara Boschetto, e l'altro a ovest della città, per una superficie totale occupata di quasi 2.000.000 m<sup>2</sup>. I dati del flusso merci che transitano annualmente nel Centro sono assolutamente positivi e generano quasi subito un progetto di ampliamento, tanto che l'attuale Piano Regolatore, varato nel 2003 e aggiornato nel 2017, individua ben cinque degli undici ambiti tematici di sviluppo direttamente connessi alla sua espansione. Al Cim dovrebbe essere anche collegato un Polo Tecnologico, pensato per mettere a sistema il mondo della produzione con quello della ricerca scientifica nel settore della chimica, in cui Novara si era distinta agli inizi del XIX secolo. In aggiunta a queste politiche l'amministrazione ha investito molto nel progetto 'Città della scienza e della salute', che prevede la creazione di un vero e proprio Centro Integrato di Servizi nell'area sud-est, dove attualmente si trova la Piazza d'Armi.



4: Individuazione delle aree soggette a trasformazione su sovrapposizione di Google Earth.

Le ultime analisi effettuate dal Comune hanno evidenziato una contrazione demografica che ha determinato l'esigenza di ripensare le strategie di sviluppo. Negli ultimi 60 anni la superficie coperta dal tessuto urbano è cresciuta del 50%, raggiungendo il valore di 1.700 ettari; il centro storico è completamente saturo mentre l'espansione ottocentesca ha ancora margini di intervento. «La città di Novara deve quindi iniziare a programmare anche una seria riqualificazione di aree dismesse o abbandonate: l'ex Centro Sociale di Viale Giulio Cesare, le ex caserme, l'ex macello comunale, la zona di Sant'Agabio e quella che sarà l'area del vecchio ospedale, a seguito della realizzazione della nuova Città della Scienza e della Salute, vanno considerate vere e proprie opportunità di innovazione e rilancio e di ricchezza futura» [Comune di Novara 2017, 20]. Teoricamente questi sono alcuni degli interventi che servirebbero a valorizzare il patrimonio industriale e le aree attualmente abbandonate, in blu nella fig.4, ma fino ad ora l'amministrazione non è riuscita a realizzarli anche se già inseriti nel PRG del 2003, in parte sicuramente a causa del grande dispendio di fondi che una rigenerazione così vasta comporterebbe.

## Conclusioni

Novara non è certamente la sola città ad aver subito un processo di industrializzazione e a trovarsi oggi a gestire la tendenza inversa, giacché gli studi sul concetto di patrimonio industriale e le numerose pubblicazioni recenti lasciano intendere che il fenomeno è diffuso a scala globale: basti pensare al fatto che, da analisi condotte dal Politecnico e dall'Università di Torino, all'inizio degli anni 2000 la stima delle aree industriali dismesse in Italia era di

GIULIA ROSATI

4

200.000.000 di metri quadrati; sono passati quasi vent'anni e questo valore non può che essere cresciuto, visto che la crisi del comparto industriale non si è arrestata. I casi virtuosi di recupero sono relativi solo agli stabilimenti più importanti delle grandi città (Lingotto a Torino, Bicocca a Milano, Fiat-Fondiarìa a Firenze, etc), assieme a qualche intervento minore che si configura ancora come extra-ordinario. La mancanza di attività delle amministrazioni su queste aree non è certa la sola causa ad avere determinato una così grande difficoltà di riutilizzo, ma è corredata da molteplici concause afferenti ad una pluralità di responsabili, talune intrinseche alla natura stessa degli oggetti [Barbieri 1998, 22].

La vera sfida per la loro completa reintegrazione deve partire più da lontano: queste aree non possono essere lette separatamente dal contesto e trattate come episodi a cui vengono applicati ragionamenti puntuali, ma è necessario gestire queste trasformazioni a scala urbana globale, delineando progetti capaci di tenere insieme più tasselli del tessuto industriale, pena la creazione di nuove discontinuità all'interno della città. Il tema del margine, inteso alla micro e alla macro scala, è di fondamentale importanza per Novara: la traccia dei bastioni che per quasi tre secoli l'hanno racchiusa è una traccia ancora oggi molto forte, che ha creato due diversi volti della città, caratterizzati da una forte disomogeneità del costruito; questo può tuttavia diventare un valore aggiunto per le future trasformazioni, facendo coesistere «la tensione verso una continuità di rapporti, che è alla base dell'idea stessa di città, e quella verso una ricchezza ed articolazione dei ruoli che escluda qualunque pericolo di continuità amorfa e omogenea, senza vita» [Cortesi, Mazzocchi 1997, 31]. La preoccupazione è che l'attuale gestione della pianificazione urbana non sia pensata secondo una visione complessiva della città ma funzioni per parti, dove le componenti su cui vi è più possibilità di realizzare interventi non sono quelle del tessuto urbano già costruito e dismesso, ma quelle a margine dell'espansione novecentesca, e che questo possa generare non solo l'ennesima frattura nella morfologia della città, ma soprattutto la continua saturazione di aree libere a discapito di un mancato riutilizzo dello spazio esistente. Tema questo di fondamentale importanza per il futuro del nostro territorio, considerando che negli ultimi 50 anni si sono 'consumati' circa 7 m<sup>2</sup> di terreno al secondo: è ormai chiaro che bisogna arrestare questo continuo processo di cementificazione del suolo e di sprawl delle città, che soprattutto nell'area della Pianura Padana sta portando alla generazione di un'enorme megalopoli lineare, da Torino a Venezia, senza soluzione di continuità fra un centro abitato e l'altro.

Leven in un saggio del 1979 parlava della diversità fra i diversi scenari della città spiegando che «il carattere distintivo della città del Duemila rispetto alla città contemporanea consisterà soprattutto nel fatto che, mentre le vecchie metropoli erano plasmate dall'organizzazione spaziale dei bisogni della produzione, i nuovi insediamenti saranno determinati principalmente da requisiti spaziali coerenti con i processi di consumo di beni e servizi» [Curti 1988, 47]. La conoscenza che abbiamo oggi ci deve far di ripensare all'uso di schemi predeterminati per l'espansione della città, che non possono più essere applicati in maniera asettica con il pericolo di fossilizzare le forme di sviluppo a concetti rigidi e inflessibili, quando l'intera configurazione della società moderna è basata su un dinamismo fin pure eccessivo. Molte città, fra cui Novara, non hanno ancora fatto questo passo in avanti e il rischio è quello che la consapevolezza giunga troppo tardi, che non si adoperino strumenti urbanistici in grado di fare fronte ai reali bisogni della città, focalizzandosi invece sulla risoluzione di problemi a 'spot'. Questo impoverirebbe ancora di più questa città contesa fra agricoltura e industria dismessa, dove oltre il semicerchio degli stabilimenti industriali troviamo un contesto paesaggistico caratterizzato dalla sterminata distesa delle risaie che hanno come sfondo prospettico il deciso profilo delle Alpi.

## Bibliografia

- BARBIERI, C.A. (1998). *Una risorsa il cui utilizzo resta difficile e complesso: alcune considerazioni*, in *Sguardi sui vuoti: recenti ricerca del Dipartimento Interateneo Territorio sulle aree industriali dismesse*, a cura di E. Dansero, A. Spaziante, C. Giaimo, Torino: Politecnico e Università di Torino, pp. 21-25.
- BAROSIO, M. (2009). *L'impronta industriale, analisi della forma urbana e progetto di trasformazione delle aree produttive dismesse*, Milano, FrancoAngeli.
- CAPRA, R. (1962). *Novara*, Novara, Istituto Geografico de Agostini.
- CASALIS, G. (1843). *Dizionario geografico storico-statistico-commerciale degli stati di S. M. il re di Sardegna*, volume XII, Bologna, Forni.
- CENSIS (2003). *Un modello di governance per la Provincia di Novara: indagine Censis sulle attese degli stakeholders locali*. Milano: Franco Angeli.
- CIRRI, P. (2011). *Risorgimento a Novara: lo sviluppo della città nell'Ottocento*. Novara: Interlinea.
- COGNASSO, F. (1971). *Storia di Novara*. Novara: Lazzarelli.
- COMUNE DI NOVARA (2017). *Strategia urbana di sviluppo integrato per l'attuazione dell'asse VI "Sviluppo Urbano Sostenibile"*. Novara.
- CURTI, F. (1988). *La diffusione intra-regionale della dismissione industriale: tendenze e scenari*, in *Il recupero di aree industriali dismesse in ambiente urbano*, a cura del Dipartimento di Scienze del Territorio del Politecnico di Milano, pp. 29-63.
- FRASCONI, C. F. (1995). *Topografia antica di Novara e suoi sobborghi*, in *Bollettino storico per la Provincia di Novara*, Novara, 86, n.2, pp. 581-844.
- GRAVINELLI, C. (1975). *Novara e Antonelli: lo sviluppo urbano storico di Novara nell'ottocento e l'opera di Alessandro Antonelli*. Novara, Archivio di Stato.
- Il secolo di Antonelli: Novara 1798-1888*, a cura di D. Biancolini, Novara, Istituto Geografico de Agostini, 1988.
- L'evoluzione della forma urbana di Novara dalle origini al piano regolatore del 1936*, a cura di M. Gramigni, Milano: Edizioni Angelo Guerrini e Associati, 1997.
- MORBIO, C. (1969). *Storia della città e della diocesi di Novara*. Bologna: Arnaldo Forni Editore.
- Novara: l'evoluzione urbanistica attraverso l'iconografia storica*, a cura di A. Coppo, A. Oliaro, Novara: Comune di Novara, 1983.
- PAOLI, P. (1997) *La città oltre: il progetto delle trasformazioni*. Firenze: Alinea.
- SPAZIANTE, A. (2006). *La riconversione delle aree dismesse: la valutazione, i risultati*. Milano: FrancoAngeli.

## Fonti archivistiche

- Novara. Archivio di Stato. *Dono Società Storica Novarese*, 1: Antenore Gianzini, *La mappa catastale di Novara relativa all'anno 1724*.
- Novara. Archivio di Stato. *Disegni*. L. 20: Giovanni Bellotti, Paolo Gaudenzio Rivolta, *Pianta della città di Novara*.
- Novara. Archivio di Stato. *Disegni*. L. 25: Giovanni Bonfantini, *Piano Regolatore di Novara e sobborghi del 1891*.
- Novara. Archivio di Stato. *Disegni*. L. 26: Giovanni Bonfantini, *Pianta di Novara e dintorni*.

## Sitografia

- <http://www.ssno.it/html/ar06.htm> (aprile 2018)
- <https://www.comune.novara.it/it/amministrazione/amministrazione-trasparente/pdf/strategiaUrbanaSviluppoIntegrato.pdf> (aprile 2018)
- <http://www.lastampa.it/2017/05/24/novara/santagabio-primato-atto-della-rinascita-il-comune-punta-su-industria-e-logistica-9yYiZuf598kGiedRpGWlyM/pagina.html> (aprile 2018)
- <http://www.impresedilnews.it/novara-investe-nel-recupero-delle-ex-caserme/> (aprile 2018)
- <http://www.ingegneri.info/news/ambiente-e-territorio/consumo-di-suolo-la-normativa-aggiornata-regione-per-regione/> (aprile 2018)
- [http://www.ilsole24ore.com/art/impresa-e-territori/2017-05-31/l-interporto-novara-cresce-e-aumentano-societa-insediate-150606.shtml?uuid=AEOATTWB&refresh\\_ce=1](http://www.ilsole24ore.com/art/impresa-e-territori/2017-05-31/l-interporto-novara-cresce-e-aumentano-societa-insediate-150606.shtml?uuid=AEOATTWB&refresh_ce=1) (aprile 2018)
- [http://www.otinordovest.it/progetti/interporto\\_di\\_novara\\_c\\_i\\_m\\_\\_spa\\_\\_potenziamento](http://www.otinordovest.it/progetti/interporto_di_novara_c_i_m__spa__potenziamento) (aprile 2018)



## *Interventi di rigenerazione urbana nella città di Torino: il caso di Barriera di Milano* *Urban regeneration interventions in Turin: the case of Barriera di Milano*

**MANUELA MATTONE**

Politecnico di Torino

### **Abstract**

*Tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, le zone periferiche della città di Torino sono state oggetto di significativi cambiamenti legati all'insediamento di edifici industriali. Nel corso degli ultimi decenni, la graduale delocalizzazione delle attività produttive e il conseguente venir meno delle funzioni per le quali essi erano stati originariamente costruiti, ne ha determinato la progressiva dismissione. Sebbene taluni di essi siano stati in tutto o in parte demoliti, o siano tuttora in attesa di una nuova destinazione d'uso, alcuni edifici industriali sono stati sottoposti, nell'ambito di progetti di rigenerazione urbana, a interventi che ne hanno proposto un nuovo utilizzo.*

*Between the nineteenth and the twentieth century, the outskirts of Turin underwent significant changes due to the establishment of industrial buildings. Over the last few decades, the gradual relocation of production activities and the consequent loss of the functions for which these complexes had originally been built have led to their gradual disposal. Although some of them have been totally or partially demolished (or are still waiting for a new use) some industrial buildings have undergone adaptive-reuse interventions within urban regeneration projects.*

### **Keywords**

Patrimonio industriale, rigenerazione, progettazione partecipata.

Industrial Heritage, regeneration, participated planning.

### **Introduzione**

A partire dagli anni ottanta del secolo scorso, la graduale delocalizzazione delle attività produttive ha determinato la progressiva dismissione di una consistente porzione del patrimonio industriale presente nelle zone periferiche dei centri urbani. Luoghi originariamente caratterizzati da un grande fervore produttivo si sono progressivamente trasformati in siti che, ormai totalmente privi di vitalità, versano oggi in condizioni di pressoché totale abbandono e avanzato degrado. Si tratta dei cosiddetti *brownfields*, luoghi dal notevole impatto territoriale, sino a pochi anni fa per lo più considerati e trattati alla stregua di inutili scarti produttivi. Sebbene connotati da forti potenzialità, molti dei siti industriali dismessi non venivano infatti percepiti come risorse di cui avvalersi in virtù né della loro stessa esistenza, né dell'elevata capacità di trasformazione che li connotava e che rendeva possibile ipotizzarne un riuso per attività anche molto differenti rispetto a quelle per le quali erano stati concepiti. Essi sono stati dunque in tutto o in parte demoliti, limitando gli interventi conservativi a pochi isolati lacerti che, senza più legami con il contesto nel quale sono inseriti e ormai incapaci di comunicare le relazioni che originariamente intercorrevano tra quanto rimasto e la fabbrica scomparsa, risultano oggi privi di significato (fig. 1). Sino agli anni novanta del Novecento, agli impianti dismessi veniva di fatto riconosciuto solo un valore fondiario e, pertanto, sotto la spinta di valutazioni di carattere economico, molte delle aree industriali dismesse «anziché essere

MANUELA MATTONE

4

assunte come formidabile occasione strategica di riequilibrio urbano e di ridisegno della città» [Magnaghi, Paloscia 1992, 60] sono state rimosse per lasciare il posto a nuovi manufatti architettonici o destinate a ospitare attività commerciali o terziarie, senza prestare attenzione alle reali esigenze dei luoghi e soprattutto delle persone che di tali spazi avevano fruito e che avrebbero continuato a fruire.

Sovente, laddove tuttora permangano i resti di un patrimonio industriale ormai dismesso, alle situazioni di forte degrado architettonico e urbano si sommano sovente anche problematiche di natura sociale. Infatti i quartieri, che originariamente ospitavano gli stabilimenti produttivi e gli operai che in essi trovavano impiego, in molti casi accolgono oggi sia quella fascia di popolazione che nel corso degli ultimi anni ha maggiormente risentito della crisi economica, sia comunità di stranieri giunti in territorio italiano con i recenti flussi migratori. Si tratta dunque di luoghi connotati da incuria e scarsa vivibilità, legata alla difficile convivenza di persone dagli usi, costumi e tradizioni spesso radicalmente differenti, «dove la povertà diventa il brodo di coltura per le economie criminali (come lo spaccio della droga) e quindi la proliferazione della criminalità organizzata» [Cellamare 2017, 55].



1: Ditta Venchi - U.N.I.C.A., Torino. I pochi lacerti dello stabilimento produttivo conservati nell'intervento che ha previsto il recupero di una piccola porzione dell'intero complesso (Foto di Manuela Mattone, 2010).

4



Nel corso degli ultimi anni, il maturare di una maggiore consapevolezza circa il valore in termini sia storico-culturali e identitari, sia energetici di tali beni, sommato al contestuale esaurirsi delle capacità edificatorie delle aree urbane, ha portato a una sempre più diffusa adozione di politiche che prevedono la loro riconversione e reintegrazione nelle dinamiche urbane [Vigliocco 2013, Bullen Love 2010]. Un nuovo modo di percepire i manufatti industriali, non più assimilati a «focolai di degrado e di devianza sociale, bensì riconosciuti come patrimonio culturale» [Preite 2013, 64] e risorse architettoniche, ha determinato differenti approcci e modalità di intervento su di essi. Riconosciutene le potenzialità, si è dato avvio a operazioni che, attraverso la loro riattivazione, hanno inteso sia favorire la generazione di esternalità positive, sia dare un futuro al nostro passato. [Alvarez Areces 2011, Vigliocco 2015].

Oggi, sempre più diffusi sono dunque gli interventi che tentano di coniugare l'obiettivo della conservazione con quello della rigenerazione assumendo come modello l'«*interactive planning*» [Preite 2013, 67] che prevede l'attivazione di un processo decisionale di tipo cooperativo e pluralistico nel quale all'autorità pubblica spetta il compito di indirizzare e coordinare le proposte avanzate dai differenti attori coinvolti. Il presente contributo intende approfondire quanto recentemente verificatosi nel quartiere Barriera di Milano a Torino, ove l'intervento di recupero di parte dello stabilimento Incet costituisce un'interessante testimonianza di questo nuovo modo di intendere il patrimonio industriale, e di operare su di esso.

4

### **1. Il quartiere Barriera di Milano a Torino: dallo sviluppo industriale alla dismissione**

All'indomani del trasferimento della capitale del neonato stato italiano da Torino a Firenze, la città di Torino attraversa un periodo di grave crisi economica, dal quale riesce a risollevarsi a partire dagli ultimi anni dell'Ottocento grazie al considerevole sviluppo economico e soprattutto industriale di cui è protagonista. Essa, grazie a un'espansione industriale dal ritmo particolarmente sostenuto che la porta ad assumere un ruolo di supremazia nei confronti di città quali Milano e Genova che l'avevano preceduta in questo processo, si dimostra capace di «darsi una nuova identità» e di «rinverdire i suoi lontani ed effimeri fasti di capitale» [Castronovo 1995, 27]. Come sottolineato da Valerio Castronovo, «l'alba del nuovo secolo [svela] così una città in gran parte inedita, non più appartata e dimessa, ma proiettata verso traguardi sempre più ambiziosi. A trasformare da cima a fondo la vecchia capitale subalpina in una città all'avanguardia, per tanti versi pionieristica, [è] l'eccezionale performance dell'industria metalmeccanica, e in particolare il successo di un settore, come quello dell'automobile, in cui l'innovazione tecnica si [sposa] con la perizia artigiana, e la passione per il moderno si [combina] con il gusto per l'eccentrico» [Castronovo 1995, 28].

Le attività produttive vengono localizzate nelle zone periferiche della città, in un primo momento in prossimità dei corsi fluviali, in modo da poter sfruttare la forza motrice dell'acqua per il funzionamento dei macchinari, per poi svincolarsi da questi grazie all'avvio del processo di elettrificazione particolarmente attivo nella città di Torino (che rende disponibile l'energia elettrica a prezzi decisamente contenuti in virtù di politiche portate avanti dal Comune e dall'Azienda Elettrica Municipale) e al contemporaneo estendersi della rete ferroviaria [Castronovo 1995; Gabert 1964; Pavese 2007].

«Au Nord [...], le long de la Doire Ripaire, et encore plus loin de part et de l'autre de la Stura di Lanzo, les rues s'enchevêtrent et le ciel s'obscurit: des nuages de fumées coupissent, particulièrement denses en hiver et en automne, saisons pendant lesquelles les fumées se mêlent aux brumes des fontanili et des rizières. Les hautes cheminées signalent les Ferrire,

4

MANUELA MATTONE

4

les usines de caoutchouc, les tanneries, les usines chimiques, et on peut encore repérer les larges toitures des filatures et les halles de montage des usines de matériel électrique et de machines-outils. On peut noter d'ailleurs que bâtiments vieux et neufs se mêlent [...]. La nuit se dressent dans le ciel les hauts emblèmes lumineux des plus grands noms de l'industrie italienne» [Gabert 1964, 2]. Così viene descritta da Pierre Gabert la zona nord di Torino, alla metà degli anni sessanta del secolo scorso. Questa aveva infatti visto, sin dalla seconda metà dell'Ottocento, l'insediamento di un numero crescente di attività manifatturiere (grazie alla presenza dei fiumi Dora e Stura e di numerosi canali da questi derivati), alle quali si erano aggiunte, nei primi decenni del Novecento, industrie di piccole e grandi dimensioni che si avvalevano dell'energia elettrica per il funzionamento dei macchinari. A metà del XX secolo, il territorio di Barriera di Milano appariva notevolmente trasformato; le borgate Monte Rosa e Monte Bianco avevano di fatto progressivamente perso la propria connotazione agricola, assumendo una dimensione urbana caratterizzata da un consolidato tessuto produttivo che avrebbe avuto un ruolo di primaria importanza nello sviluppo industriale della città [Castrovilli, Seminara 2004]. La Barriera di Milano è dunque sorta e si è sviluppata attorno alle fabbriche dove la presenza di un consistente numero di edifici destinati a ospitare la popolazione operaia aveva favorito l'instaurarsi e il progressivo consolidarsi di uno stretto rapporto tra territorio, cittadinanza e patrimonio industriale.

Nel corso degli ultimi decenni del secolo scorso, la graduale delocalizzazione delle attività produttive e il conseguente venir meno delle funzioni per le quali tali complessi erano stati originariamente costruiti, ne ha determinato la progressiva dismissione. Alcuni di essi sono stati totalmente demoliti, per altri sono state attuate «operazioni di superficiale *riqualificazione urbana* che hanno cancellato le tracce della memoria passata per sostituirle con discutibili interventi di speculazione edilizia (residenziale o commerciale) o di maldestre dotazioni di opere pubbliche» [Spaziante 2016, 17]. Basti pensare ai numerosi interventi attuati in corrispondenza della *Spina 3* e, più in particolare nei siti che originariamente ospitavano la *Michelin* e le *Ferriere Fiat*.

Nell'ultimo decennio tuttavia, il periodo di profonda crisi che il nostro e molti altri Paesi stanno attraversando, unitamente a una crescente attenzione nei confronti del tema della sostenibilità, intesa come uso appropriato delle risorse non necessariamente energetiche, ma anche architettoniche e urbane, ha dato avvio all'elaborazione di progetti che, attraverso il recupero parziale o totale del patrimonio industriale dismesso, hanno inteso perseguire la rigenerazione di intere porzioni di città. Anche la Barriera di Milano ha visto di recente l'attuazione di interventi che si sono proposti di riqualificare tale territorio riattivando edifici industriali ormai da tempo inutilizzati e proponendone nuovi usi in accordo con quanto emerso da un confronto diretto con la popolazione che di questi stessi beni è, e sarà, diretta fruitrice.

## 2. Interventi di rigenerazione urbana in Barriera di Milano

Quelle che per molto tempo sono state considerate come vere e proprie ferite nel tessuto urbano, piuttosto che occasioni da cogliere per il futuro sviluppo della città, vengono oggi sempre più percepite come risorse che non solo non dovrebbero più andare sprecate, bensì attraverso le quali si potrebbe cercare di offrire soluzioni ai problemi di vivibilità che affliggono interi settori urbani. Costituisce testimonianza di questo nuovo modo di concepire le aree urbane dismesse la *Carta sulla rigenerazione urbana* elaborata dall'AUDIS (Associazione Aree Urbane Dismesse fondata nel 1995), che si propone di definire i principi a cui fare riferimento sia nella definizione di programmi di trasformazione delle aree urbane dismesse o in via di dismissione, sia negli interventi di riqualificazione di quelle aree che, perduta la loro originaria

funzione, costituiscono oggi luoghi ricchi di potenzialità per la città e che potrebbero fattivamente contribuire al suo rilancio economico, sociale, urbanistico e ambientale [Maspoli, Spaziante 2016]. A partire dal 2000, il quartiere Barriera di Milano è stato sottoposto a interventi che, progettati con l'intento di contribuire alla riqualificazione di tale porzione di città, hanno previsto la parziale riconversione di edifici industriali da anni totalmente abbandonati e inaccessibili. In particolare, dal 2005, il programma Urban Barriera, in analogia con le iniziative comunitarie Urban (attuata in diversi paesi europei quali oltre all'Italia, l'Austria, la Francia, la Spagna, il Portogallo, la Germania, il Regno Unito) e Leader [Trapani 2016, Commissione Europea 2003], ha inteso avviare un processo di riattivazione del quartiere migliorandone le condizioni di vivibilità. Finanziato dalla Città di Torino, dalla Regione Piemonte e dalla Comunità Europea, esso ha previsto, in prima istanza, l'elaborazione di un Programma Integrato di Sviluppo Locale (PISL), articolato in 34 interventi e, a partire dal 2010, di un Progetto Integrato di Sviluppo Urbano (PISU). Il primo, redatto nell'ambito dell'accordo sottoscritto tra la Regione Piemonte e il Ministero dell'Economia e delle Finanze e il Ministero delle Infrastrutture e dei Trasporti, è scaturito, secondo quanto previsto dall'accordo di Programma Quadro, da un processo che ha visto il coinvolgimento dei soggetti direttamente interessati sia nell'interpretazione dei punti di forza e di debolezza del territorio, sia nella definizione di una strategia di sviluppo condivisa. Il Programma Integrato di Sviluppo locale ha contemplato l'attuazione di interventi materiali e immateriali. I primi hanno inteso riutilizzare spazi o manufatti abbandonati per destinarli a servizi per gli abitanti e/o ad attività per la valorizzazione del sistema locale. Quelli immateriali hanno viceversa previsto azioni indirizzate principalmente a creare condizioni tali da favorire un percorso di crescita della comunità locale il quale, attraverso la valorizzazione delle risorse localmente disponibili, mira ad attivare la coesione sociale, la partecipazione attiva della popolazione e a contrastare l'esclusione. Rientrano tra questi interventi le azioni volte al recupero di alcuni complessi industriali, quali l'ex-Incet e i Docks Dora, destinati ad assumere il ruolo di *calamite urbane* mediante l'offerta di servizi e attività attrattive per il territorio [Ires Piemonte 2017] (figg. 2-3).



2 - 3: Docks Dora, Torino. L'ingresso principale dei Magazzini Docks Dora che, originariamente destinati allo smistamento di merci, sono chiamati ad assumere il ruolo di "calamite urbane" offrendo servizi e attività attrattive alla cittadinanza (Foto di Manuela Mattone, 2015).

MANUELA MATTONE

4

Il più recente Programma Operativo Regionale, promosso con il Fondo Europeo di Sviluppo Regionale (POR FESR Piemonte 2007-2013), in linea con quanto avviato dal PISL, ha previsto lo stanziamento di fondi per la messa a punto del Progetto Integrato di Sviluppo Urbano (PISU) atto a coordinare e integrare progetti di recupero urbano, interventi di sviluppo economico, servizi sociali e culturali.

Per quanto riguarda in particolare il progetto relativo all'ex-Incet, esso ha previsto il parziale recupero del fabbricato industriale che, previa bonifica e consolidamento strutturale, è stato destinato a ospitare un centro polifunzionale caratterizzato dalla presenza di una piazza interna parzialmente coperta – luogo di smistamento dei flussi, ma soprattutto di incontro – sulla quale si affacciano, da un lato, l'*Open Incet*, uno spazio dedicato alla promozione dello sviluppo d'impresa e, in modo particolare, dell'imprenditorialità giovanile, dall'altro EDIT (acronimo di *Eat, Drink, Innovate Together*), polo enogastronomico dove il cibo e la sua preparazione non vengono solo offerti alla collettività (in analogia a quanto avviene in centri quali *Eataly*), ma sono intesi come strumenti per favorire la reciproca condivisione (cucine e quanto necessario per la produzione di birre artigianali sono messi a disposizione di coloro che vogliono avvalersene) (figg. 4-5).



4: Ex-Incet, Torino. La facciata dell a porzione del fabbricato industriale che attualmente ospita il polo enogastronomico EDIT. (Foto di Manuela Mattone, 2018).4

4

4



5: Ex-Incet, Torino. La piazza interna, asse distributivo e luogo di incontro su cui si affacciano l'Open-Incet e il polo enogastronomico EDIT. (Foto di Manuela Mattone, 2018).<sup>4</sup>

Si affiancano a tali interventi anche la realizzazione di strutture costruite ex novo, quali la stazione dei Carabinieri e una scuola infantile, destinate a rispondere a specifiche esigenze, rispettivamente in termini di sicurezza e fabbisogno di servizi, emerse dal diretto confronto con le persone che risiedono o lavorano nel quartiere.

Il progetto, scaturito da un processo di continuo confronto con la comunità alla quale era rivolto, ha dunque inteso promuovere il riuso - ancorché parziale - del complesso industriale, offrendo alla cittadinanza nuovi spazi e nuovi luoghi per lo sviluppo di attività formative imprenditoriali e di svago che, favorendo l'aggregazione, intendono contribuire al superamento di divisioni e frizioni caratterizzanti il quartiere e a riattivare attività produttive artigianali che avevano visto nel tempo la loro progressiva sostituzione con altre non altrettanto qualificate (telefonia, trasferimento di denaro, ecc.).<sup>4</sup> L'insediamento di nuove funzioni, il ripristino della componente produttiva, originaria vocazione di questo e di molti dei territori di periferia [Ermentini 2016, Cellamare 2017], la promozione del dialogo interculturale hanno di fatto reso possibile un effettivo incremento della qualità della vita degli abitanti.

L'intervento attuato nell'ex-Incet ha messo il patrimonio industriale nella condizione di svolgere un ruolo attivo nel programma di rigenerazione urbana attuata attraverso di esso [Cossons 2000]. Tutto ciò ha certamente implicato una riformulazione degli obiettivi della conservazione

MANUELA MATTONE

4

che non costituisce, in questo come in altri casi, una finalità assoluta, ma si integra in un sistema di plurimi obiettivi. Questa, ancorché strategica, viene pertanto ad essere «contemperata con il raggiungimento di altri obiettivi che impongono la ricerca di un punto di mediazione fra interessi economici e tutela dei valori storici» [Preite 2013, 71]. Il progetto di rigenerazione individua nella rivitalizzazione di complessi industriali dismessi, lo strumento mediante il quale perseguire la permanenza di suddetto patrimonio, la creazione di nuove occupazioni, lo sviluppo dell'innovazione e della socialità in contesti attualmente depressi

## Conclusioni

Se è vero, come affermava Eugenio Battisti relativamente al patrimonio industriale, che non tutto può essere conservato e che valutazioni storico-culturali dovrebbero sollecitare ogni regione a «salvaguardare quei complessi grandi o piccoli, che costituiscono tappe essenziali della storia, o che sono monumenti unici non solo entro il contesto regionale, ma in quello nazionale e internazionale» [Battisti 1987], è altrettanto vero che, oggi più che mai, il recupero di questo patrimonio potrebbe/dovrebbe trovare stimolo anche in valutazioni di altro tipo, che tengano conto delle sue potenzialità latenti, della cogente necessità di contenere al massimo tanto lo spreco di risorse quanto la produzione di rifiuti e l'occupazione di suolo, delle esigenze espresse da coloro che vivono i territori con cui esso ha interagito in un passato più o meno prossimo.

Conservare tutto il patrimonio industriale dismesso non è certamente pensabile, né auspicabile, tuttavia l'esame di quanto verificatosi nel quartiere Barriera di Milano pone in evidenza come i complessi industriali costituiscano, a tutti gli effetti, risorse da valorizzare e *sfruttare* per perseguire diverse finalità. Qualora opportunamente recuperate e riattivate, esse potrebbero infatti contribuire fattivamente sia alla preservazione dei valori culturali, identitari e di memoria che le caratterizzano, sia alla riqualificazione di quelle porzioni di città che, proprio a seguito della loro dismissione risultano ora fortemente degradate tanto a livello urbano e architettonico, quanto a livello sociale.

Oggi la cittadinanza chiede con sempre maggiore forza di essere resa partecipe (e talvolta di divenire essa stessa protagonista) dei processi decisionali che orientano gli interventi condotti sui territori in cui essa stessa vive. Che si tratti di un *monumento* di dichiarato valore (si pensi ad esempio alla Cavallerizza di Torino), piuttosto che di un ex-cinematografo (quale il Louxor di Parigi) o di un complesso industriale dismesso, viene sempre più manifestato il desiderio di vedere questi beni nuovamente attivi e restituiti alla comunità. Modificare il modo di guardare e percepire il patrimonio industriale, riformulare gli obiettivi degli interventi e promuovere un processo partecipativo consentono alle azioni di recupero il perseguimento di esiti positivi in termini non solo culturali ed energetici, ma anche sociali ed economici. Abbandonato dunque lo status di "ferita urbana" che per lungo tempo ha connotato gli insediamenti industriali defunzionalizzati, essi possono ora essere proficuamente riutilizzati per innescare processi di rigenerazione urbana che risulteranno tanto più efficaci, quanto più saranno l'esito di un reale confronto con la popolazione messa in condizione di esprimere le proprie effettive esigenze.

## Bibliografia

- ALVAREZ ARECES, M.Á (2011). *Conservación y restauración del patrimonio industrial en el ambito internacional*, in «Abaco», n. 70, pp. 23-39.
- BATTISTI, E. (1987). *Storia della tecnologia e storia della scienza: una rivoluzione da fare*, in *Archeologia industriale. Architettura, lavoro, tecnologia, economia e la vera rivoluzione industriale*, a cura di F.M. Battisti Milano, Jaca Book, 2001, pp. 267-277.

- BULLEN P. A., LOVE, P.E.D. (2010). *The rhetoric of adaptive reuse or reality of demolition: Views from the field*, in «Cities», n. 27, pp. 215-224.
- CASTRONOVO, V. (1995). *Un'antica sapienza di lavoro*, in *La città segreta. Archeologia industriale a Torino*, a cura di B. Biamino, V. Castronovo, Torino: Edizioni del Capricorno, pp. 8-43.
- CASTROVILLI A., SEMINARA, C. (2004). *Storia della Barriera di Milano 1852-1945*. Torino: Officina della memoria.
- CELLAMARE, C. (2017), *Città e autorganizzazione delle periferie Roma: Tor Bellamonaca e il lago della Snia Viscosa*, in «Ananke», n. 82, pp. 54-60.
- COMMISSIONE EUROPEA (2003), *Il partenariato con le città. L'iniziativa comunitaria URBAN* ([http://ec.europa.eu/regional\\_policy/sources/docgener/presenta/cities/cities\\_it.pdf](http://ec.europa.eu/regional_policy/sources/docgener/presenta/cities/cities_it.pdf)).
- ERMENTINI, M. (2016), *Milano: il rammento del Giambellino. Le proposte del gruppo di lavoro G124 di Renzo Piano*, in «Ananke», n. 79, pp. 26-29.
- GABERT, P. (1964), *Turin ville industrielle*. Parigi: Presses Universitaires de France.
- IRES PIEMONTE (2017), *L'intervento di rigenerazione urbana nell'area ex Incet a Torino* ([www.regione.piemonte.it/fsc/vevtrina\\_progetti](http://www.regione.piemonte.it/fsc/vevtrina_progetti), aprile 2018).
- MAGNAGHI, A., PALOSCIA, R. (1992), *Per una trasformazione ecologica degli insediamenti*. Milano: Franco Angeli.
- MASPOLI, R., SPAZIANTE, A. (2016), *Fabbriche, borghi e memorie. Processi di dismissione e riuso post-industriale a Torino Nord*. Firenze. Alinea.
- PAVESE, C. (2007), *Il processo di elettrificazione tra Otto e Novecento*, in *Torino Energia*, a cura di V. Ferrone, Torino: Archivio Storico della Città di Torino, pp. 175-220.
- Perspective on Industrial Archeology* (2000). A cura di N. Cossons. Science Museum, London.
- PREITE, M. (2013), *Rigenerazione urbana e patrimonio industriale in Europa*, in *La riconversione del patrimonio industriale. Il caso del territorio casale se nella prospettiva italiana ed europea*, a cura di M. Ramello. Alinea, Firenze, pp. 65-75.
- PETRILLO, A. (2016), *Genova, periferie estreme: il CEP di Prà oltre la condanna*, in «Ananke», n. 79, pp. 46-51.
- PRESCIA, R. (2013), *Umanesimo e città storiche*, in *Roberto Di Stefano. Filosofia della conservazione e prassi del restauro*, a cura di A. Aveta, M. Di Stefano. Napoli, Arte Tipografica Editrice, pp. 276-280.
- Rigenerazione urbana, innovazione sociale e cultura del progetto* (2016). A cura di R. Prescia, F. Trapani. Milano: Franco Angeli.
- SPAZIANTE, A. (2016). *Il difficile significato del riuso del patrimonio industriale dismesso*, in *Fabbriche, borghi e memorie. Processi di dismissione e riuso post-industriale a Torino Nord*, a cura di R. Maspoli, A. Spaziente, Firenze: Alinea, pp. 16-32.
- «TorinoClick», agenzia quotidiana del Comune di Torino, n. 172, venerdì 3 ottobre 2014, edizione delle ore 19.30 in (<http://www.comune.torino.it/urbanbarriera/trasforma/riqualificazione-ex-incet---lotti-1-e-2>, aprile 2018).
- TRAPANI, F. (2016), *Rigenerazione urbana e innovazione sociale*, in *Rigenerazione urbana, innovazione sociale e cultura del progetto*, a cura di R. Prescia, F. Trapani, Milano: Franco Angeli, pp. 9-18.
- VIGLIOCCO, E. (2013), *Riciclare l'architettura: l'archeologia industriale e i parchi di cemento*, in «Labor & Engenho», v. 7, n. 1, pp. 29-42.
- VIGLIOCCO, E. (2015), *Resi. Il riuso come pratica di riciclaggio applicata al patrimonio industriale*, in *Memoria, conservazione, riuso del patrimonio industriale. Il caso studio dell'IPCA di Ciriè*, a cura di E. Romeo. Aiccia: Ermes, pp. 51-63.

### Sitografia

<http://www.edit-to.com/> (marzo 2018)

<http://www.comune.torino.it/urbanbarriera/progetto/index.shtml> (marzo 2018)

[http://europa.eu.int/comm/regional\\_policy/index\\_it.html](http://europa.eu.int/comm/regional_policy/index_it.html) (marzo 2018)





## **Aree portuali dismesse, identità marittima e rigenerazione urbana: i casi studio di Genova, Napoli, Trieste**

*Brownfield Port Areas, Maritime Identity and Urban Regeneration: Genova, Napoli, Trieste Case Studies*

**MASSIMO CLEMENTE, ELEONORA GIOVENE DI GIRASOLE**

Consiglio Nazionale delle Ricerche (CNR) - Istituto di Ricerca su Innovazione e Servizi per lo Sviluppo (IRISS)

### **Abstract**

*Il tema delle aree dismesse assume una specifica valenza nelle città di mare dove il porto è elemento primario della storia urbana e, allo stesso tempo, luogo della dismissione produttiva. Le città di mare nascono e si sviluppano attorno al porto che ne induce la morfologia e l'identità marittima. Il porto è parte integrante della città storica, le banchine erano il luogo degli scambi commerciali e delle relazioni umane.*

*Città e porto coincidono, sul piano funzionale e identitario, fino alla seconda metà del '900 quando l'evoluzione del trasporto marittimo causa la specializzazione e la separazione del porto dalla città. Il passaggio successivo è la delocalizzazione, in tutto o in parte, delle funzioni portuali, abbandonando al degrado ambiti urbani storici e architetture di grande qualità.*

*Le aree portuali dismesse hanno un forte valore storico-identitario e richiedono uno specifico approccio sia nella fase conoscitiva sia nella proposizione progettuale. Casi studio: Genova, Napoli, Trieste.*

*Reuse of former industrial areas has a specific value in seaside cities where the port is a primary element of urban history but, at the same time, it was the place abandoned by productive activities. Seaside cities born and growth around the port – it induces their morphology and maritime identity. Port is integrant part of historical city and docks were the place of trade affairs and human relationships.*

*City and port had coincided, by functional and identity point of view, until second half of 20th century when the evolution of maritime transport caused the specialization and separation of port from city. Delocalization of port functions, in whole or in part, was the next step. Historic urban areas and architectures of great quality were abandoned and decayed.*

*Abandoned port areas have a strong historic-identity value and ask for a specific approach both to analyze them and to plan their regeneration. Case study: Genova, Napoli, Trieste.*

### **Keywords**

Aree portuali dismesse, identità marittima, rigenerazione urbana.

Brownfield Port Areas, Maritime Identity, Urban Regeneration.

### **Introduzione**

Il tema del recupero delle aree portuali dismesse si manifestò alla metà del secolo scorso nelle città portuali della costa atlantica degli Stati Uniti, inizialmente a New York e, a seguire, a Baltimora e Boston.

Il degrado e la corruzione del *waterfront* di New York furono raccontati nel famoso film *Il fronte del porto* che si ispirò a fatti reali e alle interrogazioni presentate alle autorità cittadine a cui, però, non fecero seguito fatti concreti. I Newyorchesi aspettarono mezzo secolo per vedere un

piano di riqualificazione del waterfront che ha inizialmente interessato la parte bassa di Manhattan e per poi estendersi anche ad altri quartieri come Brooklyn.

A Baltimora e Boston, lungo il waterfront, furono realizzati spazi pubblici, i vecchi magazzini furono recuperati e furono adibiti ad attività terziarie, dando vita a nuovi quartieri caratterizzati dal rapporto con l'acqua e con la marineria.

Negli anni '80 e '90, in molte città del mondo, a seguito di contrazione e/o delocalizzazione delle attività portuali, furono realizzate operazioni di recupero dei *waterfront* attraverso approcci, scelte politiche, progetti, attori e risorse differenti [Clemente 2013; Gu 2013; Smith e Garcia Ferrari 2013; Pavia e di Venosa 2012; Hein 2011; Savino 2010; Fonti 2010; Carta 2010°; Marshall 2001; Hoyle 1996; Malone 1996, Bruttomesso 1993]. In Italia, il caso più significativo fu quello del porto antico di Genova, in occasione delle Colombiadi.

Nella maggior parte dei casi, gli interventi di recupero hanno avuto un approccio poco attento all'identità marittima dei luoghi e hanno trattato le aree portuali alla stregua di altre aree dismesse ignorandone il carattere specifico.

Sono stati adottati linguaggi architettonici globalizzati, non sensibili al *genius loci maritimus*, generando edifici e spazi pubblici che si assomigliano pur sorgendo in paesi lontani geograficamente e culturalmente.

Soprattutto in Europa, le aree portuali sono parte essenziale del patrimonio culturale delle città di mare e le comunità marittime hanno il diritto-dovere di conservarle e tramandarle alle future generazioni. Si pone, allora, il tema della tutela e della valorizzazione delle singole architetture storiche che sorgono nelle aree portuali - siano esse in funzione o dismesse - nel quadro più generale della tutela e valorizzazione dell'identità delle città di mare [Clemente, Giovene di Girasole 2017].

## **1. Porto e identità marittima come cultural commons**

Il porto, rispetto ad altre infrastrutture, ha una forte caratterizzazione identitaria essendo luogo di stratificazione e rappresentazione della memoria collettiva, nel caso specifico della cultura marittima della comunità urbana che si trasmette di generazione in generazione [Clemente 2011].

La cultura marittima rappresenta un patrimonio unificante nello spazio e nel tempo: il substrato storico, culturale, economico di tutte le comunità di mare che si riflette nella città, nelle forme e nelle funzioni. Cultura marittima e cultura urbana si mescolano e si uniscono in una fusione armonica [Konvitz 1992] presente in tutte le città di mare ma con caratteristiche di volta in volta differenti e specifiche che rendono ogni città unica e irripetibile.

Aree apparentemente prive di valore rivelano, all'osservatore attento, una grande ricchezza semantica che deriva da storie secolari, a volte millenarie, di navi, marinai, scambi commerciali e contaminazioni culturali.

Le aree portuali, rispetto ad altre tipologie di aree produttive dismesse, presentano due fattori distintivi che devono essere attentamente considerati sia in fase di analisi sia in fase di proposizione progettuale.

Il primo elemento distintivo dipende dal fatto che il ciclo di vita dei porti è ben più esteso nel tempo di quello degli opifici. Questi ultimi, al massimo, hanno qualche secolo di vita, laddove i porti storici sono l'esito di trasformazioni e stratificazioni a volte millenarie com'è nel caso di molti porti del Mar Mediterraneo tra cui Napoli.

In Italia, i porti coincidono con le città storiche e ne costituiscono un elemento fondamentale sia sul piano morfologico sia su quello semantico, tranne pochi casi di porti di nuova costruzione come Gioia Tauro.

Nei porti storici italiani, moderne attrezzature per la logistica coesistono con architetture storiche e con edifici dismessi che, pur non avendo grande valore storico, rivestono valore ambientale e testimoniale. Inoltre, a ridosso dell'area portuale, la città storica, con le sue piazze, le strade e i palazzi, cerca un'interazione con il porto che è difficile perché ostacolata da barriere fisiche e culturali.

Questa particolarità dei porti italiani rende affascinante ma estremamente complessa la sfida progettuale: tutelare le architetture storiche portuali senza trasformare i porti in musei. Si tratta di valorizzare il *genius loci maritimus*, ovvero le proprie architetture storiche incidendo al minimo sulle attività produttive e commerciali del porto, anche pianificandone l'ulteriore crescita dei traffici e l'espansione delle aree dedicate all'operatività.

Il rischio è che le architetture monumentali possano risultare isolate dal contesto perché non hanno una destinazione adeguata e, soprattutto, non sono funzionali né utili alla vita contemporanea del porto.

Un possibile approccio è quello di considerare il porto nella sua complessità come un bene (culturale) comune [Maritotti 2016; Gonzalez 2014; Zhang 2012; Mattei 2013; Thorkildsen & Ekman, 2013 Settis 2012] che unisce antico e moderno, attrezzature in uso ed edifici in disuso, spazi pubblici e strutture produttive. I *cultural commons* [Bertacchini, Bravo, Marrelli, Santagata 2012] si riferiscono alla cultura espressa e condivisa da una comunità e, una volta riconosciuti come tali, diventano rilevanti nel contesto urbano e la comunità diventa parte attiva nell'uso e nella tutela.

Emerge, in questo contesto il ruolo centrale della comunità urbana il cui coinvolgimento è attuato anche attraverso la messa in rete con i principali portatori di interesse. Sensibilizzazione e coinvolgimento sono gli strumenti attraverso i quali i cittadini e gli stakeholder riconoscono la propria identità in quel patrimonio e sono motivati ad adoperarsi per la sua conservazione [Clemente, Arcidiacono, Giovane di Girasole, Procentese 2015].

La strategia da utilizzare, in questi casi, agisce lungo due binari: il primo è portare la città nel porto, il secondo è utilizzare le architetture minori come elementi di mediazione.

Questo significa recuperare i waterfront costruendo dei collegamenti tra porto, città e comunità per consentire ai cittadini di entrare nel porto, viverlo e sentirlo come proprio. «I waterfront sono beni collettivi e come tali devono essere interpretati e progettati» (Carta, 2010b, p.30). Un collegamento, quindi, sia fisico che funzionale e, quando questo non è possibile come nelle aree di alta specializzazione, perlomeno garantire l'accessibilità visiva con punti di affaccio, passeggiate sopraelevate e così via.

Allo stesso tempo, le architetture del porto che raccontano la sua storia possono essere recuperate con diversi gradi di tutela e uso a secondo della loro valenza. Funzioni culturali e collegate all'identità marittima sono indicate per gli edifici storico monumentali mentre gli edifici minori come i magazzini in disuso e senza particolari qualità architettoniche possono essere recuperati con funzioni portuali-urbane, per esempio, come terminal polifunzionali in cui inserire attività commerciali, spazi di *co-working*, *start up* legate al mare e altro.

## 2. Casi studio di Genova, Trieste, Napoli

Le tre città portuali storiche di Genova, Trieste e Napoli offrono spunti di riflessione su cui fondare ipotesi di lavoro per intervenire in modo consapevole e attento nei waterfront portuali storici parzialmente o totalmente dismessi.

Genova fu la prima città portuale a realizzare, negli anni Novanta, un progetto di riqualificazione e valorizzazione di un'area portuale in disuso, in corrispondenza della città medievale. Il progetto delle Colombiadi, la realizzazione dell'Acquario, il Museo del mare, i magazzini recuperati e rifunzionalizzati, gli ampi spazi pubblici sul mare sono stati ampiamente studiati. Il giudizio è complessivamente positivo e il waterfront di Genova accoglie ogni giorno migliaia

di cittadini e turisti offrendo loro la possibilità di vedere il mare e percepire l'essenza marittima della città.

A oltre venti anni di distanza dal ridisegno del Porto Antico, un nuovo laboratorio di trasformazione del waterfront potrebbe concretizzarsi nei prossimi mesi anche se in Italia il condizionale è sempre d'obbligo.

Nel 2015 Renzo Piano Building Workshop (RPBW) predispose il documento programmatico *Blueprint* sulla base del quale il Comune di Genova bandì un concorso internazionale che, però, terminò senza la designazione di un vincitore in quanto nessun gruppo raggiunse il punteggio minimo fissato dal bando.

Dopo la vicenda singolare del concorso senza vincitori, Renzo Piano ha voluto donare alla sua città un progetto di riqualificazione e rifunzionalizzazione del waterfront di Levante. L'acqua e il mare, nella proposta di RPBW sono *beni comuni* da recuperare e valorizzare, per 'rammendare' laddove il porto aveva interrotto la continuità tra mare e città. «Riportare l'acqua dove già c'era [...] Genova non ha bisogno di operazioni immobiliari, ha bisogno di beni comuni» dichiara Renzo Piano in un'intervista a margine della cerimonia di donazione del progetto al Comune di Genova. Il fine, inoltre, è quello di gettare un ponte tra le istanze dei cittadini e quelle degli operatori portuali. L'obiettivo non è semplice da raggiungere, il simbolo più forte della separazione tra porto e città è la sopraelevata che, purtroppo, nell'attuale scenario è un'infrastruttura necessaria per l'assorbimento dei flussi di traffico su gomma che sono molto forti in assenza di alternative valide su ferro o via mare.

L'insegnamento che si può trarre da Genova, dal Porto Antico al progetto per il waterfront di Levante, è nella ricucitura mare-terra e nella valorizzazione dell'identità marittima interpretando il porto come paesaggio culturale da tutelare anche attraverso puntuali progetti di restauro.

A Trieste il Porto Vecchio è una risorsa straordinaria per la qualità dei luoghi e per l'estensione delle superfici interessate, in attesa di valorizzazione da molti anni.

Il Porto Vecchio fu realizzato nella seconda metà del XIX secolo e Trieste, grazie al collegamento ferroviario con Vienna, divenne il porto dell'impero. Su progetto di Paul Talabot, tra il 1868 e il 1883, Porto Vecchio assunse le forme che oggi ammiriamo nella loro surreale e metafisica decadenza.

Il Porto Vecchio con i suoi beni fu sdemanializzato nel 2014 e passò di proprietà dal Porto al Comune nel 2016, ricevendo anche la disponibilità di ingenti finanziamenti da parte della Regione Friuli-Venezia Giulia. In realtà, più che un percorso di valorizzazione sembrò una liberazione da un problema, un passaggio di incombenze piuttosto che un trasferimento di competenze.

Alcuni interventi di restauro sono stati realizzati, ma in assenza di una visione strategica complessiva. Il Capannone 1, il più vicino alla città, dopo il restauro ospita il Terminal Crociere e sono stati restaurati anche la Centrale idrodinamica, la Sottostazione elettrica e il Magazzino 26.

Il Magazzino 26, il più grande tra gli edifici del Porto Vecchio, si estende per ben 30.000 mq, si sviluppa su cinque livelli ed è diviso in dodici settori. In occasione dei 150 anni dell'Unità d'Italia, ospitò il Padiglione Friuli-Venezia Giulia della 54° Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia. Successivamente, ha ospitato altri eventi ma nel complesso è stato molto poco utilizzato, risultando il simbolo delle potenzialità e, allo stesso tempo, delle criticità del Porto Vecchio.

Nel 2017, sono state redatte le *Linee guida per l'impostazione di un piano strategico per la valorizzazione delle aree facenti parte del Porto Vecchio*, in cui vengono individuati gli obiettivi insediativi, economici, occupazionali e ambientali da realizzare attraverso un equilibrio tra

modernità e tradizioni, mix di destinazioni d'uso per un sito fruibile 24 ore su 24, integrato nella città, attivando anche un percorso di coinvolgimento dell'opinione pubblica.

La sfida è complessa, forse troppo per una città piccola come Trieste che conta poco più di duecentomila abitanti, anche se è sede di un importante scalo marittimo la cui costante crescita è favorita dal favorevole regime fiscale e dalla buona interconnessione ferroviaria. Sarebbe auspicabile la proiezione alla scala europea del problema con la localizzazione di funzioni e attività d'interesse comunitario.

Infine, l'attenzione si concentra su Napoli, dove intenzione della nuova *governance* del porto è realizzare uno sviluppo del porto non disgiunto dalla città che lo ospita, attuando un generale riassetto funzionale con il fine di rimodulare gli spazi a ridosso del centro storico (Aveta, Amore, Marino, 2007) e ricostruire il rapporto porto-città.

Il porto storico comprende il molo San Vincenzo, la darsena Acton, il molo Beverello, gli ex Magazzini Generali, Calata Piliero, l'Immacolatella Vecchia, calata Porta di Massa, piazzale Pisacane con l'edificio razionalista che ospita l'Autorità Portuale e quella Marittima. A seguire troviamo i numerosi cantieri navali, magazzini, forniture, servizi per lo shipping. Infine, il terminal container, le aree destinate al traffico merci, i depositi di carburante e vari edifici dismessi.

La riqualificazione del waterfront portuale aperto alla città, nell'area monumentale che va dal Molo San Vincenzo all'edificio dell'Immacolatella, è sicuramente uno degli obiettivi prioritari e prevede il recupero degli edifici storici esistenti, destinandoli ad attività culturali e di ricerca, e la realizzazione del nuovo terminal passeggeri al Molo Beverello.

Nel porto storico, il Molo San Vincenzo, principale diga foranea del Porto di Napoli, è, a dispetto del suo valore storico-culturale e paesaggistico-architettonico, inaccessibile a causa della presenza in radice della Base della Marina Militare che di fatto ne inibisce l'accesso, se non a seguito di specifica autorizzazione e riconoscimento individuale. Dall'eliporto in poi, per oltre un chilometro, il Molo è di proprietà e competenza dell'Autorità di Sistema Portuale del Mar Tirreno Centrale. La prospettiva dell'Autorità Portuale, risolti i problemi di accessibilità con la Marina Militare, è quella di realizzare un attracco per mega yacht e spazi pubblici su tutto il Molo.

La darsena Acton negli anni '90 fu aperta verso la città e oggi offre l'attracco alle imbarcazioni a vela delle società di charter, consentendo anche di passeggiare lungo il waterfront. Segue il molo Beverello, dove attraccano i mezzi veloci per i collegamenti via mare con le isole e altre località della costa regionale. Dopo oltre dieci anni, sembra che si realizzerà il progetto di riqualificazione scelto attraverso il concorso internazionale del 2004 (vinto dallo studio di Michel Euvé) che prevede una *filtering line* e una passeggiata sopraelevata.

Proseguendo incontriamo la Stazione Marittima, edificio severo ma pregevole, realizzato nel ventennio fascista su disegno di Cesare Bazzani e inaugurato nel 1936. La stazione è in concessione alle compagnie di crociera che fanno scalo a Napoli portando ogni anno oltre un milione di visitatori. La Stazione si affolla solo quando attraccano le mega navi e scendono a terra i turisti che arrivano al mattino e risalgono, poi, per la partenza nel pomeriggio.

Per il resto, l'edificio è vuoto e avulso dalla città anche perché fisicamente distante da piazza Municipio, attualmente coinvolta in una vasta e complessa operazione di scavo archeologico che sta riportando alla luce resti dell'antico Molo Angioino. In questo contesto sorge spontaneo il dubbio sulla reale volontà di aprirsi alla città, forse non in linea con le esigenze commerciali delle compagnie di navigazione.

La situazione è aggravata dai parcheggi auto e dai lavori della metropolitana che sono in corso da molti anni. Il bel progetto di Alvaro Siza prevede il collegamento diretto da quota treni al

piazzale del porto attraverso una grande piazza inclinata ma, forse, questo non basterà a connettere realmente il terminal crociere con la città.

A Calata Piliero, l'edificio degli ex Magazzini Generali appare maestoso e cadente. Nei piani dell'Autorità di Sistema Portuale l'edificio dovrebbe essere restaurato e forse raddoppiato come volumetria, per ospitare il futuro *Museo del mare e delle migrazioni* insieme ad una nuova sede dell'Università Parthenope. Il raddoppio dell'edificio potrebbe suscitare qualche perplessità, le destinazioni d'uso appaiono congruenti con l'approccio identitario marittimo anche se sarebbe auspicabile un migliore inquadramento di questo progetto nella visione strategica complessiva del waterfront e delle relazioni porto-città.

L'edificio della Deputazione della salute, detto Immacolatella Vecchia, è una pregevole architettura barocca in attesa di restauro da parte della competente Soprintendenza e di trasformazione in uno spazio informativo ed espositivo.

Questo programma di interventi previsti dall'Autorità di Sistema Portuale, se attuato, realizzerà un rinnovato rapporto porto-città (fisico, funzionale, simbolico) in una area strategica dichiarata patrimonio della umanità dall'Unesco.

## Conclusioni

Il porto è generalmente considerato nella sua valenza economica come motore di sviluppo della città e se ne tollerano gli impatti negativi in virtù della capacità di produrre ricchezza, lavoro e occupazione. A ben vedere, il porto è anche un elemento primario dell'identità urbana e deve essere oggetto di attenzione progettuale per il suo valore culturale, essendo il luogo della fusione armonica di cultura marittima e cultura urbana.

Il mare è un elemento naturale e, allo stesso tempo, culturale essendo parte costitutiva del paesaggio urbano costiero, filtrato dalla sensibilità dei cittadini.

Genova, Trieste e Napoli rappresentano tre sfide diverse ma che richiedono un approccio unitario da parte della comunità scientifica: considerare il porto con le sue architetture un bene comune da tutelare e valorizzare, al di là del suo valore economico produttivo.

Questo significa, quindi, la costruzione da parte della città, degli stakeholder del mare e della sua comunità, di processi di riconversione urbano-portuali condivisi, che partano dal riconoscimento del porto, come *cultural commons*, introducendo l'identità marittima come elemento centrale dell'intervento progettuale attraverso le diverse sensibilità del restauro così come del nuovo.

## Bibliografia

BERTACCHINI, E., BRAVO, G., MARRELLI, M., SANTAGATA W. (2012). *Defining Cultural Commons*, in *Cultural Commons. A New Perspective on the Production and Evolution of Cultures*, a cura di E. Bertacchini, G. Bravo, M. Marrelli, W. Santagata, UK: Edward Elgar Publishing, p. 3.

BRUTTOMESSO, R. (1993). *Waterfront. Una nuova frontiera per le città sull'acqua*. Venezia: Centro Internazionale Città d'Acqua.

CARTA, M. (2010b). *Dal waterfront alla città liquida*, in *Waterfrond d'Italia, piani politiche progetti*, a cura di M. Savino. Milano: Franco Angeli.

CLEMENTE, M. (2011). *Città dal mare. L'arte di navigare e l'arte di costruire le città*. Napoli: Editoriale Scientifica.

CLEMENTE, M. (2013). *Sea and the city: maritime identity for urban sustainable regeneration*, in «TRIA», n.11, Edizioni Scientifiche Italiane (<http://www.tria.unina.it/index.php/tria/article/view/2095/2128>, consultato aprile 2018).

CLEMENTE, M., ARCIDIACONO C., GIOVENE DI GIRASOLE, E., PROCENTESE, P. (2015). *Trans-Disciplinary Approach to Maritime-Urban Regeneration in the Case study 'Friends of Molo San Vincenzo', Port of Naples, Italy*, in *BOOK OF PROCEEDINGS Joint Conference Citta 8th Annual Conference on Planning Research Aesop*

- Tg / *Public Spaces & Urban Cultures Meeting Generative Places, Smart Approaches, Happy People*, a cura di S. Santos Cruz, F. Brandão Alves, and Paulo Pinho, pp. 701-18.
- CLEMENTE, M., GIOVENE DI GIRASOLE, E. (2016). *Cultural Heritage as a Common Good for the Valorization and Regeneration of Seaside Cities*, in *La Baia di Napoli. Strategie integrate per la conservazione e la fruizione del paesaggio culturale*, a cura di A. Aveta, R. Amore, B.G. Marino, Napoli: Artstudiopaparo.
- DONOLO, C. (2010). *Identificare i beni comuni*, ([http://www.labsus.org/media/Carlo\\_Donolo3.pdf](http://www.labsus.org/media/Carlo_Donolo3.pdf), consultato aprile 2018).
- FONTI, L. (2010). *Porti-città-territori. Processi di riqualificazione e sviluppo*. Firenze: Alinea.
- GONZALEZ, P.A. (2014). *From a given to a construct: Heritage as a commons*, in «Cultural Studies», 28/3. *Governare l'evoluzione. Principi, metodi e progetti per una urbanistica in azione (2010)*<sup>II</sup>, a cura di M. Carta, Milano, Franco Angeli.
- GU, K. (2013). *Waterfront Regeneration: Experiences in City-Building*, in *Urban Policy and Research*, n. 31.
- HEIN, C. (2011). *Port Cities: Dynamic Landscapes and Global Networks*. London: Routledge.
- HOYLE, B. S. (1996), *City-ports, coastal zone and regional change: international perspectives on planning and management*. United Kingdom: John Wiley and Sons Ltd.
- KONVITZ, J. W. (1992). *Port cities and Urban History*, in «Journal of Urban History», n.3, pp. 139-145.
- La Baia di Napoli. Strategie integrate per la conservazione e la fruizione del paesaggio culturale (2017)*. A cura di A. Aveta, R. Amore, B.G. Marino, Napoli: Artstudiopaparo.
- MALONE, P. (1996). *City Capital and Water*. London: Routledge.
- MARSHALL, R. (2001). *Waterfront in Post-Industrial Cities*. London: Spon Press.
- MATTEI, U. (2013). *Patrimonio culturale e beni comuni: un nuovo compito per la comunità internazionale*, in *Protecting cultural heritage as a common good of humanity: a challenge for criminal justice*, a cura di S. Manacorda, A. Visconti, pp. 24, 29 (<https://www.unodc.org/documents/congress/background>, consultato aprile 2018).
- PAVIA, R., DI VENOSA, M. (2012). *Waterfront. Dal conflitto all'integrazione. From conflict to integration*. Trento: List.
- SAVINO, M. (2010). *Waterfront d'Italia. Piani, Politiche, Progetti*. Milano: Franco Angeli.
- SETTIS, S. (2012). *Azione popolare cittadini per il bene comune*, Torino, Einaudi.
- THORKILDSEN, A., EKMAN, M. (2013). *The complexity of becoming: collaborative planning and cultural heritage*, in «Journal of cultural heritage management and sustainable development», n.3.
- Waterfront Regeneration: Experiences in City-building (2013)*. A cura di H. Smith, H., M.S. Garcia Ferrari, London: Routledge.
- ZHANG, Y. (2012). *Heritage as cultural commons: towards an institutional approach of self-governance*, in *Cultural Commons. A New Perspective on the Production and Evolution of Cultures*, edit by E. Bertacchini, G. Bravo, M. Marrelli, W. Santagata, UK: Edward Elgar Publishing.

### Sitografia

- [http://documenti.comune.trieste.it/portovecchio/executive%20summary%20\(1\).pdf](http://documenti.comune.trieste.it/portovecchio/executive%20summary%20(1).pdf) (aprile 2018)
- <http://www.comune.genova.it/content/blueprint-0> (aprile 2018)
- [http://www.youtube.com/watch?v=EARKjVb\\_BIM](http://www.youtube.com/watch?v=EARKjVb_BIM) (aprile 2018)
- <https://porto.napoli.it/progetto-del-waterfront-dallimmacolatella-al-molo-san-vincenzo/> (aprile 2018)





## **Absorbing void: tre proposte per continuare il Policlinico Vecchio di Napoli** *Absorbing void: three design proposals for continuing the old hospital of Policlinico in Naples*

**MARIANNA ASCOLESE, ALBERTO CALDERONI, VANNA CESTARELLO**

Università degli Studi di Napoli Federico II

### **Abstract**

*La densità nella città storica genera autentiche condizioni di urbanità poiché influenza significativamente la vita delle persone. Quest'idea di densità genera l'intensità urbana che è quella tipica caratteristica dei luoghi capace di dare significato all'atmosfera di un dato ambiente. Esplorando quegli specifici legami tra la densità del costruito e l'intensità urbana nel centro antico di Napoli, si cercano possibili risposte attraverso il progetto per continuare il Policlinico Vecchio, alterato nel XIX sec. e mai assorbito dalla forma urbis.*

*The density of the historic city generates authentic conditions of urbanity since it influences meaningfully the life of places for people. This idea of density generates urban intensity that is a typical feature of places able to give meaning to the environmental atmosphere. Investigating those specific relationships between building density and urban intensity in the historic city of Naples, we are looking for possible answers through design for continuing the old hospital of Policlinici, altered in the 19th century and never absorbed by the forma urbis.*

### **Keywords**

Densità, città storica, progetto.

Density, historic city, design project.

### **1.Introduzione. Densità del costruito e condizioni di urbanità**

Le città che viviamo come abitanti, che indaghiamo nelle ricerche, e che costruiamo come architetti non sono più quel corpo elastico capace di coraggiose estensioni e di incorporare ampie porzioni di paesaggio; sono invece corpi ancora reattivi, capaci quasi esclusivamente di rimodellarsi e modificarsi in un incessante alternarsi di processi di sottrazione e densificazione. Le città, intese come corpo vivo, posseggono tra le proprie specifiche proprietà quella della densità, parametro usato anche per misurarne la loro crescita nel tempo oltre che nello spazio. La densità lega inoltre la fisicità degli oggetti alla loro distribuzione nello spazio della città. Se da un lato però, la letteratura sul concetto di densità per l'architettura e la città, anche nelle più audaci ricerche ha dato come esito riflessioni sull'aggiornamento dei parametri – numerici – atti a descrivere l'occupazione dei suoli in relazione al volume costruito, o la concentrazione di abitanti per ettaro, è stata poco approfondita l'interscalarità di questo concetto – dal territorio al singolo appartamento – e dei suoi effetti materiali e immateriali che incidono sulla forma di abitabilità dei luoghi. Gli interessi della nostra ricerca si rivolgono all'indagine di quelle qualità spaziali che il concetto di densità può mettere in opera, provando a cogliere gli effetti che da essa possono essere indotti sull'architettura costruita e sulla capacità di innescare un incremento o decremento di urbanità.

Il centro antico di Napoli è il luogo fisico ritenuto funzionalmente necessario per mettere alla prova questo concetto vista la sua complessa stratigrafia – orizzontale e verticale – che

lentamente si è determinata per successive erosioni e addizioni della materia della città di fondazione; continuare a descriverlo nonché a studiarlo è già presupposto di progetto.

L'obiettivo che si propone questa riflessione sulla città densa è quello di indagare la conformazione formale di certi parti consolidate o ancora alcune specifiche architetture che sono capaci di portare quei valori, quelle qualità e dunque quel senso urbano che sfugge davanti alla pagina bianca, nel processo che conduce ad edifici che troppo spesso non riescono a *fare città*.

## **2. Densità - intensità - atmosfera**

La città storica chiede di essere curata e continuata assecondando quei meccanismi che l'hanno plasmata sino ad oggi, ovvero perpetuare l'idea stessa di città, ripetendo con i necessari aggiustamenti il ritmo di quelle trasformazioni che ne hanno garantito l'esistenza. Queste trasformazioni, nel centro antico di Napoli, hanno determinato un ambiente complesso; oggi la città si compone di articolate sequenze spaziali che attraverso la forma specifica delle sue architetture, definiscono il passaggio dalla vita pubblica e caotica dello spazio della strada a quello più privato e introverso della casa. Queste architetture diventano dispositivi di prossimità – compressione e decompressione – fisica e relazionale. Dall'esperienza del frammento all'edificio e fino alla strada, tutto concorre alla risonanza dell'identità e dell'anima del luogo. La forma costruita influenza significativamente la vita e le relazioni tra i suoi abitanti. Questo riflesso antropico affiora al tema dell'intensità urbana, quella caratteristica in grado di dare significato all'atmosfera, quale risultato di una sintesi di dati fisici e immateriali, un'armonia concreta che lega l'uomo all'architettura ed all'ambiente, producendo una condizione di unicità.

## **3. Sequenze di spazi densi, tre strategie per Piazza Miraglia**

Il progetto di architettura si rivela un potente strumento di conoscenza attraverso cui fissare su carta con l'evidenza tipica dei segni, questioni irrisolte e temi a volte centrali per la vita delle città. Riflettere attraverso l'elaborazione di strategie su aree complesse, stratificate, ibridate da tempi ed usi, è per noi un'azione necessaria per così interrogare luoghi, forme e caratteri alla ricerca di concrete azioni utili per essere ulteriormente centro di nuove riflessioni e discussioni. Nell'ultimo anno accademico è stata condotta attraverso lo sviluppo di tre progetti, risultato di un laboratorio di tesi di laurea magistrale in Progettazione Architettonica ed Urbana, una ricerca sulla densità nella città storica europea per provare a comprendere quali possano essere gli effetti, positivi e negativi, innescati da processi di densificazione su spazi urbani costruiti e aperti.

Questa riflessione, al fine di ri-conoscere l'importanza e la specificità dei luoghi per l'abitare, prova ad opporre elementi di resistenza a quei processi di omologazione che, negli ultimi anni stanno dilaniando l'aspetto e compromettendo la vivibilità dei centri storici.

Sono stati posti come fondativi della ricerca due punti di partenza: un luogo ed una norma. L'area del vecchio Policlinico (Piazza Miraglia) nel cuore del Centro Antico di Napoli e le prescrizioni del Piano Regolatore Generale del Comune di Napoli del 2004. Attraverso una diversa combinazione di questi due elementi sono state sviluppate tre differenti strategie al fine di verificarne potenzialità e criticità.

Questo sito, fortemente alterato dagli interventi compiuti alla fine del diciannovesimo secolo, non è mai stato assorbito dalla forma della città e manca di quei dispositivi spaziali determinanti nella produzione di intensità per la città.

Le tre proposte sono state sviluppate a partire da diverse posizioni teoriche, concettuali e programmatiche nei confronti del piano regolatore vigente: recuperare l'esistente densificando l'area dei Policlinici, liberare l'area dai volumi ottocenteschi costruendo un parco urbano, continuare gli isolati costruendo lungo il solo bordo ad oggi non edificato. Ricerca formale, applicazione delle regole, concretezza. Tre approcci molto differenti che, si vedrà attraverso gli esiti progettuali, hanno indotto riflessioni complesse sul senso del 'come fare' per la città della storia in eccezionali ed intricate aree di margine seppur nel cuore della struttura urbana. Le proposte provano a rispondere con diversi gradi e significati di densità all'obiettivo di progettare sia spazi aperti che costruiti di qualità in continuità con il tessuto urbano esistente.



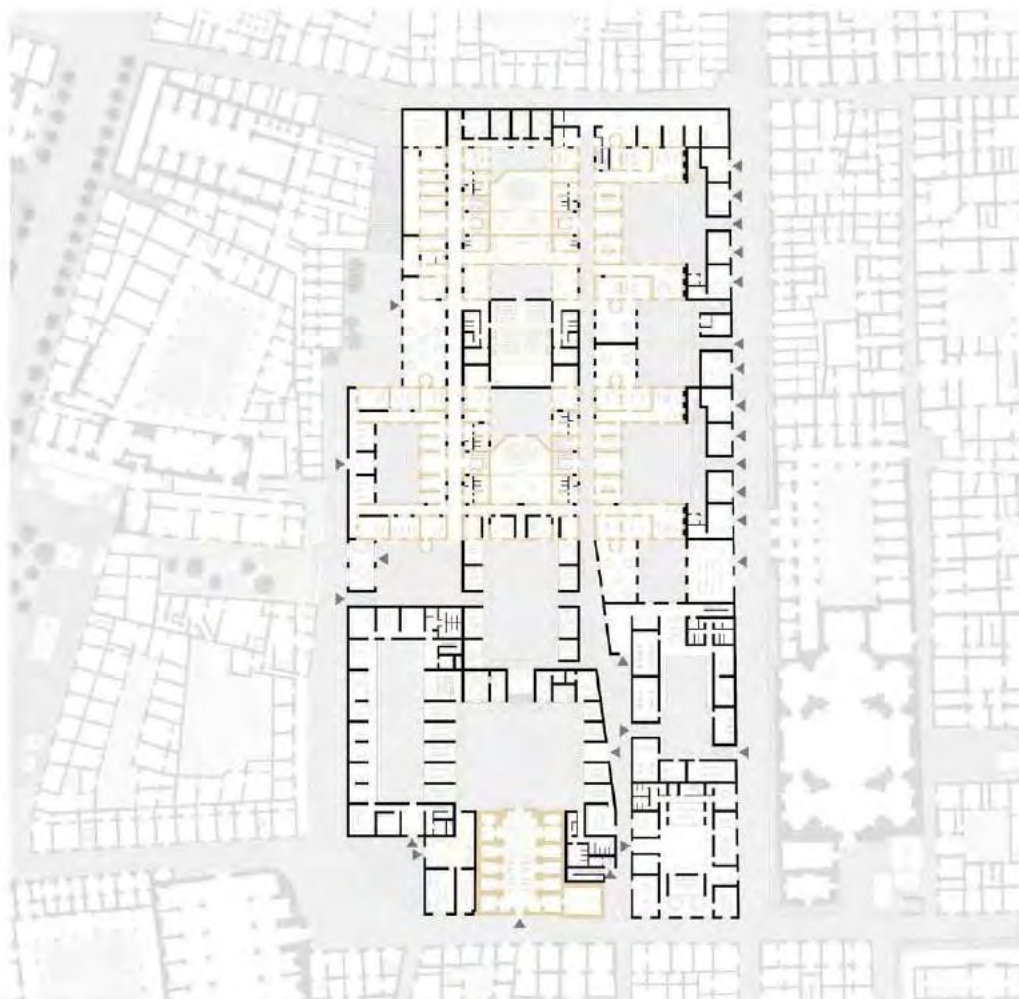
1: L'area del vecchio Policlinico di Piazza Miraglia nel Centro Antico di Napoli

#### **4. Costruire nel costruito, tra il costruito, sul costruito.**

La prima strategia sviluppata è stata condotta non osservando le prescrizioni di piano ed osservando criticamente la costruzione strutturale della città, la sua composizione morfologica e tipologica ed i suoi caratteri topografici. I due padiglioni ospedalieri esistenti sono considerati come vuoti contenitori di spazio e senso, preesistenze ineluttabili. L'idea generale è stata quindi quella di continuare la città, definendone un nuovo pattern ed una nuova impronta tipologica. Monasteri, *insulae* fatte di case, slarghi e piazze. Si è guardato al già fatto e si è provato, attraverso un'operazione assolutamente irrealizzabile complessa dal punto di vista

della realizzabilità normativa nella condizione politica amministrativa odierna per vincoli, prescrizioni e norme, a disegnare ri-comporre di nuovo un pezzo di città come - forse - si sarebbe potuto fare nel passato. Si è disegnato ciò che si può misurare con la vista, con un solo colpo d'occhio, senza pretese di invisibili compattezze formali comprensibili solo a volo d'uccello. Sequenze di spazi che incalzano una dopo l'altra; alternanza di pieni e vuoti, di case e spazi pubblici, di piccoli innesti e grandi modificazioni.

Questo primo approccio è stato prova di quanto occorreva per poter ridare senso e presenza a questo luogo oggi del tutto svuotato dalla vita civica della città, costruire, portare massa fisica, come azione indispensabile per la riconfigurazione e riattivazione *hic et nunc* senza sconti o mediazioni con politiche indecise. Costruire case, quindi, continuando la città e assecondandone l'originale necessarietà.



2: Continuare la città. Nuove sequenze di spazi densi. Tesi di laurea magistrale di Francesco Peirce e Jessica Silente – impianto planimetrico della proposta progettuale

## 5. Il parco archeologico. Il PRG come programma

La seconda strategia indagata è stata, programmaticamente, il più fedele possibile alle prescrizioni del PRG. Il piano, nelle sue specifiche, prescrive per quest'area il totale

abbattimento dei restanti due padiglioni ottocenteschi e la definizione di un vasto parco archeologico urbano, il quale sarebbe uno dei più estesi d'Europa all'interno di un tessuto abitato così denso e stratificato. La prima azione messa in campo è stata quella di verificare la possibile presenza di resti archeologici nel sedime descritto dal limite dell'attuale ospedale e dopo una complessa serie di sovrapposizioni di studi è stata costruita un'ipotetica mappatura dei resti (presenze di scarsi frammenti inconsistenti per la vastità dell'area intercettata). Si è scelto quindi di ridisegnare una topografia archeologica fatta di strati, accertati, ipotetici o verosimili che siano segni necessari per la costruzione di un parco urbano, grosso polmone verde per la città antica. Si è scelto di edificarne i bordi con edifici, quasi come contrafforti per la città che sale e nel centro un intricato sistema di layers che definiscono le differenti spazialità di quest'area aperta. Una scelta complessa sia nella sua fattibilità finanziaria che tecnica costruttiva. Un progetto strategico che si attuerebbe attraverso un ipotetico lungo cantiere per la città, ma non per questo portatore di un valore debole. Il parco risulterebbe una strana eccezione perturbante della città antica di Napoli, modificandone straordinariamente il senso ed il significato, divenendone quindi uno spazio dal fortissimo valore civico.



3: Il parco urbano. L'articolazione del bordo attrezzato. Tesi di laurea magistrale di Vincenzo Castaldo e Luca Pisani - impianto planimetrico della proposta progettuale

## 6. Un nuovo edificio come un contemporaneo monastero

Come ultima verifica compositiva per l'area dei Policlinici è stato scelto di valutare l'ipotesi di costruire nell'unico spazio realmente oggi disponibile in quanto vuoto risultante dalla demolizione completa del padiglione sud - gravemente danneggiato e dai bombardamenti e dall'evento sismico del 1980. Un vuoto dai caratteri *insoliti*, fuori dalla griglia strutturale che è matrice fondativa della città antica. Un vuoto potente in quanto ampia superficie aperta che per posizione e forma induce a pensare ad un grosso edificio per continuare la città contemporanea. Si è scelto, quindi, di costruire un edificio che possa diventare, riconoscendo alcune strutture tipologiche ricorrenti nel tessuto del centro antico, un frammento in dialogo con questo luogo così difficilmente descrivibile. Un monastero laico per la vita degli studenti, uno grande studentato con annessi servizi a supporto della vita quotidiana di un segmento significativo della vita del Centro Antico di Napoli. Le scelte compositive-formali hanno seguito logiche abbastanza incentrate sul rapporto antico-nuovo, figura-sfondo, astrazione come mezzo. Due grossi blocchi rettangolari costruiti intorno a due spazi aperti, impostati a differenti quote e connessi con una grossa rampa, definiscono la principale volumetria di questo edificio che prova ad essere una possibile risposta ad una necessità di forma chiaramente suggerita da questo luogo. Un approccio, quest'ultimo, che ha posto più domande che risposte; un progetto che ha suscitato molti più dubbi che certezze. La città antica, in conclusione, dimostra di essere, osservando la sola ricostruzione planimetrica dei suoi piani terra, manifestazione tangibile della sua impronta tipologica, sempre più forte, resistente e persistente.



4: Continuare l'isolato. La costruzione del nuovo limite. Tesi di laurea magistrale di Federico Napolitano - impianto planimetrico della proposta progettuale

## Conclusioni. Densità come qualità urbana

Dalle analisi condotte sul Centro Antico di Napoli la densità è emersa come fattore in grado di generare condizioni autentiche di urbanità e di produrre quella combinazione di diversità, sia fisica che relazionale, capace di influenzare significativamente la vita dei luoghi e delle comunità.

Il concetto di densità, quindi, supera la dicotomia pieno/vuoto e avvia una più profonda valutazione sul senso che le forme assumono per la città. Nella condizione contemporanea l'architettura è chiamata a rispondere a nuove esigenze che mettono sempre di più al centro del dibattito una riflessione accurata sull'esperienza e sul significato della qualità degli spazi urbani. La città, e in particolare i centri storici, aree *protette* e vincolate, devono continuare ad essere quei luoghi prescelti dal tempo a sopravvivere come portatori di valori di qualità ed essere in grado di che vengono trasmessi trasmetterli attraverso gli edifici ai suoi abitanti.

Queste strategie differenti, generate mai da un programma predefinito, ma sempre in prima istanza da un ragionamento che parte da valutazioni formali, tipologiche e spaziali, sono oggi poste come materiali di base per ulteriori riflessioni, che crediamo non si esauriscano con queste tre proposte, ma che auspichiamo si moltiplichino per amplificare l'eco di questa eccezione eccellente del Centro Antico di Napoli.

## Bibliografia

- «a+t», nn. 19-20-21 (2003). *Density/densidad I*.
- ALEXANDER C. (1977). *A Pattern Language*. New York: Oxford University Press.
- ASCOLESE M., CALDERONI A., CESTARELLO V. (2017). *Anaciclosi. Sguardi sulla città antica*. Macerata: Quodlibet editore.
- Densità, infill, assemblage* (2003). In «Lotus», n. 117.
- EBERLE D., TRÖGER E. (2014). *Density & Atmosphere. On Factors relating to Building Density in the European City*. Basilea: Birkhäuser.
- FREEDMAN J. (1975). *Crowding and behaviour*. New York: Viking Press.
- GEHL J., KOCH J. (2011). *Life Between Buildings: Using Public Space*. Washington D.C.: Island Press.
- GREGOTTI V. (1991). *Dentro l'architettura*. Torino: Bollati Boringhieri.
- GREGOTTI V. (1966). *Il territorio dell'architettura*. Milano: Feltrinelli.
- JACOBS J. (1961). *The death and the life of great American cities*. New York: Random House.
- MURATORI S. (1946). *Saggi di metodo nello studio dell'architettura*. Roma: Centro Studi di Storia Urbanistica.
- MURATORI S. (1963). *Studi per una operante storia urbana di Roma*. Roma: Consiglio Nazionale delle Ricerche.
- MVRDV (1998). *Farmax. Excursion on Density*. Rotterdam: 010 Publishers.
- MVRDV (1999). *Metacity Datatown*. Rotterdam: 010 Publishers.
- NORBERG-SCHULZ C. (1984). *L'abitare. L'insediamento, lo spazio urbano, la casa*. Milano: Electa.
- NORBERG-SCHULZ, C. (1980). *Genius loci. Towards a phenomenology of architecture*. New York: Rizzoli.
- QUARONI L. (1967). *La torre di Babele*. Venezia: Marsilio.
- ROGERS R. (1997). *Cities for a small planet*. Boulder: Westview Press.
- ROSSI A. (1966). *L'architettura della città*. Novara: Città Studi.
- ROSSI A. (1975). *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-72*. Milano: Clup.
- ROWE C., KOETTER F. (1981). *Collage city*. Milano: Il saggiaatore.
- RYKWERT J. (2000). *The seduction of Place. The History and Future of the City*. New York: Pantheon Book.
- SAMONÀ G. (1959). *L'urbanistica e l'avvenire della città: negli stati europei*. Bari-Roma: Laterza.
- SASSEN S. (1997). *Città globali. New York Londra Tokio*. Torino: UTET.
- SECCHI B. (1983), *Densità*, in «Casabella», n. 493, pp. 22-23.
- SMITHSON A., SMITHSON P. (2003). *The Charged Void: Urbanism*. New York: The Monacelli Press.





## **Identità e bellezza per propagandare la Fede.**

**: cbXUjcbjžVta i b]h{ žmissionsi**

**Identity and beauty to propagate the Faith.**

**: ci bXUjcbjžVta a i b]h]Ygžmissions**

**RENATA PICONE, CARLO TOSCO**

Da secoli l'architettura ha svolto il ruolo di rappresentare agli occhi dei popoli la grandezza del divino. In un quadro multi-etnico e in riferimento alle plurime confessioni religiose, la sessione si propone di affrontare con le lenti proprie delle discipline storico-critiche e del restauro il tema, sia esaminandone gli esiti architettonici nei vari paesi, che approfondendo i rapporti culturali che sono alle spalle di tali architetture. Missioni, Fondazioni o più in generale Comunità religiose hanno generato delle vere e proprie enclaves culturali in stretto contatto con i paesi d'origine, che hanno costituito per i luoghi di predicazione e proselitismo centri propulsori di idee, di culture artistiche e architettoniche, caratterizzando in senso fortemente identitario parti di città e territori. Riconoscere queste specificità e valori anche mediante un'attenta ri-lettura dei plurimi modi di percezione e raffigurazione di queste enclaves religiose, nonché attraverso un'anamnesi diretta di 'ciò che resta' di questo patrimonio costituisce oggi un'interessante sfida di conoscenza nei confronti di questo tipo di 'città altra' e al tempo stesso il presupposto irrinunciabile per la sua conservazione e restauro. Si tratta di un patrimonio costruito che ha inciso fortemente nella caratterizzazione di paesaggi e territori, importando spesso da altrove schemi architettonici che si sono adeguati alle tradizioni costruttive ed ai materiali da costruzione locali: isole di bellezza e storia che conservano le fonti della tradizione e dell'identità urbana. Riconoscere tali specificità, ed essere in grado di trasmetterle al futuro è la sfida di un progetto di conoscenza e restauro capace di costruire sulla storia e sull'identità di questi luoghi, che è anche diversità, nuove opportunità di vita e 'racconto' alle generazioni a venire.

*For many centuries, architecture has played the role of representing the greatness of the divine in the eyes of people. In a multiethnic framework and in reference to multiple religious confessions, the session aims to deal with this theme, through the lenses of the historical-critical and the restoration disciplines, both by examining the architectural outcomes in the various countries, and by deepening the cultural relations behind these architectures. Missions, Foundations, or more generally Religious Communities have created real cultural enclaves in close contact with the countries of origin, which have realized, by preaching and proselytizing, centers of ideas, of artistic and architectural cultures, characterizing parts of cities and territories. Recognizing these specifics and values also through careful re-reading of the many ways of perceiving and depicting these religious enclaves, as well as through a direct history of what remains of this heritage is today an interesting challenge of knowledge of this kind of 'other city' and at the same time the necessary prerequisite for its preservation and restoration. It is a built heritage that has had a strong impact on the characterization of landscapes and territories, often importing architectural patterns from other parts of the country, which have adapted to traditional traditions of construction and local building materials: islands of beauty and history that preserve the sources of tradition and 'urban identity. Recognizing these specifics and being able to convey them to the future is the challenge of a project of knowledge and restoration capable of building on the history and identity of these places, which is also diversity, new opportunities for life and 'story' for generations to come.*



## ***Enclave culturali e religiose di una 'città altra' campana. La valorizzazione dei quartieri-città di Sessa Aurunca***

*Cultural and religious enclave of a 'other city' in Campania. Sessa Aurunca's districts-cities valorization*

**LUIGI CAPPELLI**

Università degli Studi di Napoli Federico II

### **Abstract**

*Il contributo proposto intende affrontare la genesi, l'evoluzione storico-morfologica e la valorizzazione dei "quartieri-città" del centro storico di Sessa Aurunca. Nel corso dei secoli, lo sviluppo urbano cittadino ha riconosciuto nei propri fattori identitari un pretesto per la suddivisione del tessuto insediativo in ambiti urbani, favorita dalla forte presenza di congregazioni e ordini religiosi. Il contributo proposto vuole approfondire, attraverso lo sguardo delle discipline storico-critiche e del restauro, possibili strategie di conservazione e tutela del centro storico sessano, a partire dalle tradizioni religiose locali.*

*This essay aims to treat the origin, the historical-morphological evolution and the valorization of the "districts-cities" in Sessa Aurunca. Since its foundation during the Roman empire, Sessa Aurunca has recognized some identity factors as the main reasons for the creation of independent areas within the same residential zone, also because of the strong presence of congregations and religious orders. This essay aims to deepen, through the look of the historical-critical disciplines and the restoration, possible strategies of conservation and protection of the historical center, starting from local religious traditions.*

### **Keywords**

Congregazioni, quartieri, valorizzazione.

*Congregations, districts, valorization.*

### **Introduzione**

Sessa Aurunca, in provincia di Caserta, presenta un tessuto urbano generato da un particolare sviluppo urbanistico dovuto, in parte, alla presenza di numerosi ordini religiosi e confraternite. Tali associazioni e ordini hanno modellato fortemente la città, creando delle vere e proprie enclave religiose e culturali che, ancora oggi, con una vasta presenza di chiese, rendono fortemente identitario il paesaggio sessano. Numerosi furono gli ordini religiosi che trovarono ospitalità nella città di Sessa Aurunca nel corso dei secoli: dagli Agostiniani ai Domenicani, dai Conventuali francescani agli Osservanti, dai Cappuccini ai Carmelitani. La fondazione di tali ordini ha visto l'edificazione di numerose chiese e conventi, architetture identitarie forti che rappresentano dei baluardi di fede e identificano dei "quartieri-città". La definizione di tale ambito urbano scaturisce dalla dimensione psicologica con cui tale patrimonio costruito viene percepito, filtrato spesso dalle tradizioni, dagli usi e costumi diffusi ad opera delle confraternite cittadine, subentrate agli ordini nel corso dei secoli. In relazione ai peculiari riti della Settimana Santa, i quartieri cittadini vengono simbolicamente delimitati in base alle chiese di riferimento delle confraternite, in quanto «è individuabile un significativo ritorno ad un ambito di comunità» [Stanziale 2015]. Le processioni penitenziali

LUIGI CAPPELLI

durante la Settimana Santa a Sessa Aurunca, snodandosi attraverso le vie del centro storico, costituiscono un *unicum* religioso e culturale che amplifica la percezione del patrimonio costruito che attraversano.

Il contributo proposto vuole approfondire, attraverso lo sguardo delle discipline storico-critiche e del restauro, possibili strategie di conservazione e tutela del centro storico sessano, a partire dalle tradizioni religiose locali.

## **1. Lo sviluppo urbanistico cittadino dall'età romana all'insediamento degli ordini religiosi**

Sin dalla fondazione di epoca romana (313 a. C.), Sessa Aurunca, in antico *Suessa*, «si offre allo sguardo in tutta la sua lunghezza» [Goethe 1816], derivante dallo sviluppo del tessuto insediativo che ha ricalcato l'orografia del territorio. La sua posizione collinare favorì l'organizzazione di un sistema di difesa che seguiva il profilo del colle. Lo schema urbano venne impostato sul *cardo maximus*, l'attuale corso Lucilio, su cui si innestavano a pettine i cosiddetti decumani, generando un sistema urbano caratterizzato da una maglia di isolati con larghezza costante e lunghezza variabile [Valletrisco 1977, 59]. Da qui, la prima suddivisione in isolati con la creazione di due versanti. Ad ovest del *cardo maximus* fu collocato il Foro che ospitava numerosi edifici di carattere pubblico, come il Criptoportico, il Teatro romano, un Aerarium/Tabularium. Il Foro, che si può far coincidere con le aree oggi occupate dalla Villa Comunale, da Piazza Tiberio e Largo San Giovanni, rappresentava il fulcro dell'antica città romana (fig.1, A). Tale ambito urbano conservò una posizione strategica fino al declino dell'impero, quando *Suessa* subì probabilmente un saccheggio da parte dei Goti e fu inglobata dal Ducato di Gaeta finendo in decadenza [Villucci 1980].

Una seconda fase di ridisegno urbanistico si può far risalire al periodo longobardo. L'insediamento altomedievale di Sessa Aurunca, pur mantenendo una certa continuità con il tessuto urbano romano, prevede un restringimento e un arroccamento, conservando tuttavia l'attuale corso Lucilio come direttrice (fig.1, B). Quando Sessa diviene gastaldato, nell'879, sotto Landone I [Cilento 1966, 116], l'insediamento altomedievale subisce un sensibile restringimento dell'area abitata. Per individuare la forma e le dimensioni di tale area è fondamentale l'analisi della Bolla di Atenulfo, arcivescovo di Capua, che concedeva a Benedetto l'episcopato di Sessa, elencando otto chiese all'interno della città. Congiungendo tali edifici religiosi all'interno del tessuto urbano si può ipotizzare una delimitazione dell'abitato medievale sessano, di gran lunga inferiore a quello romano [Colletta 1966, 46]. Tale restringimento, unitamente alla successiva costruzione della Cattedrale, terminata nel 1113, spostò di fatto il baricentro del tessuto insediativo dalla zona in cui sorgeva il foro in epoca romana alla parte alta della città, nell'area in cui sorgeva il *castrum*. Si generò un assetto bipolare incentrato sul castello e sulla sede vescovile [Vultaggio 1999, 21-23]. Il primo si posiziona in alto, per ovvie finalità difensive, al limite dell'abitato, mentre la seconda è a valle, in direzione opposta e ortogonale rispetto al *cardo maximus* sopravvissuto.

L'attuale Corso Lucilio verrà utilizzato come via preferenziale per l'attraversamento del tessuto urbano, da nord a sud, e sarà dotato di due porte per l'ingresso nella città: la porta del Trofeo (poi detta "del Macello") a nord e la porta de lo Vagno (o de Lo Balio) a sud. La porta de lo Vagno viene edificata ai margini della piana corrispondente all'ex Foro e finisce col divenire il limite inferiore della città medievale.

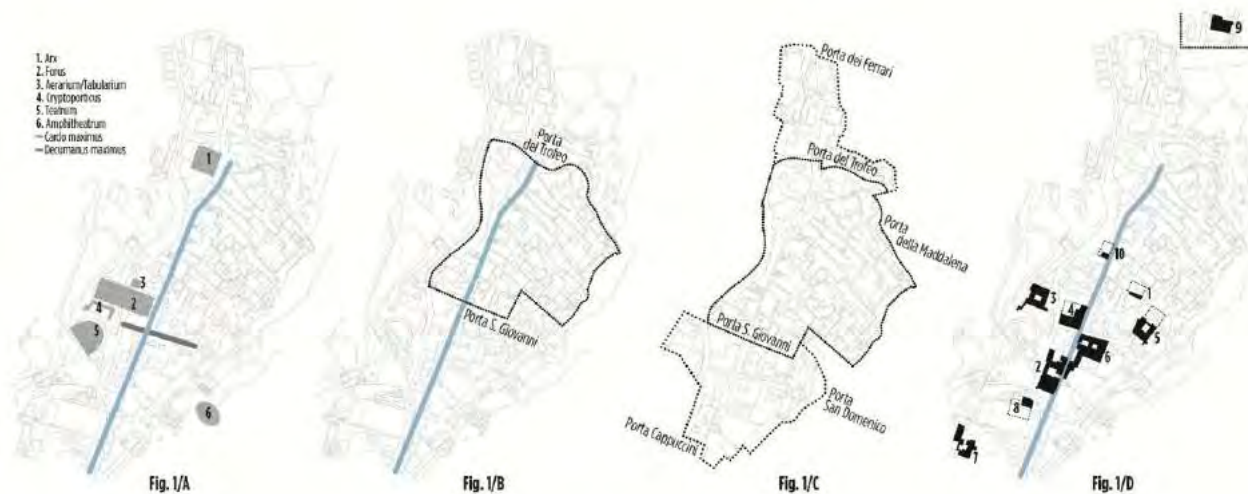
La conformazione pianeggiante su cui sorgeva il foro rendeva difficile la difesa e provocò, per tal motivo, l'abbandono di tale area che divenne cava di materiale per l'edificazione dei nuovi edifici della *civitas* [Colletta 1996, 54-56]. Lo sviluppo urbanistico accrebbe via via la

consistenza fisica e politica di Sessa che assunse notevole importanza sotto la dominazione normanna. La struttura amministrativa non si stravolse rispetto al governo longobardo ma ci fu un sostanziale ampliamento della città al di fuori delle mura medievali, a nord con l'edificazione della chiesa di San Leone (1059) e a sud con la costruzione di conventi e monasteri, in seguito all'insediamento dei primi ordini religiosi in città. Fu l'insediamento dell'ordine monastico dei benedettini di San Giovanni Battista ad inaugurare una nuova urbanizzazione della zona in cui era sito il Foro romano. Tale espansione *extra moenia* non si verificò per problematiche legate a sovraffollamento o congestione della struttura urbana, poiché erano numerose le aree libere, di snodo, con funzione di corte o giardini che ancora oggi si conservano nel centro storico.

Altre significative trasformazioni si registrano nel periodo svevo-angioino. La cinta muraria viene risistemata, il castello subisce un ampliamento atto al miglioramento delle capacità difensive e di controllo, come accadde per numerosi centri difensivi del Regno [Villucci 1980, 20-21]. Fuori dalle mura sorgono i primi episodi di edifici conventuali: il convento francescano di Santo Stefano (1240) e il convento di San Giovanni ante portam. Quest'ultimo, consolidando la propria presenza e influenza sulla popolazione e sulle dinamiche cittadine, fece mutare il nome della porta urbana detta "Porta de Lo Vagno" (o dello Balio) in "Porta di San Giovanni". Il complesso di San Giovanni sorge in posizione strategica, su una spianata protetta a ovest da balze naturali, sovrapponendosi ad un Criptoportico di epoca sillana che funge da fondazioni per il braccio sinistro del convento [Colletta 1996, 50-61]. Fuori dalle mura viene a crearsi una struttura basata sull'orografia del luogo che si distacca dalle modalità di insediamento riscontrabili *intra moenia*, basata sull'accorpamento del tessuto edilizio. In questo periodo sorgono anche altri complessi religiosi, tra cui la Chiesa di San Germano (1200), la Chiesa di San Matteo o Santa Maria del Rifugio (1258) [Villucci 1980, 26-27] e fu ampliata la Cattedrale, nella metà del XIII secolo. Altri edifici religiosi sorgono con la dinastia angioina, sfruttando le mire espansionistiche di Sessa, città regia, e la premura religiosa dei nuovi reggenti. Furono edificati due nuovi borghi, uno inferiore e l'altro superiore. Il primo si concentra intorno al castello di San Biagio, edificato nel 1276 *extra moenia* di cui oggi è sopravvissuta una sola torre, il secondo si sviluppa a sud inglobando i due complessi di Santo Stefano e San Giovanni Battista. Questi, fino all'insediamento dell'ordine degli Agostiniani che li sostituirono, divennero i principali snodi urbani a cui giungevano i percorsi provenienti dai territori circostanti. Quando il convento passerà dai francescani ai benedettini, il complesso di San Giovanni diverrà "a villa" e determinerà la genesi di una vera e propria *enclave* religiosa e culturale.

Intorno alla metà del XIV secolo, la città passa agli Aragonesi e diviene un Ducato. In questo periodo si assiste al consolidamento delle strutture civili [Villucci 1995, 17], e vengono favoriti gli ordini mendicanti, con donazioni o tramite la costruzione di conventi e chiese. Si verifica uno sviluppo urbanistico preciso, quasi imposto dai Marzano (1374-1464), che sfrutta gli insediamenti degli ordini religiosi per la definizione di nuclei fondativi di nuovi ambiti urbani. Vengono ampliati il perimetro urbano e i due borghi, quello superiore e quello inferiore, includendoli in un unico sistema difensivo tramite la realizzazione di due nuove porte (Porta dei Cappuccini a sud, Porta di San Biagio o dei Ferreri a Nord [Di Marco, Parolino 2000, 22]). Tali Porte, che ancora oggi rappresentano, a nord e a sud, i principali punti di accesso alla città [Di Marco 1995, 57], furono collegate da una nuova cinta muraria che circondò i borghi edificati in epoca angioina (fig.1, C). Contrariamente alla tradizione dei primi insediamenti mendicanti che contemplavano la dimensione *extra moenia* degli edifici religiosi, il convento domenicano viene edificato a ridosso delle nuove mura, sia per ragioni di sicurezza, sia per

LUIGI CAPPELLI



1/A: Sono rappresentati i principali edifici pubblici e le antiche strade urbane principali, sulla base degli studi di A. Valletrisco (1980) e P. Sommella (1987); 1/B: Si rappresenta l'insediamento altomedievale, che si restringe e si arrocca rispetto a quello romano conservando la direttrice del cardo massimo; 1/C: Schema in cui si rappresenta l'espansione del centro abitato sotto i Marzano, con potenziamento della cinta muraria, delle porte e delle architetture; 1/D: 1. Monastero di San Germano (1200), 2. Monastero di Santo Stefano (1240), 3. Chiesa e convento di San Giovanni Battista (1246), 4. Chiesa e convento di S. Anna (1400), 5. Chiesa e convento di S. Domenico (1425), 6. Chiesa e convento di S. Agostino e SS. Trinità dei frati agostiniani di San Giovanni a Carbonara (1433), 7. San Francesco dei frati minori Osservanti (1433), 8. Chiesa di Santa Maria Regina Coeli e convento dei Cappuccini (1539), 9. Convento dei Carmelitani (1590), 10. Chiesa di Sant'Alfonso e convento dei Crociferi (1614) [grafici Luigi Cappelli, 2018].

la vicinanza al nodo viario più rilevante all'epoca, caratterizzato dal passaggio di mercanti e pellegrini, ideale per l'elemosina. L'Ordine dunque dimostra piena adesione alle nuove scelte urbanistiche, concependo un complesso di grandi dimensioni e notevoli qualità artistiche considerando che si rilevava «del tutto comodo con due Dormitorij, Novitiato, e due chiostri, in uno de' quali è dipinta la Vita di S. Domenico e l'effigie de' Santi, de' Beati, de' Pontefici, de' Cardinali e de' Vescovi della Religione, con due giardini» [Sacco, 1648]. Oggi resta il chiostro voltato a crociera, di gran pregio, che conserva parte degli affreschi elencati dal Sacco e parte del convento oggi adibito a sede scolastica. Nei pressi della porta meridionale della città viene edificata anche la chiesa di San Giacomo, nel XV secolo, oggi inaccessibile, ma all'epoca in posizione determinante per il controllo del flusso dei passanti e per le opere di assistenza e carità. La porta nord, invece, viene controllata dal complesso dell'Annunziata, edificata per volere della corporazione cittadina dei conciaristi e calzolari attorno al 1489, contestualmente ad un ospedale ed educando annessi. A sud l'enclave religiosa si consolida: ai complessi conventuali di Santo Stefano, San Giovanni Battista e Sant'Agostino si aggiungono altre chiese e conventi. Nel 1400 viene edificato il convento di Sant'Anna, poco a sud rispetto al complesso di San Giovanni, con annesso conservatorio e Chiesa, completando un'opera di accentramento del potere religioso e culturale nel borgo inferiore cittadino [Colletta 1996, 50-61].

## 2. L'avvento delle confraternite cittadine e le trasformazioni urbane del centro storico

Nel Cinquecento la città subisce prima la dominazione della famiglia de Cordoba, poi viene acquisita da re Ferdinando seguendo le sorti del Regno di Napoli. Le enclave religiose e culturali generate finora, si ridimensionano in base ai precetti della Controriforma. Lo slargo

dinanzi al complesso di San Giovanni a Villa, ad esempio, assume la funzione di sacro, ospitando anche funzioni di piazza d'armi e di parata. La zona dell'antico foro diviene polifunzionale, ospitando manifestazioni civili, militari e religiose. Largo San Giovanni rappresenterà, dal secolo successivo, il punto di inizio e fine della processione cardine del Venerdì Santo, diventando un ambito urbano caratterizzato da un intenso senso religioso e da una forte identità. Sul finire del Cinquecento si registra la presenza di nuovi ordini, fuori le mura, i Cappuccini a sud e i Carmelitani a nord (fig. 1, D). Sessa assume dunque le sembianze di una città conventuale, ricca di cupole e campanili che disegnano un particolare panorama cittadino, quasi immutato nei secoli successivi (fig. 2).

Nel XVI secolo, oltre alla "consacrazione" dei poli religiosi cittadini come architetture aggregative e strategiche, nascono le confraternite. Tali associazioni danno vita ad una nuova dimensione culturale, di matrice religiosa, che condiziona nei secoli le modalità di fruizione e organizzazione della città, amplificando il senso di appartenenza e l'identità della popolazione. La confraternita più antica è l'Arciconfraternita di San Biagio, fondata nel 1515 nell'omonima chiesa sita in via dei Ferrari, non più esistente, con sede oggi presso la chiesa di Sant'Eustachio, già nota come Annunziata. La confraternita nacque con lo scopo di occuparsi principalmente di opere di carità e di assistenza ai più bisognosi e diede origine ad una nuova visione culturale e sociale della città, perpetuata e rafforzata da altre cinque confraternite cittadine costituite nei secoli successivi: l'Arciconfraternita del SS. Rosario



2: Sessa Aurunca, veduta urbana (1703). Incisione da lastra di rame a stampa in Pacichelli 1703: Giovan Battista Pacichelli, *Il Regno di Napoli in prospettiva, diviso in dodici provincie...*, Parte prima, in Napoli, nella Stamperia di Michele Luigi Mutio, 1703. Vi sono rappresentati: il castello (A), la cattedrale (B), la chiesa di San Germano (C), la chiesa di Sant'Antonio (D), la chiesa di Sant'Agostino (E), la chiesa di Santo Stefano (F), la chiesa di San Giacomo (G), la chiesa dei Cappuccini (H), la chiesa di San Francesco (I), la porta San Domenico (K), la porta della Maddalena (L), l'Annunziata (M), la torre di San Biagio (N).

LUIGI CAPPELLI

(1753), l'Arciconfraternita del SS. Crocifisso (1575), l'Arciconfraternita della SS. Concezione, detta "dell'Immacolata" (1579), la Confraternita di San Carlo Borromeo (1615) e la Confraternita del SS. Rifugio (1760).

Sin dalle fasi del fervore controriformistico le confraternite si affiancano alle chiese già presenti, dando nuovo impulso ai poli religiosi della città, generando dei "quartieri città" in cui ritrovarsi, a cui appartenere. Le confraternite partecipano attivamente alla creazione di ospedali, biblioteche o conservatori, fondamentali per la formazione e la cultura della popolazione. Nel Settecento l'edilizia religiosa subisce numerose trasformazioni barocche, con influenze artistiche napoletane, e interventi di consolidamento per risolvere i danni provocati dal terremoto del 1688 che aveva scosso non poco il territorio aurunco. Vengono compiuti ampi e vari interventi sulle preesistenze che condizioneranno l'immagine complessiva della città. Le mutazioni architettoniche, i rimaneggiamenti, i consolidamenti strutturali, le alterazioni delle facciate e delle configurazioni originali, continuano nell'Ottocento, forzati dalle vicissitudini politiche e sociali che condizionano la vita cittadina. Quando nel 1806 gli ordini religiosi vengono soppressi, i principali conventi mutano la loro destinazione d'uso, assumendo funzioni sociali o amministrative, soprattutto in relazione agli accadimenti storici. Queste trasformazioni non alterano tuttavia la percezione di tali emergenze architettoniche e culturali, che caratterizzano il paesaggio sessano, impreziosito da una notevole presenza di cupole e campanili (fig. 3). Oggi, probabilmente, restaurando gli ex conventi e integrando le attuali funzioni d'uso in relazione alle odierne manifestazioni religiose si potrebbe recuperare l'originale dimensione ricettiva, di accoglienza e assistenzialismo, promuovendo la cultura e l'identità cittadina, così come fecero le Confraternite accompagnando le numerose trasformazioni urbanistiche e relative agli edifici religiosi del XIX secolo.



3: Cartolina storica di Sessa Aurunca, 1955 (Archivio privato).

### 3. Una lettura inedita del centro storico per una valorizzazione consapevole

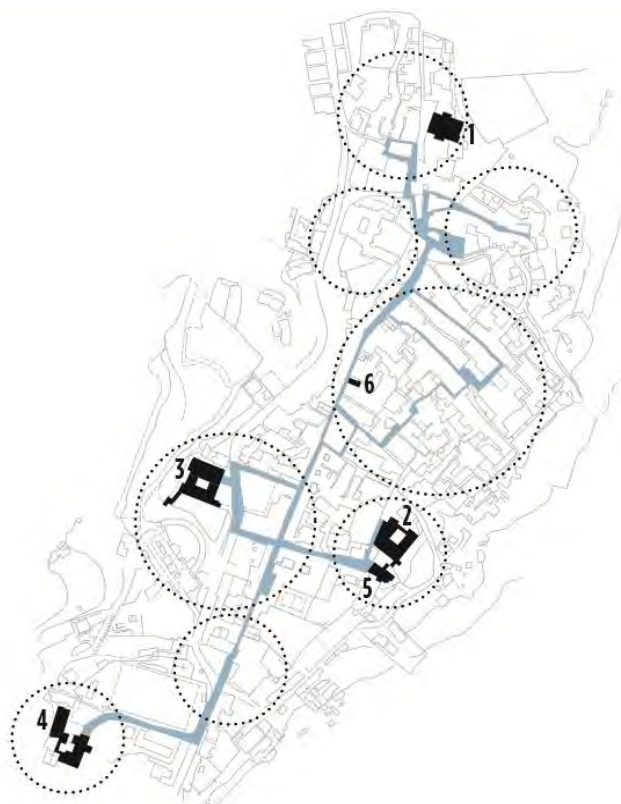
I riti della Settimana Santa, che estendono il culto al di fuori delle chiese, sui sagrati, nelle piazze, tra i vicoli [Perrotta, 1986] potrebbero coincidere con un processo di riscoperta degli edifici religiosi legati alle confraternite e delle civili abitazioni di varie epoche e tipologie edilizie. Tali architetture, infatti, si prestano come scenografia di un *pathos* in cui ognuno ritrova sé stesso, riappropriandosi di un'identità che si rivela spesso assente in altri momenti della vita quotidiana cittadina. Compiendo un'opera di sovrapposizione grafica dei percorsi compiuti dalle varie confraternite durante i riti della settimana santa (fig. 4), si può ottenere un



*fil rouge* per la fruizione del centro storico cittadino. Il percorso della processione, districandosi tra i vicoli, permette una lettura sistematica del patrimonio architettonico e degli sviluppi urbanistici che hanno caratterizzato la struttura dell'intera cittadina. Tale approccio trasmette una visione del centro storico come opera collettiva in continuo divenire, da conservare e valorizzare nella sua ultima *facies* di cui, citando Rosi, «gli ambienti caratteristici e tradizionali vanno tutelati per il loro valore di documento etnografico autentico e storicamente formatosi» [Rosi 1942].

I vicoli di Sessa dimostrano un carattere decadente, le numerosissime imperfezioni arricchiscono il tessuto storico di nuovi significati impressi dal tempo e dalla storia. Le facciate degli edifici del centro storico conservano la patina del tempo, rocchi di colonne di *spolia* rendono stabili i cantonali, numerosi sono i ruderi e lapidi romane che impreziosiscono chiese ed edifici civili. Ma accanto ai resti delle mura medievali, ai giardini storici, si riscontrano episodi di edilizia moderna, superfetazioni, aggiunte. In accordo con le riflessioni di Roberto Pane, si potrebbe parlare di valore corale degli ambienti urbani dei “quartieri città” di Sessa Aurunca, che tramite la loro successione, scanditi da una fruizione empatica, riescono ad inglobare organismi edilizi privi di preminenti valori monumentali nei quali l'ambiente costituisce di per sé l'eventuale opera d'arte. Questo spirito è alla base della tutela, della conservazione di questi insiemi architettonici. Come osserva Di Stefano [Di Stefano 1998] l'ambiente urbano, inteso come insieme di fabbriche monumentali e non, va difeso per garantire la tutela non tanto dei singoli episodi, ma del valore che essi rivestono per gli uomini. L'identità degli abitanti di Sessa è fortemente connaturata ai luoghi e alle tradizioni che si svolgono nelle piazze e negli slarghi: Largo San Giovanni, Piazza Duomo, Piazza Mercato, luoghi di simboli e tradizioni.

Il centro storico di Sessa Aurunca, dunque, si può suddividere in ambiti urbani tra loro omogenei, facendo riferimento ai quartieri esistenti, all'analisi delle rilevanze storico-artistiche, alle peculiarità ambientali e paesaggistiche e alla viabilità esistente. Ciò rappresenterebbe la premessa per la redazione di un piano di riqualificazione e valorizzazione, che si rivela però pressoché irrealizzabile, considerando le difficoltà



4: Sovrapposizione grafica dei percorsi compiute dalle confraternite cittadine durante i riti della Settimana Santa, dal lunedì al sabato santo. Il percorso collega: 1. Chiesa di San Eustachio, detta “Annunziata” (Arciconfraternita di San Biagio – 1515); 2. Chiesetta dell'antico convento di S. Domenico (Arciconfraternita del SS. Rosario – 1753); 3. Chiesa di San Giovanni a Villa (Arciconfraternita del SS. Crocifisso – 1575); 4. Chiesa di S. Francesco (Arciconfraternita della SS. Concezione o “dell’Immacolata” – 1579); 5. Chiesetta di San Carlo (Confraternita di San Carlo Borromeo - 1615); 6. Chiesa della Vergine del Rifugio (Confraternita del SS. Rifugio – 1760). [grafico Luigi Cappelli, 2018].

LUIGI CAPPELLI

riscontrate dalle Amministrazioni a dotarsi di un Piano Urbanistico Comunale (ad oggi non ancora approvato), l'assenza di un Piano del Colore, di qualsiasi regolamento comunale in materia di installazione di insegne, targhe, tende e simili.

## Conclusioni

In generale i centri storici rappresentano il risultato di un'azione corale che, nel tempo, in relazione ai cambiamenti relativi al gusto o alle esigenze, o alla necessità di manutenzione, è



5: La processione del Venerdì Santo a Sessa Aurunca. (foto Luigi Cappelli, 2017).

giunta a rimodulare elementi architettonici sostituendo parti degradate, variando cromie e materiali, provocando una stratificazione foriera di testimonianze e informazioni inerenti le fasi costruttive degli edifici e le vicende storiche del tessuto urbano di appartenenza. Ciò che più di tutto occorre tutelare e valorizzare è il paesaggio urbano, scongiurando la perdita del carattere identitario degli elementi antropici e naturali.

Parlare di "quartieri-città" a Sessa Aurunca, presuppone un tentativo di individuare delle

compagini in cui lo sforzo conservativo sia attuabile. Definire un'"enclave culturale" significa voler ricostruire quegli ambiti definiti storicamente dallo sviluppo urbanistico e sociale della città per stimolarne una riscoperta. La valorizzazione del patrimonio costruito, spesso degradato e comunque generalmente non rispondente alle esigenze di fruizione e accessibilità, richiede un impegno gravoso per le amministrazioni chiamate spesso ad operare al di sopra delle effettive possibilità economiche e giuridiche. L'immobilismo istituzionale e normativo, se da un lato impedisce opere di tutela, conservazione, valorizzazione, ha tuttavia permesso di preservare una certa autenticità insita nel tessuto urbano, che oggi rappresenta una grandiosa opportunità per una rilettura del centro storico.

E dunque, così come nei secoli la presenza delle confraternite e degli ordini si è rivelata fondamentale per l'innescio di taluni meccanismi di tutela e di creazione di ambiti culturali forti, oggi la sfida della tutela deve essere raccolta dalle associazioni del territorio, dagli studiosi, dai singoli cittadini. "Riscoprire" e rivalutare criticamente questi nuclei urbani rappresenta un dovere che le istituzioni e la cittadinanza devono progressivamente cogliere, per avere una più completa consapevolezza del proprio patrimonio e per ridare a parti della città degradate la condizione di "monumento" che a esse, di diritto, spetta. «L'ambiente urbano che ne consegue acquista, così, un valore corale di grande interesse, in quanto testimonianza della dignità, della saggezza e dell'equilibrio di un popolo, il quale trae anche da ciò le proprie capacità intellettuali» [Ruskin 1982] tali da diventare luogo privilegiato del turismo culturale per l'unicità e per la complessità del patrimonio urbanistico e paesaggistico.

**Bibliografia**

- CILENTO, N. (1966). *Italia meridionale longobarda*. Milano-Napoli, p. 116.
- COLLETTA, T. (1996). *Le cinte murarie urbane della Campania. Teano, Sessa Aurunca, Capua*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- COLLETTA, T. (1989). *La struttura antica del territorio di Sessa Aurunca. Il Ponte Ronaco e le vie per Suessa*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- DI MARCO, G. (1995). *Sessa e il suo territorio. Tra medioevo ed età moderna*, Minturno, Caramanica Editore.
- DI MARCO, G., PAROLINO, G. (2000). *Fra i Conventi Maschili di Sessa Aurunca. Storia e architettura*, Minturno, Caramanica Editore.
- DI STEFANO, R. (1998). *Roberto Pane. La difesa dei valori ambientali*, in «Restauro», n. 143, p. 68.
- GOETHE, J.W. (1991). *Viaggio in Italia*, Milano, BUR Biblioteca Universale Rizzoli.
- PANE, A. (2005). *Dal monumento all'ambiente urbano. La teoria del diradamento edilizio*, in *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, Venezia, Marsilio.
- PERROTTA, P. (1986). *La Settimana Santa a Sessa Aurunca*, Ferrara, Gabriele Corbo Editore.
- PICONE, R. (2014). *Paesaggio naturale e patrimonio costruito in costiera sorrentino-amalfitana. Conoscenza e tutela nel Novecento attraverso la fotografia, la grafica e i cortometraggi*, in *Città mediterranea in trasformazione. Identità e immagine del paesaggio urbano tra Sette e Novecento* (Atti del Convegno internazionale CIRICE 2014, 13-15 marzo 2014, Napoli, Università degli Studi di Napoli Federico II, Dipartimento di Architettura), Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, pp. 1169-1182.
- ROSI, G. (1942). *Urbanistica del paesaggio*, in «Le Arti», a. IV, fasc. II, dicembre 1941 - gennaio 1942.
- RUSKIN, J. (1982). *Le sette lampade dell'architettura*, Milano, Jaca Book.
- SACCO, L. (1648). *L'antichissima Sessa Pometia*, Napoli, Beltramo Editore.
- SOMMELLA, P. (1987). *Modelli urbani romani in età repubblicana*, in *Studi Lunensi e prospettive sull'Occidente romano* (Atti del Convegno di Lerici, settembre 1985), Quaderni 10-11-12.
- STANZIALE, P. (2015). *Materiali d'indagine sulla settimana santa a Sessa Aurunca, nell'Alto Casertano*, Sessa Aurunca, RDS Grafica Editore.
- VALLETRISCO, A. (1977). *Note sulla topografia di Suessa Aurunca*, in «Rendiconti della Accademia di archeologia, lettere e belle arti», Napoli, p. 59.
- VILLUCCI, A.M. (1980). *I Monumenti di Suessa Aurunca*, Minturno, Caramanica Editore.
- VILLUCCI, A.M. (1995). *Sessa Aurunca. storia ed arte*, Minturno, Caramanica Editore.
- VULTAGGIO, C. (1999). *Civiltà cassiere e dominio normanno*, in *Desiderio di Montecassino e le basiliche di Terra di Lavoro: il viaggio dei Normanni nel Mediterraneo*, Caserta, L'aperta, pp. 21-23.

**Sitografia**

- [www.settimanasanta.com](http://www.settimanasanta.com) (maggio 2018)
- [www.confraternitasanbiagio.com](http://www.confraternitasanbiagio.com) (maggio 2018)
- [www.ssrifugio.eu](http://www.ssrifugio.eu) (maggio 2018)
- [www.sscrocifisso.com](http://www.sscrocifisso.com) (maggio 2018)
- [www.sancarloborromeo.org](http://www.sancarloborromeo.org) (maggio 2018)
- [www.ssrosario.org](http://www.ssrosario.org) (maggio 2018)



## *Le forme del 'Tempio': l'architettura della sinagoga in Italia nell'età dell'emancipazione. Tradizione, identità, monumenti*

*The shapes of 'Temple': the architecture of synagogue in Italy in the age of emancipation. Tradition, identity, monuments*

**STEFANO ZAGGIA**

Università degli Studi di Padova

### **Abstract**

*Con i decreti d'emancipazione in Italia, come in molti paesi europei, si delineò una nuova fase della cultura e della spiritualità ebraica. Il cambiamento di statuto comportò modifiche profonde nei comportamenti, i quali si rifletterono nelle scelte architettoniche, con le quali la minoranza intese rappresentare proprio ruolo in seno alla società urbana. La nuova condizione coinvolse il luogo nodale dell'identità culturale ebraica: la sinagoga. L'edificio sacro, ora definito spesso Tempio, nelle nuove riconfigurazioni riflette la ricerca di una riconoscibilità, sospesa tra apertura alla modernità e fedeltà alle tradizioni.*

*As it had been for many other European country, in Italy the decrees of emancipation brought about a new phase of Jewish culture and spirituality. The change in status led to radical changes in the community's behaviors, which were reflected in the architectural choices, that were intended to represent the minority role in the urban society. This new condition also involved the main space of Jewish cultural identity, the synagogue. The new reconfigurations of the sacred building, now called Tempio, reflect the search for a formal identity suspended between modernity and tradition.*

### **Keywords**

Sinagoghe, tradizioni, identità.

Synagogues, traditions, identity.

### **Introduzione**

I decreti d'emancipazione introdotti in Italia con l'arrivo delle truppe napoleoniche, comportarono il definitivo smantellamento dei ghetti e dei recinti chiusi, aprendo la possibilità alla minoranza ebraica di entrare a far parte integrante delle società urbane, ammessa ad esprimere liberamente le proprie tradizioni culturali. A questo primo momento di concessione di diritti, ancora limitato ad alcune aree del settentrione della penisola, seguirà quindi una fase di sostanziale apertura e integrazione dopo la metà del secolo che porterà ad un'estensione unitaria dei diritti (ad esclusione di Roma, laddove formalmente l'emancipazione sarà decretata nel 1870) [Luzzatto Voghera 1997].

Da questo punto di vista la nuova condizione era percepita da alcuni ebrei come opportunità per esprimere la propria adesione alla cultura del tempo, da altri come pericoloso sgretolarsi delle tradizioni giudaiche. In ogni caso nel corso del tempo, man mano che la nuova condizione permetteva l'abbandono delle tradizionali aree residenziali, si avvertì la necessità di riorganizzare le strutture comunitarie e dare una forma riconoscibile ai luoghi di pertinenza ebraica. Appare fondamentale ricordare l'esistenza di un percorso di rinnovamento culturale avviato già alla fine del Settecento e poi soprattutto nel corso dell'Ottocento in seno alle

STEFANO ZAGGIA

comunità ebraiche italiane, strettamente connessa all'evoluzione generale della società. Gli studiosi hanno indicato, in particolare, il ruolo fondamentale svolto come centro di produzione culturale dal Collegio Rabbinico attivo a Padova tra 1829 e 1871 e inoltre dalla nascita di periodici come, ad esempio, «Educatore Israelita» a Vercelli o il «Corriere Israelitico» a Trieste [Luzzatto Voghera 1997, 140 sgg.] Anche sul piano più spiccatamente politico, la partecipazione di molti esponenti delle comunità ebraiche ai moti risorgimentali e il loro successivo coinvolgimento nelle istituzioni, come deputati o amministratori, ebbe un indubbio riflesso sul ruolo sociale delle comunità [Morpurgo 2012, 24-25]. All'appartenenza confessionale, non più connessa alla distinzione di provenienza etnica, pertanto, si affiancava una forte adesione all'identità nazionale italiana. Da questo punto di vista si trattò, come è stato osservato, di una «comunità immaginata», della costruzione di una identità collettiva prodotta «tanto da chi vi appartiene quanto da chi non vi appartiene, o addirittura contrasta la sua esistenza» [Levis Sullam 2000].

La nuova libertà e l'aspirazione ad un ruolo sociale nazionale, toccò inevitabilmente il luogo nodale per la propria identità costituito dalla sinagoga. D'ora in poi, l'edificio sacro non è più soltanto quello in cui si riflette con maggior evidenza la mutazione politica in atto, o l'assimilazione sociale e culturale, ma diviene esso stesso uno degli strumenti che la componente «Israelita» italiana utilizza per ribadire il ruolo che essa intende assumere nei confronti della città e della patria nazionale [Scott Lerner 1992]. Assume i connotati, potremmo dire, di una architettura istituzionale proprio nel momento nel quale agli edifici d'uso collettivo è assegnato il compito di riorganizzare lo spazio urbano e di rappresentare, incarnando uno stile nazionale, le istanze del nuovo assetto statale [Calabi 1992]. È a questo punto che si pose un problema di rappresentazione: come tradurre i caratteri religiosi dell'ebraismo e il nuovo ruolo della comunità in ambito nazionale, in uno stile architettonico appropriato?

## 1. Dalle sinagoghe al Tempio

Il cambiamento più evidente insito in questa nuova condizione, non a caso, è evidenziato dall'adozione costante del nome: "tempio israelitico", una denominazione che sostituiva il termine più tradizionale di "Scuola", *Scola*, la casa di preghiera nelle condizioni di segregazione. Il cambiamento sottintende appunto l'esigenza di caricare il contenitore di intenzioni artistiche, il contenuto di nuove valenze civili, il che di riflesso conduce ad una diversa rilevanza dell'edificio nel contesto religioso. In fin dei conti la sinagoga, sin dalle origini, pur avendo una certa connotazione sacrale non partecipava al grado di sacralità posseduto dal distrutto Tempio di Gerusalemme [Luzzatto 1992, 82]. Il sacro riconosciuto allo spazio sinagogale è legato essenzialmente, non ad una specifica qualità o a riti di consacrazione, ma alla presenza all'interno dei rotoli della *Torah* e alle funzioni di preghiera che vi si svolgono. Inoltre si trattava di luoghi, ambienti, stanze il cui utilizzo aveva un impiego quotidiano per svariate occasioni. Questa connotazione della sinagoga e la stretta relazione che in età pre-emancipazione la legava al quartiere d'abitazione della minoranza, nella maggior parte dei casi produceva una moltiplicazione delle sedi in relazione alle singole tradizioni rituali presenti. In definitiva la sala della sinagoga, dal punto di vista organizzativo e tipologico, era uno spazio che doveva accogliere sostanzialmente due elementi legati alle modalità di svolgimento delle funzioni religiose: l'armadio dei rotoli (*Aròn ha kòdesh*) e un pulpito per la lettura (*Bimah* o *Tevah*). Salvo alcune eccezioni di un certo rilievo in cui anche l'esterno fu oggetto di attenzione architettonica, come nel caso della scuola Levantina di Venezia o della sinagoga di Livorno, di norma si trattava di sale allestite all'interno di comuni

edifici d'abitazione e nelle quali le forme decorative corrispondevano a scelte dettate dall'opportunità, dalle disponibilità economiche e dal contesto artistico urbano [Calabi 1992]. La mancanza di una configurazione architettonica dell'esterno delle sinagoghe in età d'antico regime è stata spesso spiegata come una scelta finalizzata ad evitare di suscitare reazioni nella popolazione cristiana o da parte delle autorità; tuttavia Amos Luzzatto ha sottolineato un altro aspetto che contribuisce a spiegare la semplificazione esterna delle sinagoghe e la loro moltiplicazione: «va sottolineato il fatto che, di fronte a una molteplicità di gruppi *quasi privati* che utilizzavano una molteplicità di luoghi di culto e di incontro, nessuna di questi poteva assurgere al ruolo di sinagoga centrale della comunità intera» [Luzzatto 1992, 82].

Nel passaggio all'età dell'emancipazione quindi, si assiste ad un profondo cambiamento nel modo di considerare il luogo di preghiera e man mano che il processo di assimilazione e fusione nazionale procedeva, si sentì l'esigenza che una sola sinagoga diventasse la sede specifica per il culto di tutta la comunità. Secondo una lettura proposta da Dominique Jarrassé, la sinagoga così fu sottoposta ad un vero e proprio processo di "sacralizzazione", il quale per certi versi impose profondi cambiamenti non solo nella struttura stessa dell'edificio che si confrontava con la tipologia delle chiese cristiane, ma anche nell'articolazione delle liturgie [Jarrassé 2005]. Così, ad esempio sul piano dell'organizzazione cerimoniale furono introdotti il coro, l'organo, e, sul piano architettonico, si attuò l'avvicinamento dei due principali arredi, *Aròn* e la *Bimah*, posti su uno spazio separato dall'assemblea. Da questa nuova interpretazione simbolica della sinagoga deriva quindi anche l'adozione del termine «tempio israelitico», riferimento ad uno spazio sacrale ebraico, quello del tempio Gerosolomitano.

## 2. Le forme del Tempio

Quanto detto, pertanto, permette di inquadrare la fioritura nel corso del secolo XIX delle diverse soluzioni tipologiche e scelte stilistiche che caratterizzarono le nuove sinagoghe edificate in Europa e in alcune città italiane [Kriskin 1985; Zaggia 1992; Racheli 1983; Morpurgo 2012]. È evidente che l'elaborazione della forma del nuovo edificio dedicato al culto si colloca in una fase nella quale buona parte dell'architettura occidentale si dibatteva in una sorta di battaglia degli stili: «la fabbrica della sinagoga vive le inquietudini del suo tempo: in essa il giudaismo si apre alla modernità e, allo stesso tempo, esita a esprimere e voler conservare le sue tradizioni» [Calabi 1992, 80]. Ci si trova di fronte ad una difficile scelta laddove sono i referenti delle comunità a dover indicare le esigenze ai progettisti, i quali non sempre condividono l'appartenenza religiosa. Così a partire dagli anni Trenta dell'Ottocento in tutte le comunità italiane, non solo da parte delle più grandi, come Torino, Firenze, Milano, Roma, Trieste, ma anche dalle congregazioni minori come, tanto per fare un accenno incompleto: Pisa, Alessandria, Vercelli, Bologna, furono elevati edifici monumentali con particolare cura esteriore [Racheli 1983; Calabi 1992]. Se all'inizio si tratta solo di un problema di carattere compositivo, tipologico, in seguito il tema dello stile finirà per toccare i valori simbolici incarnati dal monumento.

È quanto avviene nel caso del primo tentativo di realizzare una nuova sinagoga destinata, nel contempo, e celebrare l'avvento dell'emancipazione: a dieci anni dalla promulgazione dello Statuto Albertino, nel 1859, a Torino la comunità decide di realizzare un tempio in un terreno appositamente acquistato. L'incarico, dopo un primo tentativo di concorso, fu affidato ad Alessandro Antonelli. Le vicende del cantiere della Mole Antonelliana e del cambiamento di destinazione dopo l'acquisizione da parte del Comune, sono ben note, ciò che interessa qui sottolineare è che se da un lato lo schema tipologico proposto è assolutamente

STEFANO ZAGGIA

autonomo dalla tradizione e connesso alle sperimentazioni di ambito tedesco (una grande quadrangolare coperta da una cupola, dapprima emisferica poi a padiglione rialzato su alto tamburo), le scelte stilistiche sono del tutto ancorate alla tradizione classicista impostate a partire dalla combinazione di ordini di colonne e pilastri di diversa altezza. D'altronde le richieste della comunità enunciate nel bando di concorso esprimevano l'esigenza di un «aspetto grandioso ed elegante, ma senza sfarzo di dorature e di addobbi» [Racheli 1984].

Nei casi successivi, invece, con determinazione venne ribadita la necessità di trovare uno specifico carattere architettonico propriamente ebraico. Ne deriverà una indicibile commistione di riferimenti storici, geografici, culturali: moreschi, neo-bizantini, siriaci, ecc. nell'ambito della categoria stilistica dell'orientalismo. L'associazione derivava da interpretazioni ideologiche: da un lato il riferimento all'oriente come luogo di formazione della religione ebraica, dall'altro il richiamo ai 'secoli d'oro' della convivenza pacifica all'interno della penisola iberica dominata dagli arabi [Davidson Kalmar, 2001]. In generale sul piano teorico il modello per le sinagoghe era ritenuto il Tempio di Salomone, d'altra parte le caratteristiche formali dell'antico monumento non erano chiare e frutto spesso di interpretazioni e ricostruzioni fantasiose basate su ipotesi non documentabili.

Ancora a Torino, quindi, per costruire la nuova sinagoga la comunità chiederà esplicitamente nel bando di concorso una scelta stilistica precisa: l'adozione dello stile "moresco". L'incarico fu quindi assegnato nel 1880 all'architetto Enrico Petiti, il quale adottò una semplice pianta rettangolare con ampia sala fiancheggiata da matronei; all'esterno pose quattro torri merlate angolari sormontate da cupole a bulbo di derivazione islamica, mentre i prospetti furono connotati da un'esibita policromia [Racheli 1984].



1: E. Petiti, Tempio Israelitico di Torino, foto d'epoca.

Va detto che non in tutti i casi fu avviata la realizzazione di un nuovo edificio monumentale, spesso le comunità continuarono a svolgere i riti all'interno delle tradizionali sinagoghe in alcuni casi erette molti secoli prima, in tutti i casi adattate alle nuove modalità liturgiche.

Il tema della scelta stilistica ritorna in modo forse ancora più evidente nella lunga vicenda costruttiva della nuova sinagoga di Firenze. La posa della prima pietra avverrà nel 1874, ma era stata preceduta di un lungo dibattito da un lato all'interno della comunità e dall'altro con l'amministrazione pubblica in un momento nel quale la città era investita del ruolo di capitale dello stato unitario [Racheli 1983; Karwacka Codini 1999]. L'operazione, infatti, s'intrecciava con la questione del "risanamento" del quartiere del ghetto e con la scelta del luogo in cui collocare l'edificio di culto [Calabi 1992]. Le discussioni si susseguono già a partire dal 1858 quando si decise la nuova costruzione al cui progetto fu coinvolto l'architetto Marco Treves (1814-1898). In questo caso





2: Il tempio israelitico di Firenze [da «L'edilizia Moderna», a. XV, fasc. II (feb. 1906)].

l'incarico era un professionista di religione ebraica, di origine piemontese, ritornato in patria dopo un'esperienza all'estero, e che avrà modo negli stessi anni di riflettere a lungo sul tema dal momento in cui fu coinvolto, con ruoli di volta in volta di progettista o consulente, anche nella realizzazione delle sinagoghe di Vercelli (dapprima nel 1858, quindi nel 1872), Pisa (1860-62), poi nei concorsi per il Tempio di Torino e Roma [Karwacka Codini 1999; Bottini Treves 1995]. L'architetto propose diverse soluzioni sulla base dei siti alternativi presi in considerazione. La stretta finale per il progetto esecutivo si colloca infine nel 1872 dopo che la comunità scelse la localizzazione definitiva, in via sant'Ambrogio, e affiancò a Marco Treves gli architetti Mariano Falcini e Vincenzo Micheli.

L'esito, frutto anche delle indicazioni espresse da una commissione dell'Accademia di Belle Arti di Firenze a cui fu sottoposto il primo elaborato, fu un edificio a pianta longitudinale cupolata

derivata da modelli bizantini, mentre il carattere stilistico complessivo elaborava modelli definiti come "moreschi" e "saraceni".

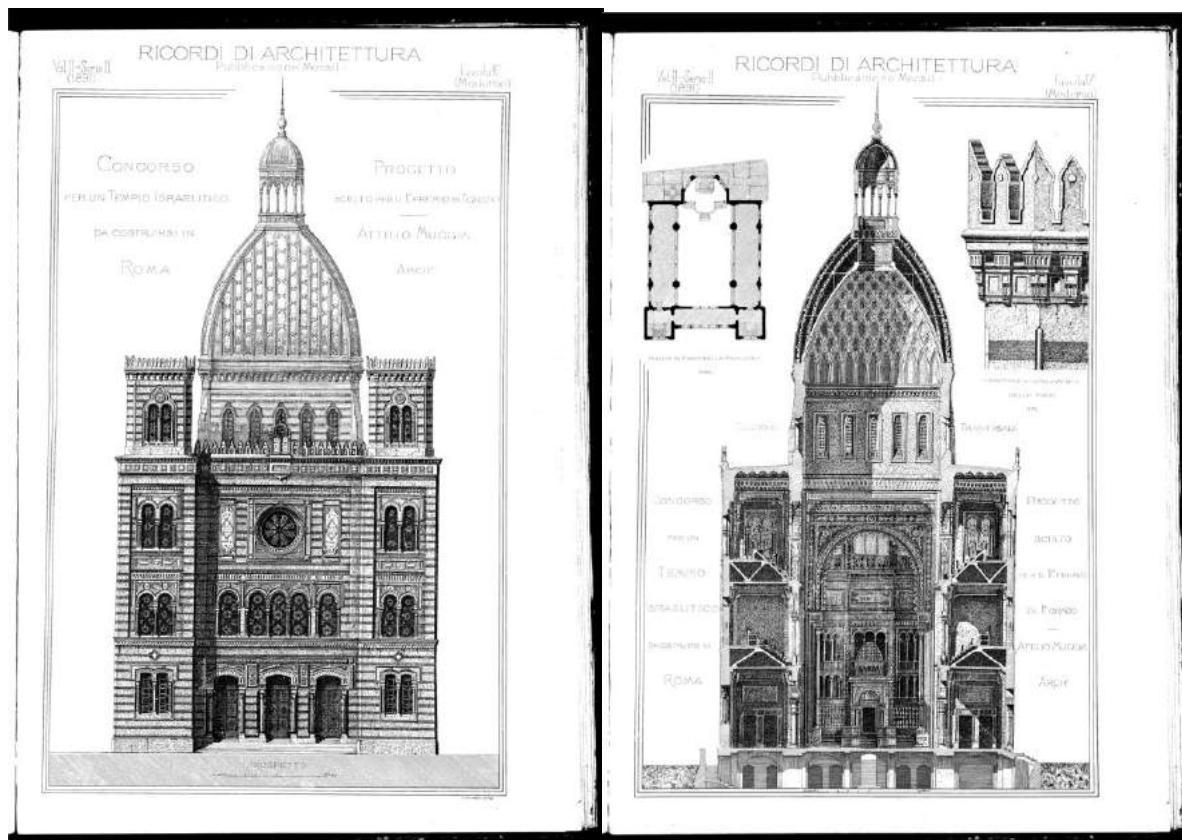
Un ulteriore aspetto da sottolineare nell'affrontare il tema della realizzazione dei nuovi templi israelitici in Italia è rapporto che la nuova realizzazione istituisce con lo spazio urbano, laddove, cioè, sembra avere un ruolo determinante nella decisione di costruire un nuovo complesso la localizzazione della nuova sinagoga e la scelta di collocarla in una posizione diversa dalle aree precedentemente incluse nel ghetto.

Non mancano, naturalmente, i casi nei quali una nuova sinagoga fu insediata nell'area del ghetto, soprattutto dopo che questo fu oggetto di demolizioni o sventramenti per far posto a nuove sistemazioni urbanistiche. Nel 1889 la comunità romana decise di realizzare un nuovo Tempio, dopo che due anni prima il Comune di Roma aveva espropriato gli immobili del ghetto nei quali trovavo posto le Cinque Scole [Ascarelli, Terracina 2004]. Venne quindi bandito un concorso in due fasi. Nel bando si precisava che il nuovo complesso doveva avere «carattere monumentale e severo». Alla data di scadenza erano giunte ventisei proposte progettuali. In questa fase furono premiati due progetti: uno di Attilio Muggia, l'altro del gruppo Osvaldo Armanini e Vincenzo Costa.

Quindi, dieci anni più tardi, si svolse una seconda fase progettuale rivolta ai due vincitori, ma a seguito della rinuncia di Muggia la progettazione esecutiva fu affidata direttamente ad Armanini e Costa.

Le scelte che guidarono il progetto attuato per il tempio furono descritte dagli autori, al termine di alcune considerazioni fatte in relazione ai precedenti esempi realizzati in Italia e in particolare con la sinagoga di Firenze, nel modo seguente:

STEFANO ZAGGIA



3: A. Muggia, progetto presentato al concorso per il Tempio Israelitico di Roma.

«avvalendoci quindi della semplice induzione storica, ci persuademmo che gli antichi monumenti della regione suddetta [la Palestina] dovessero ispirarsi ad una fusione di stile assiro ed egizio e più tardi anche greco. [...]

Ma [...] le vetuste forme architettoniche erano in aperto contrasto colle diverse esigenze della vita moderna [...], il ricordo degli stili più antichi poteva determinare la rimembranza di dure lotte e tempi calamitosi. Il ricorrere però ad altri stili (per esempio l'arabo) solo perché orientali, non ci parve cosa giustificata [...] ci sembrò dunque più ragionevole adottare uno stile della famiglia che fiorì presso di noi, desumendolo dal greco, che, intimamente legato per ragioni di paternità coll'arte romana e colle forme derivate da essa, poteva bene applicarsi ad un monumento da erigersi a Roma. Ispirandoci però allo stile greco, noi svilupparammo assai liberamente il nostro stile architettonico che volemmo direttamente influenzato da motivi asiatici e specialmente assiri, subordinati alle moderne esigenze.»

L'esito in questo caso fu quindi un grande edificio (costruito tra 1901 e 1904) isolato dal contesto collocato e sulla sponda del Tevere che impone la propria presenza monumentale in un contesto urbano radicalmente rinnovato.

## Conclusioni

A conclusione della breve lettura sin qui proposta dei casi più importanti di architettura sinagogale in Italia, credo che al momento si possano tracciare solo alcune considerazioni finali, da cui partire per una più approfondita analisi e comparazione. Ciò che mi sembra emergere è una certa ambiguità presente nelle scelte stilistiche connotate dal ricorso a fonti



4: Interno del Tempio Israelitico di Roma [da «L'architettura Italiana», a. X, n. 5 (feb. 1915)].

riconducibili ad una dimensione orientale, il più delle volte giustificate dagli stessi protagonisti (committenti, progettisti) sulla base di una "alterità" religiosa, etnica, che connotava la comunità israelitica. È ben vero che la scelta dello stile «moresco» trovava giustificazione, agli occhi dei contemporanei, nel riferimento all'epoca medievale in cui gli ebrei convivevano liberamente nella Spagna sottoposta al controllo arabo [Scott Lerner 1992, 41; Davidson Kalmar 2001]. Credo, tuttavia, siano da tenere in debita considerazione le riflessioni proposte da Simon Levis Sullam, il quale, riprendendo studi di Edward Said, ricorda come il tema dell'orientalismo, collegato all'immaginario letterario del Ghetto ad esempio, presenti contraddizioni e tensioni: se da un lato esprime semplicemente l'esito di un gusto estetizzante, dall'altro è una costruzione rappresentativa del diverso, di chi si colloca nel contesto occidentale ma conserva caratteristiche "esotiche" [Levis Sullam 2000]. Con il rischio che, alla lunga, tali costruzioni simboliche abbiano nutrito anche l'antisemitismo e l'atteggiamento di sospetto nei confronti dell'alterità espressa.

Da questo punto di vista appaiono rivelatorie le considerazioni espresse

dall'Accademia dei Belle Arti di Firenze a cui fu sottoposto il primo elaborato finale per la sinagoga di Firenze: «venne spontaneo alla mente dei coadunati che un edificio destinato al culto di Israelitico debba e possa presentare un tipo tutto proprio [...], ogni Nazione ha impressa la sua storia nei monumenti massimamente religiosi, così un edificio della rammentata destinazione debba manifestare a prima vista un carattere sì fattamente spiccato che rammenti le date e i luoghi per quella Religione più interessanti ed un carattere tale da non confondersi coi monumenti religiosi o civili di altre nazioni o Religioni» [cit. in Karwacka Codini 1999].

#### Bibliografia

- Architettura e spazio sacro nella modernità* (catalogo della mostra Biennale Venezia 1992-93) (1992), a cura di P. Gennaro, Milano, AbitareSegestaCataloghi,
- ASCARELLI, G., TERRACINA, A.S. (2004). *Un'architettura fra rappresentazione e tradizione*, in *Il tempio Maggiore di Roma, nel centenario dell'inaugurazione della Sinagoga 1904-2004*, a cura di G. Ascarelli, D. Dicastro et al., Torino, Allemandi, pp. 39-52.
- BOTTINI TREVES, R. (1995). *Il Tempio Israelitico di Vercelli storia di un progetto*, in «Bollettino storico Vercellese», a. XXIV, n. 2, pp. 5-67.
- CALABI, D. (1992). *L'emancipazione degli ebrei e l'architettura della sinagoga. Qualche esempio in Europa*, in *Architettura e spazio sacro nella modernità*, Milano, Abitare Segesta Cataloghi, pp.73-85.

STEFANO ZAGGIA

JARRASSÉ, D. (2005), *Fonctions et formes de la synagogue: refus et tentation de la sacralisation*, in «Revue de l'Histoire des religions», n. 4, pp. 393-409.

DAVIDSON KALMAR, I. (2001). *Moorisch Style: Orientalism, the Jews, and Synagogue architecture*, in «Jewish social studies», vol. 7, n. 3 pp. 68-100.

KARWACKA CODINI, E. (1999), *L'opera di Marco Treves nei templi di Firenze e Vercelli*, in *L'orientalismo nell'architettura italiana tra Ottocento e Novecento* (atti del convegno di Viareggio 1997), a cura di M.A. Giusti, E. Godoli, Firenze, M&M, pp. 211-220.

KRINSKY, H.C. (1985). *Synagogues of Europe. Architecture, history, meaning*. Cambridge, New York, The MIT press.

*La sinagoga tra Settecento e Ottocento*, speciale «Hevelius' Webzine» aprile 2014 (<http://www.hevelius.it/webzine/numero.php?codice=482>).

LEVIS SULLAM, S. (2000). *Una comunità ebraica «immaginata»*, dal ghetto alla Grande Guerra, in «Studi Storici», a. 41, n. 3, pp. 619-641.

LUZZATTO VOGHERA, G. (1997). *Il prezzo dell'uguaglianza. Il dibattito sull'emancipazione degli ebrei in Italia (1781-1848)*, Milano, Franco Angeli.

LUZZATTO, A. (1992). *Lo sviluppo della struttura sinagogale*, in *Architettura e spazio sacro nella modernità*, Milano, Abitare Segesta Cataloghi.

MORPURGO, A. (2012). *Il cimitero ebraico in Italia. Storia e architettura di uno spazio identitario*, Macerata, Quodlibet.

RACHELI A.M. (1983), *Architettura e architetti delle sinagoghe italiane del periodo eclettico*, in *Italia Judaica* (atti del I convegno internazionale, Bari 18-22 maggio 1981), Roma, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, pp. 483-497.

RACHELI, A.M. (1984), *Il nuovo Tempio Israelitico di Torino e l'architettura sinagogale italiana dopo la seconda metà del XIX secolo*, in *Ebrei a Torino. Ricerche per il centenario della sinagoga 1884-1984*, Torino, pp. 15-22.

SCOTT LERNER, L. (1992). *I templi monumentali in quanto monumenti parlanti: rivendicazioni dell'epoca e interpretazioni posteriori*, in *Architettura e spazio sacro nella modernità*, pp. 39-44.

ZAGGIA, S., *Itinerario attraverso l'architettura della Sinagoga Europea nella modernità*, in *Architettura e spazio sacro nella modernità*, Milano, Abitare Segesta Cataloghi, pp. 86-94.

WISCHNITZER, R. (1964), *The architecture of the European Synagogue*, Philadelphia, Jewish Publication Society.

### Sitografia

<http://www.hevelius.it/webzine/numero.php?codice=482> (aprile 2018)

## *I luoghi del silenzio nella 'città altra'. La chiesa dei SS. Pietro e Paolo nella Valle d'Agrò*

*Places of silence in the 'other city'. St. Peter and Paul church in Agrò's Valley*

**SARA ISGRÓ**

Università degli Studi di Napoli Federico II

### **Abstract**

*Dall'affermazione degli orientali in Sicilia (secondo quarto del VII secolo) alla conquista araba si nota un rifiorire dell'architettura basilicale di chiara impronta imperiale romana e orientale e, accanto ad essa, si sperimentano strutture ecclesiastiche in cui l'elemento bizantino e quello arabo sono mirabilmente fusi in una nuova monumentalità occidentale. I rapporti culturali alle spalle di tali complessi, importano spesso schemi architettonici che si sono adeguati alle tradizioni costruttive e ai materiali da costruzione locali, sono evidenti in molte chiese 'basiliane' presenti nel territorio a sud della punta nord-orientale della Sicilia, ma anche in plurime testimonianze relative alle cappelle rupestri, alla trasformazione di templi pagani - talora eredi della tradizione eremitica - e legate anche alla solennità autocelebrativa delle cattedrali normanne; tutto questo ha inciso fortemente sulla caratterizzazione del paesaggio e del territorio e riconoscere queste specificità e questi valori, attraverso un'anamnesi di ciò che resta di questo patrimonio, costituisce un'interessante sfida per un progetto di conoscenza, conservazione e valorizzazione di questo tipo di 'città altra'.*

*During the time that starts from the Eastern government of the Byzantines in Sicily (second quarter of the seventh century) to the Arab conquest there is a revival of the 'basilica' architecture with a clear Roman and Eastern imperial imprint and, also, experiments in ecclesiastical structures in which the Byzantine and Arabic elements are admirably fused with the new western monumentality. The cultural relationships at the base of these buildings often demonstrate architectural patterns that have adapted to the construction traditions and local building materials, evident in many 'Basilian' churches present in the territory south of the north-eastern tip of Sicily, but also in many testimonies relating to the rock chapels, and also to the transformation of pagan temples - sometimes heirs of the hermit tradition - and also linked to the self-celebrating solemnity of the Norman cathedrals; all this has had a strong impact on the characterization of the landscape and the territory and recognizing these specific features and values, through a history of what remains of this heritage, constitutes an interesting challenge for a project of knowledge, conservation and enhancement of this type of 'Other city'.*

### **Keywords**

Chiesa dei Santi Pietro e Paolo d'Agrò, conoscenza, restauro e valorizzazione.

St. Peter and Paul church in Agrò's Valley, knowledge, conservation and enhancement.

### **Introduzione**

Le vicende storiche e architettoniche in Sicilia, relative alla presenza di monaci di cultura greca, appaiono frammentarie perché scarsamente documentate; negli ultimi decenni, però,

SARA ISGRÒ



grazie soprattutto agli apporti della scuola siciliana, in un processo di riconsiderazione e riscatto di tutto il medioevo, si è registrato un aumento d'interesse scientifico per le testimonianze materiali del monachesimo italo-greco. La storia della penetrazione musulmana nell'isola e la successiva limitata permanenza dell'elemento islamico nelle principali roccaforti dell'area nord-orientale [Amari 1933], delinea un quadro storico nel quale l'influenza culturale maggiore, anche a seguito della conquista, vede il Valdemone come l'area in cui l'elemento greco ha fortemente influenzato lo sviluppo culturale successivo [De Stefano 1938]. Prima di entrare nel vivo del tema è doveroso precisare, parlando della Chiesa dei Santi Pietro e Paolo d'Agrò, come ancora oggi si scada nell'attribuire alle chiese di fondazione greca in periodo normanno l'aggettivo di "basiliane". In realtà, il monachesimo greco, a differenza di ciò che avviene in quello latino, non riconosce un padrone fondatore, San Basilio, - nel caso in esame - e riunisce i propri religiosi in corporazioni più vaste. Tuttavia, vista la consuetudine nell'applicazione, il termine verrà proposto nella trattazione.

## **1. I luoghi del silenzio**

L'esperienza della vita monastica è stata caratterizzata dalla ricerca di uno spazio nuovo e alternativo nel quale maturare un percorso di avvicinamento a Dio da compiersi in una libertà spirituale e materiale dalle interferenze esterne. Tuttavia, per quanto votato a una vita di solitudine, il mondo monastico non ha mai potuto, né voluto, recidere totalmente i propri legami con il resto della società umana, così che la struttura dei monasteri ha dovuto assumere forme in grado di mantenere con essa canali di comunicazione.

L'insediamento monastico è dunque un diverso modo di 'fare città' [Cavallo 1989] dove la tensione spirituale e l'engagement ideologico generati creano una dialettica paritaria fra mondo urbano e rurale, entro la quale anche i rappresentanti più alti delle istituzioni, che del mondo urbano sono la massima espressione, devono recarsi nelle campagne per poter conferire con i monaci in cerca di consigli e assistenza. D'altra parte, anche le evidenze testuali mostrano con chiarezza che il topos del deserto si materializza variamente dal punto di vista geografico, e ciò non solo in dipendenza dal tipo di percorso ascetico scelto [Marazzi 2015].

## **2. Uniti dal mare, la Calabria Ultra e il Valdemone siciliano: un singolare distretto culturale**

Durante la conquista normanna dell'isola, il territorio si caratterizza da un sistema viario in quota, connesso ad un altro lungo il periplo dell'isola per mezzo di strade organizzate secondo l'andamento monte-mare dei fiumi. Probabilmente nel Valdemone, dove all'epoca l'elemento greco è maggiormente radicato, i normanni tentano di utilizzare i monaci basiliani come alleati preziosi, promuovendo restauri di chiese e monasteri ed elargendo privilegi ai monaci di rito greco già radicati nel territorio [Scaduto 1982].

La dislocazione delle presenze monastiche basiliane dal periodo della contea fino al XIII secolo, desunta dalle fonti e riscontrata sul territorio, così come ben attesta il lavoro di Mario Scaduto, si intreccia con un'altra rete d'insediamenti ad essa concorrente e relativa alle fortificazioni, volute dagli Altavilla, all'epoca al governo del territorio. Ciò è importante al fine di comprendere le presenze e le loro relazioni, attraverso la fitta trama viaria siciliana, da Est verso Ovest. Tra gli esempi meglio conservati sono da citare le chiese messinesi di Santa Maria a Mili San Pietro, dei Santi Pietro e Paolo d'Agrò a Casalvecchio Siculo, dei Santi Pietro e Paolo di Itala, di Sant'Alfio, Cirino e Filadelfo a San Fratello, di San Filippo di Fragalà a Frazzanò e le reggine chiese di Santa Maria de' Tridetti a Staiti e di San Giovanni Theriste a Bivongi. Tutti esempi di un'architettura priva di monumentalità e dalle dimensioni ridotte, chiaro riferimento alla cultura bizantina, il cui ornamento esterno, quando c'è, è rappresentato dalla consistenza materica degli intrecci arcuati ed è affidato agli effetti coloristici generati da giochi di tegole e mattoni. Che si tratti di impianti ad un'unica navata, come ad esempio in Santa Maria di Mili e San Giovanni Theriste, o a tre navate (Santi Pietro e Paolo di Agrò o Santa Maria de' Tridetti), l'impostazione tripartita del presbiterio è sempre presente poiché rappresenta il fulcro spirituale e geometrico di tali edifici ed è proprio questo articolato sistema, rispondente ad esigenze religiose e funzionali, che determina la percezione degli spazi interni. Su questi volumi si innalzano le coperture a cupola; l'organizzazione degli spazi è affidata a una muratura di conglomerato cementizio di laterizi e pietrame sulla quale si innesta il paramento esterno organizzato con filari di mattoni, pietre locali e la tipica decorazione ad archi intrecciati: chiari riferimenti alla cultura islamica degli edifici omayyadi [Trunfio 2017, 27].

Ricordando il giudizio di Auguste Choisy sull'arte dell'XI e XII secolo quale «espressione di una società che risorge e attinge dalle vecchie civiltà che la circondano» [Choisy 1899, 202], l'area dello Stretto di Messina, posta al centro del Mediterraneo, rappresenta un caso emblematico di contaminazione culturale. All'arrivo in Italia, i conquistatori normanni si trovano di fronte una civiltà variegata ma ben consolidata dal punto di vista artistico, attestata da un'apprezzabile attività edilizia non priva di elementi di pregio e caratteristiche significative, in cui fa da protagonista la cultura bizantina che rimane radicata anche ben oltre il periodo aureo della dominazione degli Altavilla (basti pensare ai documenti in lingua greca del periodo del regno di Ruggero II o alla struttura amministrativa normanna che si fonda proprio sul modello di Bisanzio). [Trunfio 2017, 31-32]. Nella Sicilia musulmana, invece, l'esigua presenza greca assume un ruolo fondamentale poiché rappresenta, per i Normanni, l'unico legame con quella parte di popolazione autoctona che professa la religione cristiana. Si evince così che la produzione architettonica comitale è il frutto di una tendenza comune, tanto bizantina quanto islamica, volta alla sacralizzazione dello spazio centrico e all'esaltazione delle sue caratteristiche simboliche, attraverso la presenza di una copertura voltata. I nuovi conquistatori portano nuove tipologie costruttive, modelli che si concretizzano nella straordinaria produzione architettonica, sia a livello qualitativo che quantitativo. In

SARA ISGRÒ



2: Chiesa Santi Pietro e Paolo in Val d'Agrò (ME). Veduta dell'abside il cui slancio verticale è esaltato dalle sottili paraste che inquadrano la ricercata decorazione, ed impreziosiscono l'austera volumetria della chiesa-torre.

questo periodo il monachesimo benedettino assume un ruolo di primaria importanza.

### **3. Tradizioni costruttive e materiali locali nelle chiese di rito greco in Valdemone**

Le chiese greche, piccoli impianti voluti dai Conti, veri e propri fulcri di controllo territoriale più che presidi religiosi, sorgono in luoghi per lo più solitari, lungo fiumare e corsi d'acqua, ricchi di giacimenti di argilla ma difficilmente raggiungibili. A ragione di ciò, la scelta del mattone, grazie alla lavorabilità e alla rapidità di produzione, si rivela quella più efficace. Decade l'uso dell'intonaco decorato per dare spazio all'apparecchio murario che, infatti, diventa il principale elemento di caratterizzazione architettonica degli edifici monastici: il mattone dunque si fa veicolo di un messaggio simbolico e artistico. La conoscenza dei materiali e delle tecniche costruttive travalica l'interesse per l'oggetto architettonico strictu sensu per allargarsi al campo delle lavorazioni, delle operazioni di cava e di cottura dei materiali, degli attrezzi utilizzati e, più in generale, consente di comprendere meglio la vita intorno a un cantiere edilizio, permettendo quella «più piena e consapevole conoscenza» da tutti invocata come necessaria per formulare qualunque ipotesi progettuale [Todesco 2007, 16].

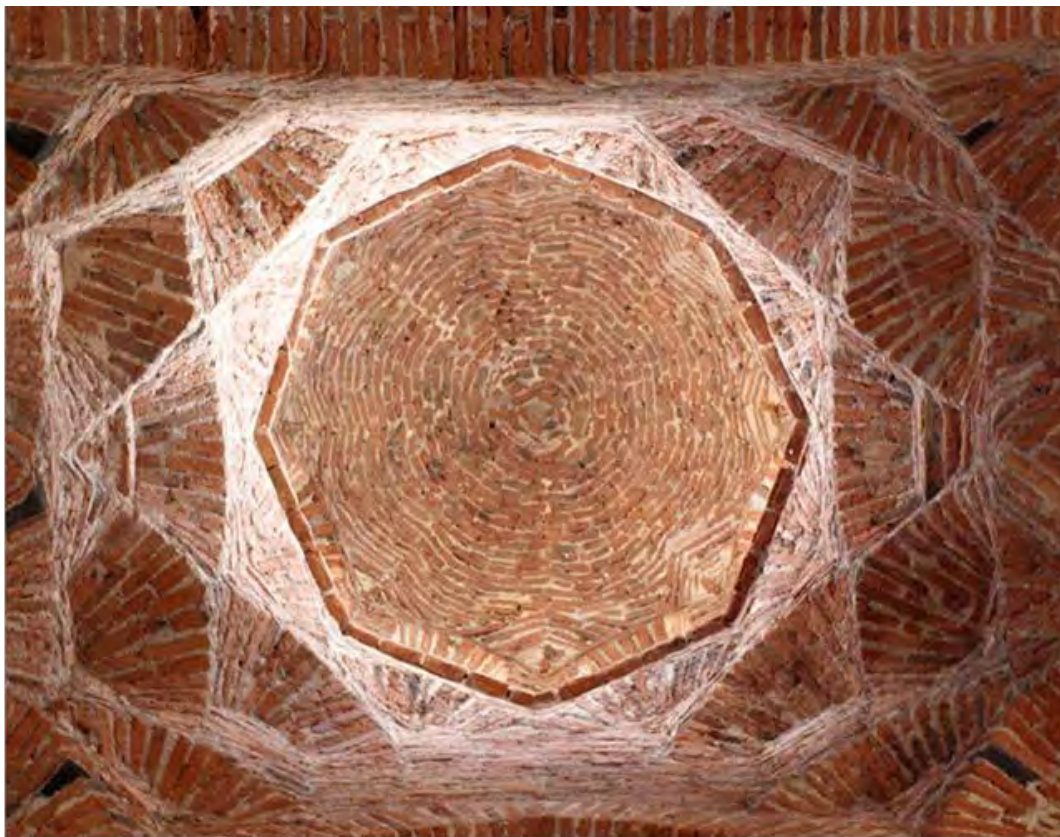
Il laterizio, oltre alla forma tradizionale dei mattoni e delle tegole, è anche utilizzato per i dischi circolari delle colonne, per le losanghe dei paramenti di facciata e per mattoni romboidali. Dal punto di vista cromatico, si notano differenti gamme di colore: «un gioco di colori che non era casuale ma di proposito ricercato e voluto dai costruttori, dove il rosso del mattone si alterna con le linee bianche delle malte interstiziali» [Orsi 1929, 47]. Al tema del



laterizio i costruttori sanno però accostare elementi lapidei, al fine di ottenere effetti cromatici frastagliati e dinamici. Si trovano ciottoli di granito, blocchi e conci di calcare, bozze di scisto, arenarie, calcari e pietre vulcaniche, con la funzione di valorizzare la ricca trama organizzata con i mattoni. Si evidenzia così l'utilizzo del calcare e dei ciottoli di granito per le chiese calabresi di San Giovanni e Santa Maria de' Tridetti e l'alternanza tra il calcare e la pietra lavica negli esempi siciliani, in particolare ad Agrò, che produce un forte dinamismo cromatico dagli effetti chiaroscurali di grande pregio. Ed è proprio la chiesa dei Santi Pietro e Paolo di Agrò, sita nel comune di Castelvecchio Siculo, a rappresentare l'esempio più compiuto della corrente artistica 'basiliana' nell'area dello Stretto di Messina; il monastero, riedificato nel 1116-1117, come si legge dal *Diploma di Donazione* emesso da Ruggero II a favore del monastero dell'abate Gerasimo, probabilmente sui resti di un edificio preesistente, seppur cronologicamente rappresenti l'ultimo atto della stagione greco-normanna, potrebbe essere definita come l'architettura di passaggio tra le piccole chiese monastiche e le grandi cattedrali della Sicilia. L'intero impianto, espressione di quel sincretismo dell'arte bizantina, araba e, appunto, normanna, ha il motivo di maggiore pregio nelle due cupole, in cui per la minore, all'intersezione tra transetto e presbiterio, si propone una soluzione di raccordo angolare unico nel suo genere: l'utilizzo di nicchie alveolate a muqarnas che, allo stato attuale degli studi, rappresentano il primo caso di applicazione in Sicilia [Trunfio 2017, 98].

La cupola maggiore, posta nella seconda campata della nave principale, grava su quattro colonne piuttosto tozze di granito, ed è anch'essa un motivo unico in Valdemone. Preceduto dall'esonartece serrato tra due robuste torri campanarie, l'impianto planimetrico a croce latina si articola in tre navate terminanti in absidi, di cui la più grande, a base rettangolare, rivolta ad oriente, rinserrata fra due altre absidi più piccole a base circolare, si innalza come una torre ornata da quattro grossi merli guelfi, percorsa da quattro altissime lesene di origine bizantina, non giustapposte ma connesse alla massa muraria, che si intrecciano in archi ciechi, in un transfer artistico di derivazione islamica che ritroviamo anche nel Palazzo Reale di Palermo. Nel timpano, tra l'architrave e l'archivolto, risalta una croce greca, in rosso e bianco su fondo rosso, inscritta in un cerchio; l'archivolto a sesto acuto è costituito da due semicerchi in cui si alternano blocchi di pietra bianca, nera e rossa. Nella parete laterale settentrionale, mattoni e pietra vulcanica sono apparecchiati attraverso l'utilizzo dei tipici archi intrecciati e di diverse tipologie di cortine murarie in laterizi che conferiscono un aspetto dinamico all'insieme. Nella parte meridionale, invece, l'organizzazione è più complessa grazie all'inserimento di conci di arenaria e calcarenite che offrono una soluzione di grande pregio decorativo. Seppur si tratti di una chiesa di modeste dimensioni, in un territorio abbastanza periferico, i costruttori di Agrò scelgono comunque una tecnica complessa per organizzarne le coperture. La scelta cade sul laterizio, sia per le calotte delle cupole, per i loro raccordi, per i tamburi con le decorazioni a dente di sega, per gli archi a sesto acuto che articolano i presbiteri e le navate, per le finestre e le merlature. L'aspetto fortificato, di 'ecclesia munita', con merlature sulle absidi, cammini di ronda e l'orientamento dell'asse principale della navata verso l'azimuth dell'alba liturgica del martirio di Teodoro d'Amasea, il carattere austero e imponente, un linguaggio figurativo che oscilla continuamente tra il colto e il popolare [Mondello Signorino 1983, 863], rivelano una peculiare condizione di mezzo della chiesa di Agrò, che dialoga continuamente con la semplicità formale dell'area dello Stretto e con la complessità degli impianti palermitani. Un caso isolato, al limite tra l'intimità tradizionale e l'intento monumentale, che svelerebbe il carattere sperimentale di questa costruzione da considerare come il punto di snodo tra la tendenza basiliana dell'architettura normanna e quella aulica delle fondazioni basilicali; un'architettura di passaggio che segna

SARA ISGRÒ



3: Chiesa Santi Pietro e Paolo in Val d'Agrò (ME), Cupola minore della chiesa (Sara Isgro, agosto 2012).

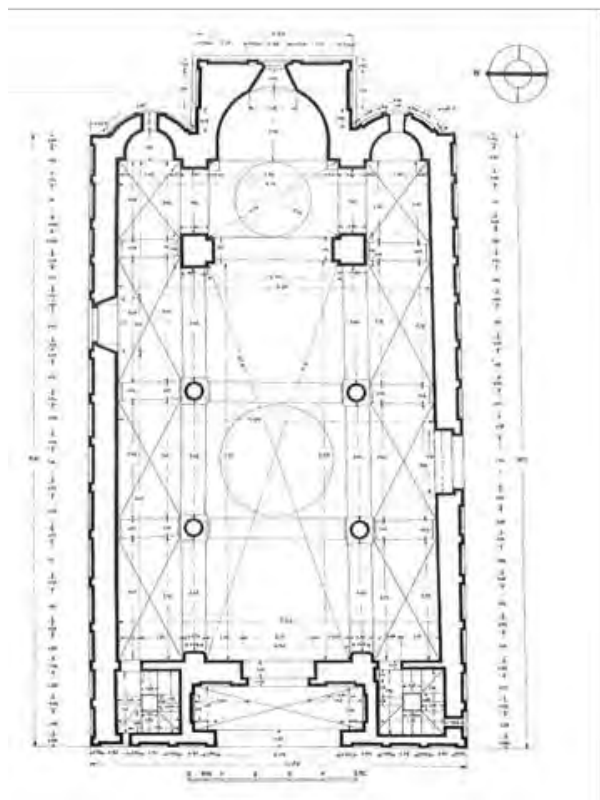
inesorabilmente, sia dal punto di vista storico che artistico, il declino della cultura prettamente greca a favore di un nuovo linguaggio. Il risultato linguistico di tale mescolanza è semplice e allo stesso tempo articolato in una calligrafia di grande suggestione [Trunfio 2017].

### **Conclusioni**

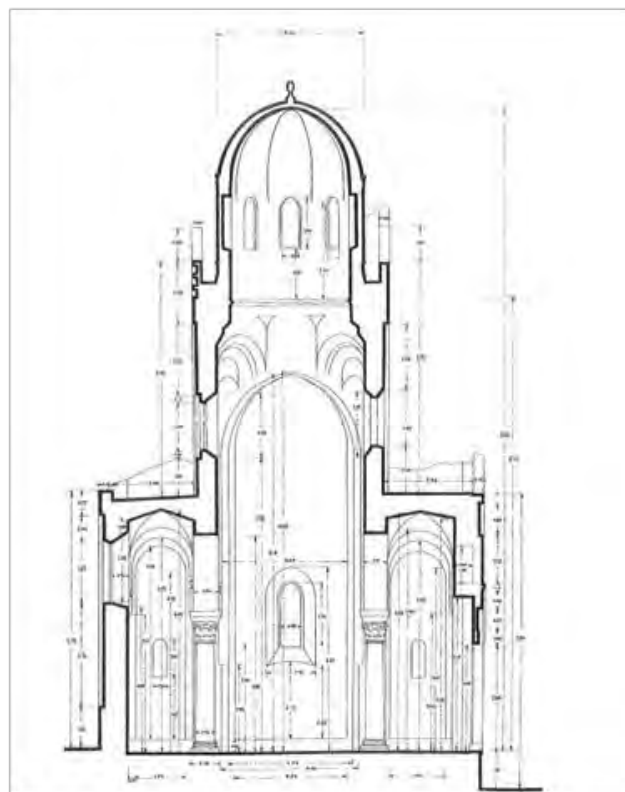
Lo studio ha voluto rileggere, seppur brevemente, attraverso l'approccio delle discipline storico-critica e del restauro, quella fitta rete di relazioni, quell'intricata geografia di segni dei rapporti culturali che hanno ispirato le chiese di rito greco in Valdemone: luoghi di predicazione e proselitismo, centri propulsori di idee, di culture artistiche e architettonico.

Un patrimonio che ha inciso fortemente nella caratterizzazione di paesaggi e territori, costruito importando nuovi e sconosciuti schemi architettonici che si sono adeguati alle tradizioni costruttive e ai materiali locali. Nel restauro dell'architettura è ormai riconosciuta la necessità degli apporti pluridisciplinari per arrivare a una conoscenza approfondita dell'oggetto d'intervento, delle sue trasformazioni, da cui dovrebbero derivare le scelte progettuali. Dunque, risulta anche indispensabile la ricerca storica e documentale, l'indagine sugli archivi di carta, ma vi sono tuttavia ambiti regionali, come la Sicilia, dove l'assenza o la limitata disponibilità di questo tipo di fonti, riducono la possibilità di conoscenza. Per questa ragione sono estremamente utili forme non alternative ma integrative di documentazione, quali ad esempio la lettura stratigrafica degli elevati che rappresenta un importante strumento di analisi aperto a vari livelli di approfondimento, giacché al rilievo metrico, formale, distributivo, strutturale, materico, aggiunge quei dati che, interpretati criticamente, ne

possono sintetizzare la storia costruttiva, garantendo il giusto livello di conoscenza necessaria per un preciso progetto di conservazione della fabbrica. Il monastero dei SS. Apostoli, centro propulsore di cristianità, di studi scientifici, artistici, umanistici e di sperimentazioni agricole, ma anche centro di potere politico e giudiziario, acquistato dal Demanio dello Stato, nel 1909 viene dichiarato monumento nazionale; esso, insieme ad altre strutture del periodo, ha trasformato la geografia del paesaggio rurale entro cui s'impiana, connotandolo qualitativamente in modo del tutto nuovo, caratterizzando in senso fortemente identitario il paesaggio e il territorio della valle d'Agrò. I Basiliani, con la Croce e l'aratro, la preghiera e il lavoro, insegnarono ai contadini a dissodare i terreni e a fertilizzarli. Il loro lavoro ha fatto sorgere nell'intera vallata mulini ad acqua, trazzere, viadotti e percorsi d'acqua. Ed è proprio l'osservazione di ciò che resta di questo patrimonio a rappresentare oggi un'interessante sfida di conoscenza nei confronti di questo tipo di 'città altra' e al tempo stesso il presupposto irrinunciabile per la sua conservazione e restauro.



4: Chiesa Santi Pietro e Paolo in Val d'Agrò (ME), pianta della chiesa (ril. F. Basile 1.c., in Filangeri 1979).



5: Chiesa Santi Pietro e Paolo in Val d'Agrò (ME), sez. trasversale in corrispondenza della prima cupola (ril. F. Basile 1.c., in Filangeri 1979).

SARA ISGRÒ

## Bibliografia

- AMARI, M. (1933-39). *Storia dei musulmani di Sicilia*, ed. a cura di C.A. Nallino, Catania, Romeo Prampolini.
- AMICO, V.M. (1855-1856). *Dizionario topografico della Sicilia, tradotto dal latino ed annotato da Gioacchino Di Marzo*. Palermo, Tipografia Pietro Morvillo.
- BARONE Z. (2015). *Restauri delle chiese basiliane nella Sicilia orientale della prima metà del XX secolo. La chiesa dei santi Pietro e Paolo a Forza D'Agrò*, in SCADUTO, R. (2015), a cura di, *Tutela e restauri in Sicilia e in Calabria nella prima metà del Novecento. Istituzioni, protagonisti e interventi*. Ariccia, Aracne editrice.
- BASILE, F. (1975). *L'architettura della Sicilia normanna*. Catania-Caltanissetta-Roma, Edizioni Cavallotto.
- BOATO, A. (2008). *L'archeologia in architettura. Misurazioni, stratigrafie, datazioni, restauro*. Venezia, Marsilio editori.
- BRENK, B. (2008). *La progettazione dei monasteri nel Vicino Oriente, ovvero quello che i testi non dicono*, in *Monasteri in Europa Occidentale (sec. VIII-XI). Topografia e strutture* (Atti del Convegno Internazionale, Museo Archeologico di Castel San Vincenzo, 23-26 settembre 2004), a cura di F. De Rubeis, F. Marazzi, Roma, pp. 21-42.
- CALANDRA, F. (1941). *Chiese siciliane del periodo normanno*, n. V.
- CAVALLO, G. (1989). *Il segno delle mura. L'iconografia della città nel libro antico*, in *Storia di Roma*, a cura di A. Schiavone, *Caratteri morfologici*, a cura di E. Gabba, A. Schiavone, vol. IV, Torino, Einaudi, pp. 267-300.
- CHOISY, A. (1899). *Histoire de l'architecture*, II, Paris, Gauthier-Villars.
- CIOTTA, G. (1992). *La cultura architettonica normanna in Sicilia. Rassegna delle fonti e degli studi per nuove prospettive di ricerca*, Messina, Soc. Messinese di Storia Patria.
- DE STEFANO, A. (1938). *La cultura in Sicilia nel periodo normanno*, Palermo, F. Ciuni Libraio Editore.
- DEGLI OMODEI, A.F. (1557). *Descrizione della Sicilia*, in *Biblioteca storica e letteraria di Sicilia*, a cura di G. Di Marzo, rist. an. 1974, Bologna, Sala Bolognese.
- FAZELLO, T. (1558). *De Rebus Siculis decadae duae*, tr. ... Regione ... a, Assessorato dei beni culturali e ambientali e della pubblica istruzione; Istituto di storia moderna, Facoltà di lettere e filosofia, Università di Palermo.
- FILANGERI, C. (1979). *Monasteri basiliani di Sicilia: mostra dei codici e dei monumenti basiliani siciliani*, Messina, STASS.
- FILANGERI, C. (2000). *Le porte del cielo*, in «Kalos. Luoghi di Sicilia», suppl. al n. 2 (anno 12), Aprile-Giugno, pp. 6-11.
- GAETANI, F.M.E. marchese di Villabianca (1754). *Della Sicilia nobile*, Parte Prima, Palermo, Forni Editore.
- GAY J. (1904). *L'Italie meridionale et l'Empire Byzantin depuis l'avènement de Basile I jusqu'à la prise de Bari par les Normands (867-1071)*, Paris, rist. New York, 1960.
- MANNONI, T. (1994). *Caratteri costruttivi dell'edilizia storica*, Introduzione al III vol., Genova, Escum.
- MARAZZI, F. (2015). *Le città dei monaci. Storia degli spazi che avvicinano a Dio*, Milano, Jaka Book.
- MONDELLO SIGNORINO, A. (1983). *Insedimenti basiliani nel messinese*, in *Atti del Congresso Internazionale su 'Basilio di Cesarea, la sua età, la sua opera, ed il basilianesimo in Sicilia'*, voll. II, Palermo.
- NUCERA, E. (2011). *Uniti dal mare. Patrimoni monastici tra Calabria ultra e Sicilia nell'età normanna*. Reggio Calabria: Città del Sole Edizioni.
- ORSI, P. (1929). *Le chiese basiliane della Calabria*, Firenze, Vallecchi.
- PARENTI, R. (1988). *Le tecniche di documentazione per una lettura stratigrafica dell'elevato*, in *Archeologia e restauro dei monumenti*, a cura di R. Francovich e R. Parenti, Firenze, All'insegna del Giglio, pp. 249-279.
- PIRRI, R. (1733). *Sicilia sacra disquisitionibus et notitiis illustrata...*, Tomo I e II, rist. a cura di A. Mongitore 1987, Palermo, Forni.
- SCADUTO, M. (1982). *Il monachesimo basiliano nella Sicilia medievale. Rinascita e decadenza. Sec. XI-XIV*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- TODESCO, F. (2007). *Una proposta di metodo per il progetto di conservazione. La lettura archeologica stratigrafica della chiesa normanna di S. Maria presso Mili S. Pietro (ME)*, Roma, Gangemi editore.
- TODESCO, F. (2006). *Il sistema difensivo altomedievale in Valdemone. Dinamiche umane e testimonianze architettoniche*, in «Paleocastro», nn. 18-19.
- TRECCANI, G. P. (1996). *Stratigrafia e conservazione del costruito*, in «TeMa», n. 2.
- TRUNFIO, E. (2017). *L'utilizzo della cupola nell'architettura religiosa normanna. Il caso delle strutture monastiche greche nell'area dello Stretto di Messina*, Canterano, Gioacchino Onorati editore Srl.
- ZAGARI, F. (2016). *La cultura materiale del monachesimo italo-greco medievale: lo stato degli studi*, in «Spolia», settembre, pp. 1-15.

## ***Le missioni francescane in California. Il 'Camino Real', un riferimento identitario di architettura e restauro***

### *Franciscan Missions in California. 'El Camino Real', an Identitary Reference of Architecture and Preservation*

**MARCO FELLI , SIMONETTA CIRANNA**

Università degli Studi dell'Aquila

#### **Abstract**

*L'architettura delle missioni francescane californiane esprime una forte identità storica e figurativa, risultato di un sincretismo e di un confronto/scontro fra tradizione locale e cultura europea. Uno scambio di esperienze e saperi che il presente contributo estende e indaga, in particolare, alle tecniche di consolidamento e restauro della prima metà del Novecento, finalizzate alla salvaguardia e alla mitigazione della vulnerabilità sismica grazie alle tecnologie contemporanee.*

*The architecture of Californian Franciscan missions expresses a strong historic and figurative identity, as the result of syncretism and contrast between local tradition and European culture. This represents an exchange of knowledge which the present paper is going to analyze: in particular, it is going to focus on the consolidation techniques and restoration works of the first half of 20<sup>th</sup> century, which aim to preserve and mitigate the seismic vulnerability thanks to contemporary technologies.*

#### **Keywords**

Missioni, Storia dell'Architettura, Restauri.

Missions, History of Architecture, Restoration Works.

#### **Introduzione. 'El Camino Real'**

Con la fondazione delle missioni nella California tra il XVIII e il XIX secolo, si assiste nel contesto americano al primo vero tentativo di conciliazione della cultura locale con quella europea; l'educazione delle popolazioni del nuovo mondo alla società occidentale rappresenta l'obiettivo primario dell'attività dei missionari francescani, che per primi giungono nel territorio.

El Camino Real (*il cammino reale*) costituisce un percorso di circa 600 miglia (pari a circa 960 chilometri) che connette tra loro missioni, presidi militari e piccoli villaggi dalla missione di San Diego a sud verso la missione di Sonoma nel nord, lungo l'alta California. È possibile constatare lungo questo percorso come luoghi e architetture evidenzino l'adozione di maestranze e tradizioni costruttive locali 'povere' e di modelli, strutture e tecniche europei. Lo studio di alcune delle missioni permette di individuare tali peculiarità, che diventano veri e propri elementi di identità dei luoghi\*.

---

\* Il testo, frutto di un lavoro di ricerca e di riflessione congiunto, è stato elaborato distintamente. Simonetta Ciranna ha curato il capitolo *L'architettura delle missioni: l'identità come sintesi di due culture costruttive e*

MARCO FELLI, SIMONETTA CIRANNA

## 1. L'architettura delle missioni: l'identità come sintesi di due culture costruttive

### 1.1 La fondazione delle missioni

Tra il 1769 e il 1823, un totale di quattro *presidios*, insediamenti militari fortificati, ventuno missioni e tre pueblos, piccoli insediamenti locali, sono fondati nella zona denominata Alta California. Le missioni vengono localizzate in aree dove sono presenti le popolazioni native, in modo da avere una giurisdizione più efficiente, e in luoghi prossimi alle fonti di approvvigionamento di acqua e terreni coltivabili.

L'obiettivo principale era costituito dall'educazione della popolazione locale alla gestione e alla conoscenza relativamente alle arti, della pratica e realizzazione del costruito. I principali promotori della fondazione delle missioni sono i frati francescani spagnoli Junipero Serra e Fermin Francisco de Lasuén, che dopo le proprie esperienze in Messico, si avvicendano in periodi seguenti e fondano 18 delle 21 missioni della California.

### 1.2 L'architettura delle missioni

Le missioni sono organismi architettonici complessi: il centro della spiritualità e l'educazione è la chiesa, cui si riferiscono tutti gli altri ambienti, quali il convento e i locali di servizio per i missionari e per la comunità (negozi, ambienti per le donne, camere per ospiti, piccoli refettori, cucine ecc.).

Gli architetti delle fabbriche erano gli stessi frati, molte volte noti; tuttavia, in alcune occasioni, erano necessari aiuti 'progettuali ed esecutivi', ottenuti da artigiani attivi negli eserciti, mastri



1: Missione di Santa Barbara, California, 1903/1904 (The New York Public Library, Detroit Publishing Company).

---

Marco Felli gli altri capitoli *La natura del luogo: terremoti e inondazioni* e *La campagna di restauri del primo Novecento*.

inviati appositamente nelle province, che rimanevano per periodi molto brevi. Le competenze dei frati, spesso, erano limitate e si basavano sull'esperienza assorbita nei luoghi di provenienza, Messico o Spagna, o sulla conoscenza assunta 'scolasticamente' dalle illustrazioni nei libri che portavano con sé nel nuovo mondo; esperienze e modelli che determinano il risultato figurativo delle missioni, mentre la loro costruzione è in più stretta relazione con il territorio, attraverso i materiali e le maestranze impiegate. Gli indiani nativi, soliti ad abitare in rifugi in legno dalla forma conica, non avevano larga conoscenza delle possibilità connesse ad altri materiali e in base alla geografia locale, privilegiano le risorse disponibili sul posto o nelle immediate vicinanze. L'uso della pietra, più tardo e vincolato a maestranze più qualificate, è quasi sempre limitato a edifici di maggiore dimensione e valenza simbolica, morfologicamente e tipologicamente complessi, con forti richiami nella scelta di stili figurativi dal barocco europeo.

### 1.3 Identità delle missioni nel luogo e nel tempo

L'architettura delle missioni si fa portavoce dell'esigenza di evangelizzare i nativi del luogo: centro di riferimento e controllo, il risultato formale deve esprimere protezione e prestigio, ma al contempo indicare un messaggio di povertà, caposaldo dell'ordine francescano. La proposizione di un linguaggio frutto tra diverse culture assorbe e utilizza le esperienze autoctone restituendo una originale identità sostenuta da un mondo esterno. C'è un forte nesso tra le maestranze e i materiali del posto: il tempo necessario alla costruzione degli edifici di culto, variabile da quattro e cinque anni, è connesso alle lavorazioni, nello specifico al tempo necessario all'essiccazione dei mattoni in adobe. La stessa forma degli edifici è vincolata allo spessore dell'apparecchiatura muraria.

La definizione di *Californian style* attribuita dalla storiografia non è propriamente corretta: l'architettura delle missioni francescane nella California evidenzia una matrice spagnola, europea e, anche, importata dalle colonie nel Messico, con richiami all'architettura romana e del Rinascimento, a un oriente filtrato dalla Spagna, arricchita di elementi locali, come le *espada as* (campanili a vela) e le strutture dei *campanarios* (campanili).

Il risultato fornisce nel corso del tempo un riferimento identitario, peculiare del luogo, di equilibrio tra due culture. I richiami all'architettura spagnola si palesano negli aspetti sia funzionali sia strutturali delle missioni, come negli esuberanti caratteri decorativi, posti a esaltare torri, finestrate e aperture in generale, portali e facciate, cupole ecc..., su muri bianchi, che richiamano l'influenza araba del mondo iberico. Le decorazioni stesse forniscono un punto di incontro tra le culture, inserendo nei temi ornamentali forme tratte dalla natura, già utilizzate nelle rappresentazioni locali: una scelta che sottolinea anche simbolicamente la confluenza dei linguaggi del posto in una matrice più ampia, come se ne fosse la logica evoluzione.

Anche l'architettura religiosa del Messico fornisce modelli di riferimento: un elemento comune è l'impiego della cupola, un segno identificativo e importante sul territorio come sembra testimoniare l'immagine tramandata che "per ogni villaggio esistesse una cupola" [Kimbrow, 2009]. Diversamente dalle più complesse soluzioni del Rinascimento italiano e del Barocco mediterraneo, si tratta di cupole con un'unica calotta (non doppia con intercapedine come in molte soluzioni del Rinascimento europeo), a sezione a sesto ribassato, frequentemente rivestite con mattonelle invetriate colorate e con una lanterna in sommità. Le decorazioni colorate, oggi non più visibili in seguito a fenomeni di degrado, appaiono molto diffuse nelle architetture monumentali francescane del centro America.

MARCO FELLI, SIMONETTA CIRANNA



2: A sinistra, le 21 missioni del Camino Real; a destra, mappa con evidenziata la faglia di Sant'Andrea.

Gli aspetti distintivi possono essere sinteticamente ricondotti alla presenza di: solidi e grandi muri e contrafforti, colonnati, sistemi continui di arcate, timpani, torri campanarie con lanterna (quest'ultima in alcuni casi), elevati sporti di gronda. I chiostrì, spesso presenti, ripresi dal linguaggio spagnolo, utilizzano pilastri squadriati semplici, privi di particolari decorazioni, data la difficoltà di lavorazione della pietra locale, molto fine, unitamente alla scarsità di manodopera qualificata.

## 2. La natura del luogo: terremoti e inondazioni

La conservazione dei complessi esistenti spesso si scontra con la morfologia e le caratteristiche geologiche e climatiche del luogo: nello specifico gli eventi tellurici che hanno colpito i principali insediamenti di quest'area della California, posta in corrispondenza della faglia di San Andrea, tragicamente nota per i terremoti di notevoli intensità che vi si generano. Inoltre, il clima, unitamente alla vicinanza al mare, spesso ha favorito inondazioni e uragani che, unitamente a condizioni di degrado e abbandono, hanno generato crolli delle coperture e, di conseguenza, una veloce rovina e abbandono. Fenomeni che, nel corso del primo Ottocento, hanno anche determinato l'interruzione di costruzioni avviate e lo spostamento delle missioni in luoghi più sicuri. La prima metà del Novecento si caratterizza per il ripetersi di fenomeni sismici di notevole intensità, che in un contesto di più ampia distruzione hanno investito anche le missioni.

## 3. La campagna di restauri del primo Novecento

### 3.1 Le missioni nei periodi dell'abbandono

Negli anni Trenta dell'Ottocento, molte delle missioni della California vengono secolarizzate; una trasformazione dove l'indipendenza del Messico ha un suo ruolo primario: molte delle





3: Missione di San Fernando Rey de Espa a. Foto dell'interno (Los Angeles Public Library).

missioni vengono confiscate e i frati francescani costretti all'esilio; documentato, inoltre, il richiamo a Roma di alcuni frati non per instabilità politica ma, piuttosto, per rapporti con i nativi sempre più incrinati.

In questi anni di abbandono delle missioni, le chiese, in particolare, continuano a svolgere la loro funzione a servizio delle popolazioni locali. Esse divengono, quindi, luoghi non solo di memoria storica e religiosa, ma anche *culle* del patrimonio sociale e culturale locale.

Verso la fine del secolo, inoltre, molte missioni in uso e alcune loro rovine diventano fonti di ispirazione per pittori e fotografi, come Henry Chapman Ford e Carleton Watkins. La pubblicazione del romanzo di Helen Hunt Jackson, *Ramona* (1884), incentrato sul mito delle missioni e sulla storia di California e Messico, accentua l'interesse non solo 'pittorresco' per questi luoghi, producendo una coscienza e sensibilità diffusa che determina i primi movimenti di salvaguardia e conservazione.

### 3.2 I primi enti di tutela

Dagli anni Trenta, il dibattito per la conservazione e messa in sicurezza delle missioni acquisisce sempre più rilevanza. L'architetto paesaggista Phillip T. Primm, nel 1934 descrive lo stato di abbandono di molte delle architetture, tra cui le missioni, oggetto anche di atti vandalici. Primm è ispettore regionale della *Civilian Conservation Corps (CCC)*, organo di tutela nazionale creato dal governo federale nel primo periodo della Grande Depressione anche per impiegare i giovani disoccupati. Egli avvia le prime collaborazioni con le associazioni private e gli enti locali tra i quali, importante ed esemplificativo è il *National Park Service*, un programma federale a tutela dei parchi naturali dove sorgono le missioni.

Attraverso i programmi federali mossi dal New Deal del presidente Franklin Roosevelt, nel 1935 si crea un programma nazionale finalizzato all'identificazione, raccolta di dati e conservazione del patrimonio storico. Molte delle disponibilità economiche sono raccolte da fondazioni, come la già esistente CCC, ma anche l'*Historic American Building Survey (HABS)* e gli *Index of American Design (Index)*, le cui documentazioni sono frutto di accurate campagne di rilievo condotte sulle missioni. Un patrimonio documentale di fotografie, relazioni descrittive dello stato di rovina, disegni fino ai dettagli costruttivi e ai materiali, che

MARCO FELLI, SIMONETTA CIRANNA

restituisce lo stato dell'arte pre-intervento, ma anche i principi e le logiche alla base degli interventi di risanamento, conservazione e, anche, di ricostruzione.

### 3.3 Le campagne di restauro e il ruolo delle nuove tecnologie costruttive: una nuova identità

I devastanti terremoti che sconvolgono la California, in particolare quelli di San Juan del 1906 e di Santa Barbara del 1925, determinano un diverso e più radicale approccio alla conservazione degli edifici, con interventi che mirano a un consolidamento 'sicuro' in prospettiva di altri eventi futuri distruttivi.

Negli anni Trenta vengono avviate campagne di recupero e messa in sicurezza degli edifici storici, alcuni dei quali seriamente danneggiati dai terremoti, nei quali si sperimenta la potenzialità delle nuove tecniche costruttive, e tra queste il calcestruzzo armato.

L'utilizzo del nuovo materiale è tema principale nel dibattito internazionale del momento: le sperimentazioni condotte in varie parti del mondo, come nelle ricostruzioni e restauri del primo dopo guerra italiano, mettono in risalto la necessità di linee guida a scala mondiale. Il punto chiave per l'utilizzo delle nuove tecnologie è costituito dalla carta di Atene del 1931, in cui, oltre a essere indicata come necessaria una collaborazione tra i diversi Stati per la conservazione dei monumenti d'arte e di storia, favorendo il restauro in anastilosi solo ove possibile, viene promosso l'utilizzo di tutte le risorse della tecnica moderna, "e più specialmente del cemento armato, in modo da conservare gli elementi in situ evitando i rischi di disfattura e ricostruzione" [Carta di Atene, 1931]. Il documento assume una tale importanza da essere recepito e letteralmente applicato in molti casi. Nelle missioni del



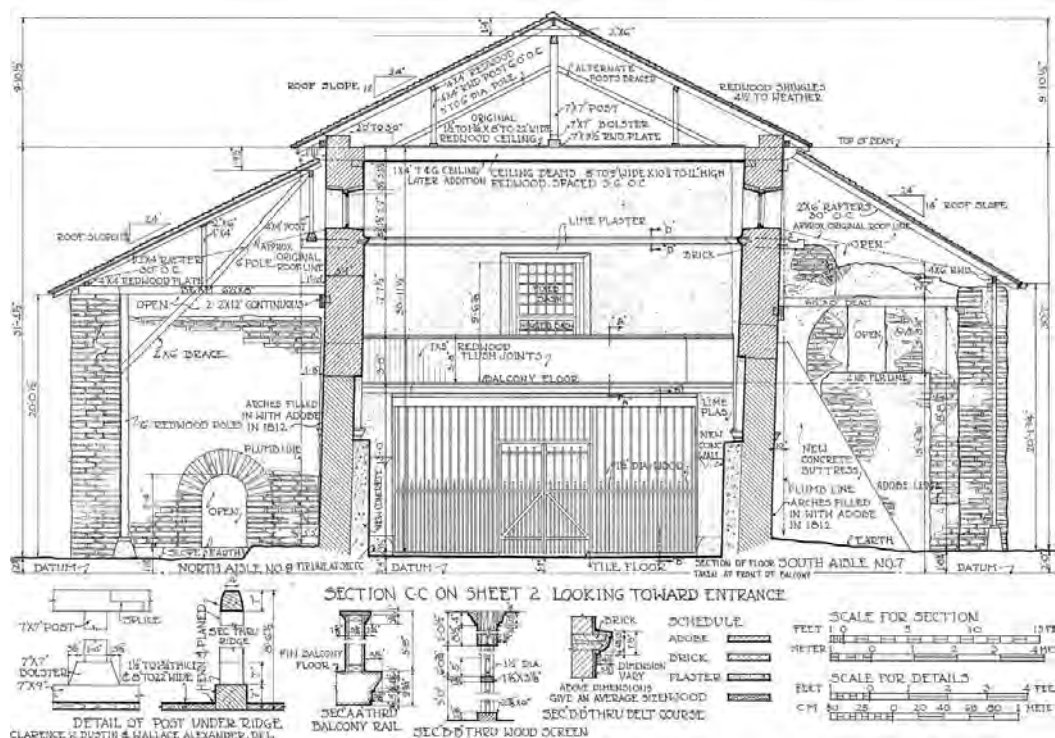
4: Missione di San Juan Bautista. Interno nel 1934 (Historic American Buildings Survey, foto di Roger Sturtevant).

nuovo mondo, inoltre, assumono un ruolo primario anche le prime *cement companies*, che si pongono come vere e proprie *lobby* del settore.

Base comune agli interventi di restauro è rappresentata dalla presa di coscienza della vulnerabilità di alcune tipologie costruttive: gli apparati costruttivi in muratura delle missioni presentavano punti di debolezza insiti nella propria natura e negli elementi strutturali quali archi volte e cupole. L'obiettivo era fornire ulteriore resistenza agli interi organismi nei confronti della forzante sismica, senza dover modificare radicalmente la forma degli edifici. Ciò determina un vero e proprio inserimento di strutture intelaiate in calcestruzzo armato all'interno della muratura, alcune volte a semplici realizzazioni di cordoli di coronamento, oppure sistemi di ausilio quali contrafforti esterni o inserimento di setti.

### 3.4 Esempi di interventi con l'utilizzo del calcestruzzo armato

Un complesso esemplificativo delle trasformazioni e dei restauri condotti sulle missioni californiane è rappresentato dalla missione di San Juan Bautista, nell'omonima contea, fondata da padre Fermin Lasuén nel 24 giugno 1797 nel distretto di Monterey nelle fertili pianure in vicinanza del fiume San Benito. Nel 1808, l'impianto originario della chiesa, notevolmente danneggiato da una serie di eventi sismici nell'ottobre del 1800, viene ampliato notevolmente, triplicando le dimensioni della navata con l'aggiunta di lati separati da arcate in mattone; l'aspetto formale diventa unico nella California: i grandi muri, alti 40 piedi (circa 12 metri) erano i più alti mai costruiti. La realizzazione dell'edificio, caratterizzato dalla presenza di un nartece in facciata in continuità con il convento laterale, si conclude nel 1819. Il terremoto di San Juan del 1906 crea notevoli danni alla struttura, con crolli in alcune porzioni del convento e nelle navate laterale, lasciando intatta la navata centrale ma con



5: Missione di San Juan Bautista. Sezione trasversale con indicazione dell'intervento (Historic American Buildings Survey).

MARCO FELLI, SIMONETTA CIRANNA

diffusi inneschi di cinematismi di ribaltamento. Il dibattito sull'intervento si protrae per molto situazione prossima al collasso, non favorisce decisioni condivisibili da tutti i tecnici che si trovano a operare. Solo nel 1950 la situazione si sblocca: la soluzione proposta prevede la ricostruzione delle porzioni crollate nelle navate laterali e dell'*espadaña*, ma, soprattutto, fornisce un modo di operare mai sperimentato precedentemente; i muri fuori piombo non vengono demoliti e ricostruiti, ma sono realizzati dei contrafforti esterni in calcestruzzo armato; inoltre, gli stessi apparati murari vengono consolidati alla base con piccoli setti in calcestruzzo armato, in modo da bilanciare l'intero sistema costruttivo.

## Conclusioni

Le missioni della California, sono attualmente riconosciute nella loro duplice valenza di memoria e identità storico-culturale-religiosa e per la forte simbiosi con il contesto paesaggistico rafforzata dal concetto di Camino.

Il caso di San Juan, così come gli altri edifici, fornisce interessanti temi di indagine e confronto: la loro architettura, unitamente alle operazioni di salvaguardia e messa in sicurezza mediante sistemi in calcestruzzo armato, rappresenta il punto di incontro tra diverse culture ed esigenze: viene privilegiato la conservazione storica del bene, la sua trasmissione al futuro senza alterazioni. È in questa sintesi che i restauri proposti rafforzano l'identità idealizzata delle missioni rispetto al luogo.

## Bibliografia

- Mission Memories... The Franciscan Missions of California* (1900).  
*Carta di Atene per il restauro dei monumenti storici* (1931).  
AIKEN, R. S. (1983). *The Spanish Missions of Alta California. Rise, Decline and Restoration*, in *Pioneer America*, vol. 15 n. 1, March, International Society for Landscape, Place & Material Culture.  
ENGELHARDT, Z. OFM (1913). *The Missions and Missionaries of California*, San Francisco, The J. H. Barry C.  
KIMBRO, E.E., COSTELLO, J.G., BALL, T. (2009). *The California Missions. History, Art and Preservation*. Los Angeles, California, The Getty Conservation Institute.  
KRYDER-REID, E. (2010). "Perennially New": *Santa Barbara and the Origins of the California Mission Garden*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», vol. 69 n.3, September 2010, University of California Press on behalf of the Society of Architectural Historians.  
LEE, A.J. (1990). *Spanish Missions*, in «The Journal of Preservation Technology, APT Bulletin», v. XXII, n.3 1990.  
NEWCOMB, R. (1937). *Spanish-colonial Architecture in the United States*, New York city, J. J. Augustin.  
SEWALL, J.M. (2013). *California Mission Architecture: a Survey and Sourcebook*, Schiffer Publishing, Ltd.  
WEEKES-WILSON, L. (1913). *Monograph on the old Franciscan Missions*, California, Santa Barbara, Pacific Coast Publishing Company.  
WEINBERG, N.G. (1974). *Historic Preservation and Tradition in California: The Restoration of the Missions and the Spanish-Colonial Revival*, University of California.

## Fonti archivistiche

- Historic American Building Survey HABS Drawings.  
Los Angeles Public Library Photo Collection.  
National Park Service.  
The New York Public Library. Digital Collection.

## Sitografia

- <https://artsandculture.google.com/exhibit/mwJyzm7X2wwbLA> California's Missions. Decline and Revival (aprile 2018)

## ***La chiesa e la cittadella monastica di Santa Maria di Costantinopoli a Napoli: dismissioni, trasformazioni e tutela a seguito della soppressione***

*The church and monastery of Santa Maria di Costantinopoli in Naples: disposals, transformations and protection after the suppression of the religious orders*

**GIOVANNI SPIZUOCO**

Università degli Studi di Napoli Federico II

### **Abstract**

*Fin dalla sua fondazione, la cittadella monastica di Santa Maria di Costantinopoli a Napoli ha vissuto alterne fortune che hanno portato al ciclico ripetersi di fasi di abbandono e di riscoperta del tempio e del culto a cui essa è dedicato. Nel corso del XIX secolo, il complesso, di fondazione cinquecentesca e già rimaneggiato durante il Seicento ed il Settecento, è stato più volte oggetto di pressanti tentativi di alterazione in favore delle nuove costruzioni che oggi completano l'insula.*

*Since its foundation, the monastery of Santa Maria di Costantinopoli in Naples underwent alternate periods of abandonment and resurgence. During the 19th century, the complex, founded during the 16th century, but already reworked during the 17th and 18th century, was often subject to insistent alteration attempts, which aimed at building new buildings inside the insula.*

### **Keywords**

Santa, Maria, Costantinopoli.

Santa, Maria, Costantinopoli.

### **Introduzione**

Il tessuto urbano che comprende la chiesa di Santa Maria di Costantinopoli a Napoli è un isolato formato a seguito di trasformazioni la cui genesi è dovuta, a cavallo tra Settecento ed Ottocento, ad un susseguirsi di vicende abbastanza complesso. Si tratta di un blocco edilizio compreso tra via Santa Maria di Costantinopoli, via Broggia, via Pessina e piazza Museo, la cui superficie è occupata oggi, per la maggior parte, dalla Galleria Principe di Napoli e dagli edifici per abitazioni e terziario costruiti contestualmente a quest'ultima e realizzati nell'ambito di un lungo intervento di trasformazione dell'area delle Fosse del grano, così detta per la presenza degli antichi granai di città, dismessi a partire dal 1804. Sulle vicende storiche che hanno portato all'attuale conformazione urbana della zona compresa tra Piazza Dante ed il Museo Archeologico Nazionale, la storiografia si è ampiamente espressa e, soprattutto grazie ai contributi di De Fusco, Di Stefano, De Franciscis, Alisio, Buccaro ed il più recente testo di Rossi, si è potuta ricostruire una storia caratterizzata da numerosi progetti, aventi come comune denominatore la creazione di un nuovo e più efficace collegamento tra via Toledo ed il Palazzo degli Studi [Alisio 1978; Buccaro 1985; De Franciscis 1977; De Fusco, Bruno 1962; Di Stefano 1972; Mangone 2010; Rossi 2010].

Come è noto, i progetti che hanno interessato l'insula hanno spesso avuto ambizioni ben più ampie, arrivando persino ad interessare l'area di piazza del Gesù Nuovo, di cui si è spesso

GIOVANNI SPIZUOCO

discusso in merito all'opportunità di raggiungerla per mezzo di un nuovo collegamento viario e su cui, finanche in tempi più recenti, si sono tentati numerosi interventi, anche a scopo speculativo [Pane 2012]. La redazione delle numerose proposte di trasformazione urbana ha però dovuto scontrarsi spesso con la presenza di un gran numero di edifici monumentali che occupavano le direttrici privilegiate per la realizzazione dei nuovi assi viari e verso cui, come vedremo, non sempre l'approccio è stato conservativo. Tra questi vi è sicuramente il complesso monastico di S. Maria di Costantinopoli che, per la sua importanza, ha dato il nome all'omonima strada ed alla porta, poi demolita nel 1853.

### **1. La chiesa, il monastero ed il giardino**

Il complesso monastico con l'omonima chiesa ha sede in una delle strade più suggestive di Napoli, così descritta da Roberto Pane: «Via S. Maria di Costantinopoli è la sola, fra le strade larghe della città, che sia tutta disseminata da edifici di interesse storico-artistico. [...] Prima che venisse demolita la porta di S. Maria di Costantinopoli e la compatta isola, compresa tra il Palazzo degli Studi e porta Sciuscella, fosse tagliata dalle trasversali via Broggia e via Conte di Ruvo – in conseguenza all'abolizione delle Fosse del grano – la via appariva come una lunga galleria di fabbriche religiose e patrizie, estendentesi fra le due porte urbane e su una sezione stradale così ampia da non aver riscontro con alcun'altra zona della vecchia città» [Pane 1963]. Tuttavia la cortina di fabbriche antiche e pregevoli di cui ci parla Pane, magistralmente raffigurata nel noto dipinto di Antonio Joli del 1762, è spesso stata considerata da regnanti ed architetti non come una galleria di edifici di pregio ma piuttosto come un elemento di chiusura della città: un ostacolo all'ammodernamento del tessuto viario cittadino, di cui si percepiva la necessità sin dalla seconda metà del Settecento.



1: Antonio Joli, *Veduta di via Santa Maria di Costantinopoli*, 1762.

La fondazione del tempio è avvolta da un'ombra di mistero e gravita intorno ad una leggenda: il popolo napoletano attribuì al ritrovamento di un'immagine della Vergine da parte di una anziana donna, nei pressi delle mura della città, l'ormai cessato triplice pericolo rappresentato da peste, guerra e carestia che, nel giro di pochi anni, avevano quasi dimezzato la popolazione napoletana. Di conseguenza, si sarebbe deciso di fondare, come *ex voto*, in quello stesso luogo una nuova chiesa. Una piccola cappella dedicata a tale culto, era in realtà già presente sul luogo, ed è ben più probabile che la fondazione dell'attuale tempio sia dovuta ad un ampliamento di quello già esistente. Ciò che invece possiamo considerare certo è che dalla minuziosissima descrizione dell'arcivescovo Annibale de Capua del 4 giugno 1586, deduciamo che, in quell'anno, l'impianto planimetrico della chiesa era sostanzialmente impostato, sebbene non si faccia alcuna menzione della relativa cupola [Venditti 1969; Ambrasi 1976; Mormone 1994]. Molti studiosi hanno perciò ipotizzato che, tra il 1603 ed il 1608, la chiesa abbia subito un primo intervento di modificazione (o forse di completamento) ad opera di fra' Nuvolo (al secolo Giuseppe Donzelli), a cui, tra l'altro, va senza dubbio attribuita proprio la realizzazione della cupola con copertura ad embrici a squame smaltate a più colori, poi ripresa in molte altre opere del frate domenicano, prima fra tutte la Basilica di Santa Maria alla Sanità [Ghisetti Giaravina 2013; Mormone 1994; Pane 1939; Pane 1988]. La pregevole fattura della chiesa, il suo valore storico e la sua importanza all'interno dell'asse viario su cui insiste, sono stati, come vedremo, elementi fondamentali per la sua conservazione negli anni a seguire, nonostante talvolta se ne sia ipotizzata una parziale distruzione.

Il «collegio di civili ed agiate donzelle» occupava tutto il fronte nord della chiesa, a ridosso delle mura spagnole, ed era stato fondato nel 1603, secondo quanto riportato da Giovanni Battista Chiarini, che ce ne offre una descrizione: «Nobile è il fabbricato in cui si respira aria soavissima, perché sorge su le mura spagnuole della città all'angolo delle così dette Fosse del grano» [Celano 1870, 825], cioè, spiega Roberto Pane, nell'angolo sud-ovest del confine urbano, dove la murazione spagnola definisce un «rivellino quadrato», come evidenziato dalla pianta Lafréry [Pane R. 1963]. Insieme ad esso fu edificato il giardino delle monache, di cui si ha testimonianza certa fino all'inizio dei lavori di demolizione delle Fosse del Grano. Ancora, faceva parte del complesso il monastero, anch'esso con giardino, la cui geometria è riconoscibile nella mappa del duca di Noja e le cui strutture sono ancora oggi parzialmente esistenti, adibite ad istituto scolastico.

## 2. Progetti, demolizioni e costruzioni in età borbonica

Le vicende che hanno portato all'attuale conformazione dell'intero quartiere Museo sono ben note. Numerosi sono i lavori scientifici che hanno contribuito a scrivere una storia di quello che, in origine, doveva essere un ambizioso piano di ammodernamento dell'area e che è andato poi riducendosi e trasformandosi, assumendo, per certi versi, le sembianze di un'operazione speculativa, volta più a costruire abitazioni per la borghesia che a risolvere questioni di natura urbana [Alisio 1992; Di Liello 1997].

Se si analizzano le carte redatte a cavallo tra Settecento ed Ottocento, ad esempio la *Pianta della città di Napoli come esiste nel presente anno 1790* redatta da Giovanni Antonio Rizzi Zannoni o la *Pianta Topografica del Quartiere San Lorenzo* redatta dal Reale Ufficio Topografico della Guerra nel 1830, si può notare che il complesso monastico e la chiesa occupavano gran parte dell'attuale insula di S. Maria di Costantinopoli, che allora formava un unico corpo con l'intera cortina di fabbriche che si estendeva lungo il fronte occidentale della strada. Quello più a nord dei due edifici delle Fosse del grano, in realtà, era confinante solo

per un tratto con la cittadella monastica, mentre era completamente attiguo al complesso di San Giovanni delle Monache, anch'esso poi rimaneggiato dal sapiente intervento di Errico Alvino [De Fusco, Bruno 1962; Pugliano 2004]. Si può facilmente dedurre che la rettifica della salita delle Fosse del grano, l'abbattimento di quest'ultime e la loro sostituzione con nuovi edifici a carattere pubblico si sarebbe potuta realizzare anche senza intaccare il complesso monastico. Come è noto, però, la ragione principale del piano di rinnovamento dell'area non fu solo la semplice sostituzione degli edifici oramai abbandonati, ma un più ambizioso piano, atto a terminare l'ultimo tratto di via Toledo e a dare un ingresso privilegiato al Palazzo degli Studi, in accordo coi criteri di simmetria ed euritmia tipici del gusto neoclassico e di quello neorinascimentale, a cavallo tra Settecento e Ottocento [Alisio 1978; De Franciscis 1977]. Come ha evidenziato Buccaro, l'antesignano di tutti i progetti successivamente presentati per l'area è il *Saggio sull'Abbellimento di cui è capace la città di Napoli*, pubblicato nel 1789 da Vincenzo Ruffo, in cui sono contenute *in nuce* gran parte delle proposte che saranno poi avanzate dai prestigiosi architetti che affronteranno la questione. Tra queste, vi è senz'altro la costruzione di un nuovo Palazzo di Città, il prolungamento di via Toledo e l'apertura di una nuova strada che doveva collegare il Palazzo degli Studi con il largo Trinità Maggiore [Buccaro 1985; De Franciscis 1977]. Proprio quest'ultima idea sarà spesso presente nei progetti ottocenteschi, rappresentando, insieme con la parallela a via Toledo, una vera e propria invariante (nella definizione di De Fusco) del dibattito urbano [De Fusco 1986], tanto da avere parziale esito con l'apertura della cosiddetta "via postica", poi rinominata via Bellini. Pochi anni dopo Ruffo, nel 1810, è Stefano Gasse ad avanzare una nuova proposta volta a prolungare via Toledo lungo il proprio asse, che incontra il Palazzo degli Studi proprio al centro di quest'ultimo [Buccaro 1989, 27]. L'idea di Gasse è ripresa trent'anni più tardi dall'architetto Antonio Niccolini, il cui progetto incontrerà i favori del Decurionato, pur rimanendo sulla carta. Stessa sfortunata sorte ebbe il progetto presentato un anno più tardi dall'architetto Luigi Marono, che prevedeva, invece, la rettifica della salita delle Fosse del grano e la demolizione della porta di Costantinopoli, poi realmente avvenuta [Buccaro 1985, 188-189].

Il lungo iter d'interventi che hanno interessato l'area, già ampiamente studiato dalla storiografia, comincia solo nel 1852, quando si demoliscono le Fosse del Grano e la porta Costantinopoli nell'intento di realizzare quanto Ferdinando II aveva auspicato nelle sue *Appuntazioni per l'Abbellimento di Napoli*, in accordo con le idee di Ruffo, risparmiando quindi i complessi monastici di S. Maria di Costantinopoli e di San Giovanni delle Monache. I lavori furono coordinati dall'architetto Gaetano Genovese, seguendo probabilmente il progetto Marono, come ipotizza Buccaro. Invero, come evidenziato già agli inizi del secolo scorso da Fausto Nicolini, tali interventi erano auspicati dal sovrano più per mire propagandistiche che per un'effettiva volontà di ammodernare la capitale, pertanto risulta difficile credere che dietro il rifiuto di tagliare i complessi monastici dell'area ci fosse una certa sensibilità artistica ma, piuttosto, questioni di opportunità politica ed economica. Infatti, il 30 maggio 1853, come riportato dalle cronache, si tenne una fastosa inaugurazione di quello che era stato, in realtà, solo un lavoro preparatorio e non una sistemazione definitiva. Del 1854 invece è l'approvazione da parte del Consiglio Edilizio del progetto di E. Alvino, F. P. Capaldo, F. Saponieri e L. Catalani, che prevedeva di tagliare in due il giardino delle monache, a cui era concesso un belvedere ed un passaggio sotterraneo. Nicolini scrive che le monache intrapresero un disperato tentativo di bloccare il progetto, sborsando una somma di denaro a Gaetano Galizia, cameriere particolare dell'allora principe Francesco II, che la storiografia postunitaria ha talvolta ritratto come corrotto uomo di corte e talvolta invece come



integerrimo servitore del re [De Cesare 1908, 257; Nisco 1889, 234]. L'intermediazione di Galizia, per conto delle monache, presso il sovrano pare abbastanza probabile dato che, come racconta lo storico Raffaele De Cesare, questi «morì in Napoli il 22 febbraio 1862 di apoplezia, a 65 anni, lasciando due figlie religiose nel conservatorio di Santa Maria di Costantinopoli, dotate da Ferdinando II, e due maschi, Ferdinando e Gennaro»; quest'ultimo fu prete, anch'egli molto vicino alla famiglia reale [De Cesare 1908, 108]. È dunque evidente lo stretto legame che doveva esserci tra le monache e Galizia. Aggiunge Nicolini: «Mi si racconta che le monache di S. Maria di Costantinopoli si fossero rivolte anche al confessore di Francesco II, allora principe ereditario, il quale, quantunque non avesse mai aperto bocca nelle sedute del Consiglio di Stato, avrebbe avuto il coraggio di farlo per la prima volta, per sostenere le ragioni delle religiose. Terminato il Consiglio, re Ferdinando avrebbe detto al figlio: Né, Lasa, di 'a verità, è stato u cunfessore che t'ha ditto 'e parlà pe' monache?; e Francesco, arrossendo, avrebbe confessato che il padre aveva colto nel segno». Per l'impegno delle monache o, più probabilmente, per la solita scarsità di fondi che caratterizzava molte delle opere del regno, nel maggio 1856 i lavori furono interrotti e portati a compimento solo dopo l'Unità d'Italia.

Nel frattempo, però, le proposte e i progetti che prevedevano il taglio dei chiostrini del monastero non si fermarono, anzi si susseguirono senza soluzione di continuità tra i due regni, a riprova dell'influenza cittadina di quel gruppo di architetti, ingegneri ed imprenditori che costituirono il vero motore delle trasformazioni urbane dell'epoca e che, verosimilmente, agirono anche per interessi speculativi. Già nel 1857, com'è noto, il progetto di E. Alvino, F. Gavaudan, G. Genovese e F. Saponieri, riprendeva l'idea di prolungare via Toledo, salvando la chiesa, ma demolendo parte della cinta muraria e dei locali del complesso monastico, tagliandone il giardino e prevedendo un edificio che sormontasse la nuova strada, il quale, come ha evidenziato De Fusco, può essere considerato "l'idea primitiva di quella galleria che verrà realizzata un trentennio più tardi nella stessa zona" [De Fusco, Bruno 1962, 34].

Tra il 1857 ed il 1861 si susseguirono numerose proposte per l'area, come minuziosamente descritto da Buccaro, tutte sostanzialmente infruttuose. Tra queste vi furono nel 1859 quella dell'architetto municipale Alessandro Capocelli e quella dell'architetto Francesco De Cesare, della quale non sono pervenuti grafici, ma dalla cui relazione si evince che, per ragioni di economicità, l'autore preferisce che si realizzi il prolungamento di via Toledo, anziché la rettifica della salita degli Studi. Nel 1860, invece, è presentato il noto secondo progetto del gruppo Alvino, Gavaudan, Genovese, Saponieri e successivamente un'ulteriore proposta del De Cesare, avanzata sotto forma di opuscolo, nel vano tentativo di convincere il regnante a riprendere la sua prima idea [Buccaro 1985, 190-191].

### **3. Il concorso del 1861 e la definitiva realizzazione dell'opera**

A seguito dell'Unità d'Italia, il 12 marzo 1861, il Municipio bandì un concorso "sullo impleggiamento e decorazione della contrada tra la piazza del Mercatello ed il Museo Nazionale», al fine di realizzare "la migliore comunicazione tra la parte superiore ed inferiore della contrada medesima" [De Franciscis 1977, 92]. Come ha evidenziato Giovanni De Franciscis, i progetti presentati nell'ambito del concorso dimostrano una maggiore disinvoltura (dovuta anche all'ormai imminente soppressione degli ordini religiosi, già prospettata dal governo piemontese) rispetto al passato nell'affrontare il rapporto con le presistenze monastiche, prevedendo abbattimenti anche nei confronti delle chiese che fino ad allora erano rimaste fuori dalle demolizioni [De Franciscis 1977, 95].

GIOVANNI SPIZUOCO

È noto che nessun progetto risultò vincitore, sebbene il Consiglio Edilizio ne valutò positivamente tre: quello degli architetti G. Genovese, U. Rizzi, F.P. Capaldo; quello di G. Rega e E. Saponieri; e quello di G. Capocelli, A. Capocelli, D. Torcia e F. Vacca. Un ulteriore progetto, caratterizzato dall'evocativo motto *Meglio errar che fermarsi*, di cui sono ignoti gli autori, fu considerato valevole di menzione<sup>1</sup>.

Il progetto di Genovese, Rizzi e Capaldo è redatto in tre distinte versioni, ognuna delle quali prevede il prolungamento di via Toledo e l'abbattimento dei monasteri di S. Maria di Costantinopoli e di San Giovanni delle monache che "occupano suoli preziosi e necessari ad ingrandire in sì bella contrada l'abitato della città, (i quali) si dovrebbero trattare per l'apertura di nuove strade e per avere suoli edificatori», come riportato nella relazione progettuale [De Franciscis 1977, 94]. Il progetto di Rega e Saponieri, sebbene muova da posizioni maggiormente conservative, prevede comunque una parziale demolizione dei monasteri. Di avviso totalmente diverso è, invece, il progetto menzionato dalla commissione e di cui non si conoscono gli autori: questo prevedeva infatti l'apertura di un lungo asse viario che collegasse il Museo con la piazza del Gesù Nuovo e che, pertanto, tagliasse, più o meno indifferentemente, qualsiasi preesistenza, tra cui l'abside di S. Maria di Costantinopoli.

La realizzazione di questa via, a partire dal suddetto concorso, rappresenterà un elemento centrale dei successivi interventi e sarà spesso argomento di discussioni in seno al Consiglio Comunale<sup>2</sup>. La cosiddetta via postica, oggi via Bellini, sarà più volte proposta e discussa dagli architetti del tempo, sia perché avrebbe rappresentato un importante asse di comunicazione, in particolare se estesa fino all'attuale piazza del Gesù Nuovo, e sia perché avrebbe consentito la lottizzazione di parecchi suoli la cui rendita fondiaria era particolarmente elevata. Tale strada è proposta nel progetto che, visto il fallimento del concorso, è richiesto agli architetti G. Bonamici, G. Capocelli, G. Genovese, E. Saponieri, che sostanzialmente prevedeva una lottizzazione dell'area delle Fosse del grano e dei monasteri, pur riconoscendo parzialmente le proprietà agli enti religiosi. Come ha evidenziato De Franciscis, "lo scopo ed i risultati del concorso erano stati disattesi, mentre [...] si faceva sempre più pressante l'idea della lottizzazione dei suoli risultanti dall'abbattimento delle Fosse del Grano, e l'apertura della strada postica, l'attuale via Bellini", per cui il carattere di riforma urbana dell'intervento lasciò sempre più spazio alla speculazione [De Franciscis 1977, 92]. Entro questa logica va inquadrato il successivo progetto a firma M. Capocci e E. Saponieri, che non interessa direttamente l'insula in questione, ma che è un chiaro esempio dell'ormai assodata volontà di realizzare un quartiere borghese in quell'area. Tale volontà vedrà la sua massima espressione nella nota vicenda dell'appalto concesso all'imprenditore Hecht, che, sul piano del progetto Bonamici, Capocelli, Genovese, Saponieri, si propose di eseguire per intero i lavori, salvo poi rinunciare alla concessione quando il Consiglio decise per una sostanziale riduzione della via postica.

Come evidenziato dal recente libro di Mangone, le proposte per l'area si susseguirono rapidamente negli anni successivi al concorso, da parte di numerosissimi architetti ed ingegneri, nel tentativo di dare una soluzione all'annosa questione, pur non tenendo conto dei presistenti monasteri [Mangone 2010]. Tra queste, spiccano i due progetti che presentò, nel '62, Giovanni Riegler, corredati da vedute prospettiche. Il primo riprendeva l'idea di prolungare via Toledo fino al Museo, al fine di "rendere più grandioso e bello l'effetto prospettico della scena allo spettatore", inquadrando la strada tra due edifici che a loro volta

---

<sup>1</sup> Napoli. Archivio Storico Municipale di Napoli. Consiglio Comunale. Seduta del 23 Settembre 1861, p. 179.

<sup>2</sup> Napoli. Archivio Storico Municipale di Napoli. Consiglio Comunale. Seduta del 9 Settembre 1862, pp. 648-649. Seduta del 22 Maggio 1865, pp. 444-445.

generavano altre due strade, una sul sedime della salita delle Fosse del Grano e l'altra che, raccordandosi con via Costantinopoli, tagliava in due monastero e giardini di S. Maria di Costantinopoli per terminare, ad angolo, su un fianco della chiesa [De Franciscis 1977, 102]. Ancor meno conservativa era la seconda proposta di Riegler, che, prevedendo un grande *square* di fronte al Museo, pretendeva di demolire l'intero complesso monastico, compresa la chiesa.



2: Giuseppe Fumagalli, Paolo Sorrentino (?), Progetto per la riduzione della Calata delle Fosse del Grano e riparto in piccoli lotti dei suoli di risulta visto il voto del Consiglio Comunale, Archivio Storico Municipale di Napoli. Sezione disegni.

Prima ancora che, nel 1867, fosse redatto il progetto, poi realizzato, ad opera di N. Breglia e G. De Novellis, che prevedeva la definitiva interruzione della via postica all'altezza del palazzo Tommasi ed il suo slittamento verso ovest per evitare il taglio dell'abside della chiesa [Buccaro 1989, 29-30], un ulteriore progetto fu presentato al Consiglio Comunale a firma degli architetti Giuseppe Fumagalli e Paolo Sorrentino.

Da questo disegno, rinvenuto presso l'Archivio Storico Municipale di Napoli, si evince che l'idea, poi realizzata, di costruire uno spazio coperto di fronte al museo fosse stata proposta anche dai suddetti autori. La linea della via postica è però non ancora traslata verso ovest e tange l'abside della chiesa, per incontrare il Museo quasi in corrispondenza del centro dell'edificio. L'impianto generale è comunque impostato alla stessa maniera di quello poi compiuto, fatta eccezione per via Broggia, che sarà realizzata qualche metro più a sud, con la conseguente riduzione di superficie dei due isolati

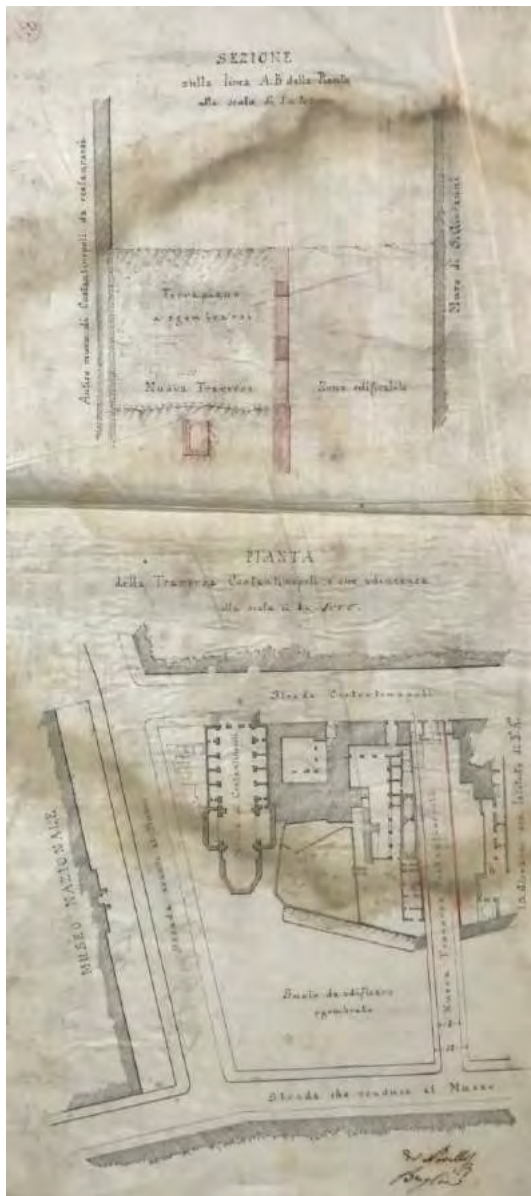


3: Nicola Breglia, Giuseppe De Novellis, Disegno su tela, Archivio Storico Municipale di Napoli. Sezione disegni. 1867.

GIOVANNI SPIZUOCO

che oggi affacciano su via Pessina e su via Micco Spadaro.

Il progetto di Fumagalli e Sorrentino, se paragonato a quello di Breglia e De Novellis, pare molto più vicino a quella logica speculativa cui si è accennato e sembra voler massimizzare la rendita piuttosto che l'efficacia urbana dell'intervento. A tal proposito possiamo evidenziare che la tavola è corredata da una tabella riportante il valore economico dei singoli fabbricati che dovranno realizzarsi e che la via postale è addirittura definita come "strada intermedia di comunicazione (...) e all'oggetto diversi fronti edificatori (...) e rendere isolati le zone dei singoli fabbricati".



Come si è detto, il progetto di Breglia e De Novellis, poi realizzato, è per certi versi simile a quello di Fumagalli e Sorrentino, ma ha sicuramente una maggiore vocazione pubblica. La costruzione della Galleria Principe di Napoli, a conclusione di via Bellini, come è noto, aveva l'intento proprio di creare uno spazio coperto di carattere pubblico che desse la possibilità al Museo di dialogare con il suo intorno. Allo stesso tempo, tale intervento a carattere pubblico era giudicato necessario poiché l'area "essendo larga di soli nove metri, e fiancheggiata dal terrapieno di Costantinopoli che ha un'altezza di 45 metri, risulterebbe inadatta per la edificazione di case per abitazioni private, e quindi il suolo resterebbe invenduto"<sup>3</sup>. Da ulteriori due disegni di Breglia e De Novellis, rinvenuti presso l'Archivio Storico Municipale di Napoli, già menzionati da Pugliano ma qui pubblicati per la prima volta [Pugliano 2004, 134] e probabilmente realizzati a corredo del progetto del 1867, si evince una maggiore attenzione alla conservazione del complesso monastico di S. Maria di Costantinopoli: è, infatti, previsto lo sgombero dell'area intorno alla chiesa e la demolizione dei pochi volumi superstiti di quella che era l'ala del complesso monastico a ridosso delle antiche mura. Non è ancora previsto l'alto edificio che oggi occupa gran parte del fronte dell'insula su via Broggia e che, di fatto, sovrasta completamente le strutture superstiti del monastero. Si evince, ancora, da questi disegni, il forte salto di quota che ancora oggi caratterizza l'area e che la realizzazione della Galleria Principe di Napoli non è riuscito a mitigare, nonostante occupi parte del sedime del giardino del monastero.

4: Nicola Breglia, Giuseppe De Novellis, Disegno su tela, Archivio Storico Municipale di Napoli. Sezione disegni. 1867.

<sup>3</sup> Napoli. Archivio Storico Municipale di Napoli. Consiglio Comunale. Seduta del 16 Settembre 1869, p. 220.

## Conclusioni

La cittadella monastica di S. Maria di Costantinopoli, come si è visto, è stata per circa un secolo oggetto di continui tentativi di manomissione, arrivati poi a conclusione sul finire dell'Ottocento. A partire dalla dismissione delle Fosse del Grano, la volontà di ammodernare la zona e di creare nuovi assi viari è sempre stata preponderante rispetto alle istanze conservatrici che si sono manifestate, dovute più allo spirito di sopravvivenza del complesso monastico e dell'ordine religioso che ad un reale interesse comune verso le ragioni dell'arte e della storia. L'unico fulcro dell'insula verso cui si è mostrato, quasi sempre, un atteggiamento conservativo è la chiesa, in accordo a quella tendenza ottocentesca ad isolare i monumenti più importanti, alienandoli dal proprio contesto, anzi credendo spesso così di liberarli e di rendergli un servizio.

Si può oggi affermare che oggi poco è rimasto delle originarie strutture del complesso monastico, e che queste non siano in un buono stato, anche a causa dei lavori postbellici di adattamento alla funzione di istituto scolastico. Dagli archivi della Soprintendenza della città di Napoli si è potuto verificare però che, nel 1996, un progetto di restauro degli antichi giardini è stato portato a conclusione, con esiti tutto sommato positivi, cercando di valorizzare al massimo la preesistenza e le geometrie degli antichi percorsi in battuto di lapillo.

Le trasformazioni ottocentesche hanno oggi totalmente snaturato la vocazione conventuale dell'insula, di cui non si riconosce più, fatta eccezione per il fronte su via Costantinopoli, la forte identità religiosa. Gli edifici addossati a quel che è rimasto della cittadella monastica



5: L'area del giardino di Costantinopoli con alle spalle l'imponente edificio per abitazioni ottocentesco. Aprile 2018, vista dalle coperture della navata della chiesa.

GIOVANNI SPIZUOCO

sono pensati secondo una logica di monumentalità che non stabilisce alcun dialogo con la preesistenza, anzi la soffoca all'interno di alte strutture, fino a nascondere quello che dovrebbe essere l'elemento di maggiore interesse storico ed architettonico dell'area, ovvero la cupola a embrici smaltati realizzata da fra' Nuvolo, un *landmark* perduto, oggi totalmente invisibile da qualsiasi lato si tenti di osservarla.

### Bibliografia

- ALISIO, G. (1964). *L'ambiente di Piazza Dante in antichi rilievi inediti*, in «Napoli nobilissima», vol. IV, pp. 185-192.
- ALISIO, G. (1975). *Aspetti della cultura architettonica dell'800 a Napoli: le architetture in ferro*, in «L'architettura cronache e storia», n. 174-183.
- ALISIO, G. (1978). *Lamont Young: utopia e realtà nell'urbanistica napoletana dell'Ottocento*, Roma, Officina, 1978.
- ALISIO, G. (1992). *Napoli nell'Ottocento*, Napoli, Electa, 1992.
- AMBRASI D. (1976). *S. Maria di Costantinopoli in Napoli: la chiesa, la parrocchia*, Napoli, 1976.
- BUCCARO, A. (1985). *Istituzioni e trasformazioni urbane nella Napoli dell'Ottocento*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1985.
- BUCCARO, A. (1989). *Il luogo in cui sorse in Il Teatro Bellini: 1865-1988*, Napoli, Associazione Amici del Bellini, 1989, pp. 24-33.
- BUCCARO, A., MATAECENA, G. (2004). *Architettura e urbanistica dell'età borbonica: le opere dello Stato, i luoghi dell'industria*, Napoli, Electa Napoli, 2004.
- DE CESARE, R. (1908). *La fine di un Regno*, Napoli, 1908.
- DE FRANCISCIS, G. (1977). *Proposte e trasformazioni urbanistiche tra piazza del Mercatello e largo delle Pigne*, in *Da Palazzo degli Studi a Museo archeologico: Mostra storico-documentaria del Museo Nazionale di Napoli, giugno-dicembre 1975*, a cura del Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Napoli, Arte Tipografica, 1977, pp. 77-104.
- DE FUSCO, R. (1986). *Le trasformazioni dalla nascita della società industriale a oggi, Il regno del possibile. Analisi e prospettive per il futuro di Napoli*, Milano, Edizioni del Sole 24 Ore, pp. 527-550.
- DE FUSCO, R., BRUNO G. (1962), *Errico Alvino. Architetto e urbanista napoletano dell'800*, Napoli, L'arte tipografica, 1962.
- DE SETA, C. (1981). *Napoli*, Roma-Bari, Laterza, 1981.
- DI LIELLO, S. (1997). *Quartieri operai e borghesi*, in *Civiltà dell'Ottocento: architettura e urbanistica*, cura di G. Alisio, Napoli, Electa Napoli, 1997, pp. 97-105.
- DI STEFANO, R. (1972). *Edilizia e urbanistica napoletana dell'Ottocento*, in «Napoli Nobilissima», vol. XI, pp. 3-32.
- DIVENUTO, F. (1990). *Napoli sacra del XVI secolo: repertorio delle fabbriche religiose napoletane nella cronaca del gesuita Giovan Francesco Araldo*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1990.
- FARAGLIA, N. F. (1902). *Le fosse del grano*, in «Napoli Nobilissima», vol. I, pp. 39-43.
- FERRARO, I. (2002). *Napoli. Atlante della città storica. Centro Antico*, Napoli, Clean, 2002.
- GHISSETTI GIARAVINA, A. (2013), *Nuvolo, Vincenzo, detto fra' Nuvolo*, in «Dizionario biografico degli italiani», vol. 79, Roma, 2013.
- MANGONE, F. (2010). *Centro storico, Marina e Quartieri Spagnoli: progetti e ipotesi di ristrutturazione della Napoli storica : 1860-1937*, Napoli, Grimaldi, 2010.
- MORMONE, R. (1994). *Fra' Nuvolo architetto in Santa Maria alla Sanità*, in *Incontro di studio su Fra' Nuvolo*, a cura di M. Miele, Napoli, Arte tipografica, 1994, pp. 27-57.
- NICOLINI, F. (1905). *Dalla Porta Reale al Palazzo degli Studi*, in «Napoli Nobilissima», vol. XIV, pp. 124-184; vol. XV, pp. 1-116.
- NISCO, N. (1889). *Storia del Reame di Napoli dal 1824 al 1860*. Napoli.
- PANE, A. (2012). *Dagli sventramenti al restauro urbano. Un secolo e mezzo di progetti per un'area strategica del centro storico di Napoli: l'insula del Gesù Nuovo (1862-2012) in Restauro e riqualificazione del centro storico di Napoli patrimonio dell'UNESCO tra conservazione e progetto*, a cura di A. Aveta, B.G. Marino, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, pp. 276-300.
- PANE, G. (1988): *Fra' Nuvolo e Fanzago tra sperimentalismo e tradizione*, in *L'architettura a Roma e in Italia (1580-1621)* (Atti del XXIII Congresso di Storia dell'Architettura, Roma 24-26marzo 1988), a cura di G. Spagnesi, Roma, Centro di studi per la storia dell'architettura, 1988.

- PANE, R. (1939). *Architettura dell'età barocca in Napoli*, Napoli, EPSA, 1939.
- PANE, R. (1963). *I monasteri napoletani nel centro antico. La zona di Santa Maria di Costantinopoli*, in «Napoli Nobilissima», vol. II, pp. 203-213.
- PUGLIANO, G. (2004). *Errico Alvino e il restauro dei monumenti*, Napoli, Accademia Pontiana, 2004.
- ROSSI, P. (2010). *Il quartiere Museo a Napoli: una soluzione per la residenza borghese nella seconda metà dell'Ottocento. Disegni inediti e nuove acquisizioni*, in «Università degli Studi Suor Orsola Benincasa. Annali», pp. 175-208.
- RUSSO, G. (1966). *Napoli come città*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1966.
- VALERIO, A. (2007). *I luoghi della memoria: Istituti religiosi femminili a Napoli dal 1600 al 1861*, vol. II. Napoli 2007.
- VENDITTI, A. (1969). *Fra' Nuvolo e l'architettura napoletana tra Cinque e Seicento*, in *Barocco europeo, barocco italiano, barocco salentino* (Atti del congresso internazionale sul Barocco, Lecce 21-24 settembre 1969), a cura di P.F. Palumbo, Lecce, L'Orsa Maggiore.





## *Il Recinto del Monastero del Santissimo Redentore a Scala, Salerno* *The enclosure of the Monastery of the Santissimo Redentore in Scala, Salerno*

**RAFFAELLA ESPOSITO, GIULIA PROTO**

Università degli Studi di Napoli Federico II

### **Abstract**

*La lettura del tessuto urbano di Scala, piccolo centro amalfitano di fondazione altomedievale, condotta attraverso la comparazione delle fonti iconografiche, consente di individuare tra le sue invarianti morfologiche, percorsi ed edifici che conservano la loro giacitura nonostante le modifiche degli ultimi due secoli. Tra queste invarianti, il Monastero del Santissimo Redentore e il recinto, che lo isola dal contesto urbano in cui è posto, è certamente una delle più evidenti e consistenti.*

*The interpretation of the urban pattern of the small medieval town on the Amalfi coast, Scala, led by the comparison between the iconographic sources, allows to identify, in the several morphological invariants, the ways and the buildings that preserve their recumbents, despite the changes of the last two centuries. Among these invariants, the Monastery of the Santissimo Redentore and its enclosure is the clearest and most considerable one.*

### **Keywords**

Tessuto urbano, recinto, invarianti morfologiche.

Urban pattern, enclosure, morphological invariants.

### **Introduzione**

Il presente lavoro intende riflettere sul ruolo del recinto del Monastero femminile del SS. Redentore nello sviluppo urbano del Casale di Scala. Attraverso un'ampia rassegna bibliografica e la ricerca archivistica, che ha messo in luce fonti inedite, si è inteso ragionare sulle motivazioni storiche e gli esiti contemporanei della cesura tra gli spazi pubblici e il claustro.

L'area del Monastero del SS. Redentore è situata a nord di Piazza Municipio, in quello che fin dalle origini della *Civitas Scalensis*, era considerato il centro principale tra i sei casali che compongono l'abitato storico di Scala [Venditti 1962]. In adiacenza al recinto del Monastero femminile si estende l'area di proprietà dei padri Redentoristi, anch'essa dotata in origine di un recinto, ora perduto. Quest'ultima fu in parte acquisita dal Comune per la realizzazione dell'attuale edificio scolastico (1963-74)\*.

### **1. Evoluzione storico morfologica dell'Istituto religioso: da Conservatorio della Concezione a Monastero delle Visitandine**

Agli inizi del Seicento a Scala esisteva il solo Monastero femminile di San Cataldo [Sebastiano 2004]: l'accesso era riservato alle ragazze nobili, mentre le popolane potevano essere ammesse solo come converse [D'Amato 1975, 82-83].

---

\* Il saggio è frutto del lavoro congiunto delle due autrici; Raffaella Esposito è autrice del paragrafo 1 e delle conclusioni, Giulia Proto del secondo e del terzo paragrafo.



1: Il Casale di Scala con l'indicazione delle aree del Monastero del SS. Redentore (in rosso) e della proprietà appartenente al Convento dei padri Redentoristi (in giallo). Immagine tratta da Google Maps Immagini©2018 ed elaborata dalle autrici.

Nel 1622 il parlamento istituì una Commissione per la costruzione di un *Conservatorio*<sup>1</sup>, in cui accogliere le ragazze del meno abbienti.

Fu grazie al sacerdote scalese Don Lorenzo Della Mura, che l'opera ebbe inizio: il primo ottobre 1633 egli donò tutti i suoi beni al Capitolo della Cattedrale, ponendo come condizione che il Conservatorio fosse istituito entro quattro anni dalla sua morte [Imperato 1981, 429].

Il 2 febbraio 1634 il sacerdote morì e la Commissione diede immediatamente inizio ai lavori di adeguamento della sua dimora<sup>2</sup>, realizzando una piccola chiesetta dedicata alla Madonna Immacolata. Nel 1636 gli amministratori acquistarono delle proprietà, appartenenti alla famiglia Sorrentino, adiacenti alla Casa Della Mura, consistenti in stanze, cisterna e orto sito nel luogo detto *Piscopio*<sup>3</sup>.

Nel 1662 fu acquistata una proprietà consistente in una vigna e una casa, con tre stanze al piano di sopra e due al piano di sotto, nel luogo detto *Vescovado*, contigua ai beni appartenenti all'Istituto. Dalla descrizione dei confini<sup>4</sup> si potrebbe identificare, con la porzione del fondo agricolo, oggi interna al claustro, all'altezza del Viale dei Tigli, la parte rettilinea della Via Vescovado.

A questo primo momento di crescita seguirono anni di stasi dovuti alla particolare contingenza politico-economica: la rivolta del 1647 contro il Vicereame spagnolo guidata tra gli altri da Tommaso Aniello d'Amalfi, la crisi economica e la peste del 1656 decimarono e

<sup>1</sup> Scala, Archivio del Monastero del SS. Redentore, *Cartelliera 2, B. G*, f. 64.

<sup>2</sup> Scala, Archivio del Monastero del SS. Redentore, *Platea*, Cod. 21, f. 15.

<sup>3</sup> Scala, Archivio del Monastero del SS. Redentore, *Platea*, Cod. 21, f. 16.

<sup>4</sup> Scala, Archivio del Monastero del SS. Redentore, *Platea*, Cod. 21, ff. 49 e 50.

affamarono la popolazione. Il Conservatorio si trovò a non avere più rendite e in breve tempo si spopolò, riducendosi a diventare residenza di briganti.

Il 7 ottobre 1694, Monsignor Luigi Capuano, vescovo di Scala e Ravello, si reca in visita presso l'istituto. Sappiamo che egli ordinò numerosi interventi tra cui: la sostituzione dei cancelli d'ingresso in legno con cancellate in ferro, la chiusura di alcune finestre e l'apertura di nuove sulla via pubblica, la realizzazione di un nuovo accesso alla chiesa dal giardino e la sopraelevazione del recinto sul lato del giardino *di sei palmi*.

Nel 1711 i governatori della Città, d'accordo con i procuratori del Conservatorio, avanzarono domanda alla Sacra Congregazione del Concilio, per trasformare l'istituto in un Monastero di clausura. [Gregorio 1957, 407-415]. Ma il 3 giugno 1712 la Sacra Congregazione rispose negativamente rimettendo la decisione al vescovo. Monsignor Giuseppe Perimezzi. Viste le reiterate istanze della città, il 25 giugno 1712 egli emanò il decreto di fondazione del nuovo Monastero; il suo successore, Mons. Nicola Guerriero, affinché il progetto andasse a buon fine, chiese a due prelati di recarsi a Scala per guidare la nascita nel Monastero.

Nel 1719 giunse a Scala il religioso Tommaso Falcoia della Congregazione dei Pii Padri Operai di Napoli, il quale, insieme al suo superiore, padre Maurizio Filangieri, avviò i lavori di riorganizzazione fisica e spirituale dell'istituto. Il nuovo regolamento fu approvato dal Capitolo e da Mons. Guerriero il 25 aprile 1720.

Il 21 maggio vi fu la solenne entrata delle fanciulle del Monastero sotto la regola di S. Agostino e dell'Ordine della Visitazione di S. Francesco di Sales<sup>5</sup>.

Negli anni immediatamente successivi si procedette ad acquisire tutte le proprietà disponibili in adiacenza al nucleo originario del Conservatorio, per dotare il futuro Monastero di spazi maggiori: si acquistarono immobili appartenenti alla mensa vescovile con lo scopo preciso di "ampliare la clausura"<sup>6</sup>. Interessante è la descrizione di una vigna che si estende "sino al cantone del muro dirimpetto alla porta piccola della Cattedrale, verso Tramontana, e dal cantone di muro verso sopra tira diretta"<sup>7</sup>: in questo caso l'area in oggetto è facilmente identificabile con l'estremo sud del giardino, dove, in tempi recenti, si è realizzato il varco carrabile di accesso al Monastero. Un'altra acquisizione importante riguarda "una casa consistente in due stanze, una sopra l'altra con cisterna sotto di quella e orto, nel luogo detto del Vescovado", in adiacenza all'edificio del Conservatorio e confinante su due lati con la via pubblica, nei pressi di una *nobile fontana*. Quest'ultimo particolare ci consente di ipotizzare che si tratti dell'edificio che forma lo spigolo nord-est del recinto, all'incrocio della rotabile, via Largo Monastero e la pedonale, via Sant'Alfonso Maria de' Liguori, dove fino a qualche decennio fa era presente un fontana pubblica.

A questo punto si intrapresero i lavori per la costruzione della nuova ala dell'edificio e del nuovo claustro, conferendo alla struttura la dimensione e la forma che, con poche modifiche, è giunta sino ai nostri giorni. Il 28 maggio del 1722 vi fu la posa della prima pietra dell'ampliamento della fabbrica [Mansi 1887, 2, 73-74].

Anche la piccola cappella fu restaurata e ampliata: i lavori furono realizzati dal Mastro Fabbricatore Andrea Manso, con stipula di contratto in data 20 agosto 1723 sotto la direzione dell'ingegnere Carlo Brancolino e interessarono la copertura della chiesa, e il passaggio tra il coro e il Monastero<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> Scala, Archivio del Monastero del SS. Redentore, *Cartelliera* 2, B. E, f. 50/a.

<sup>6</sup> Scala, Archivio del Monastero del SS. Redentore, *Platea*, Cod. 21, ff. 50 e 55.

<sup>7</sup> Scala, Archivio del Monastero del SS. Redentore, *Platea*, Cod. 21, f., 52.

<sup>8</sup> Ravello, Archivio del Duomo, *Scritture private*, Doc. Monastero del SS. Redentore Scala. Resoconto delle opere per i lavori alla Cappella del Monastero di Scala (senza numerazione).

RAFFAELLA ESPOSITO, GIULIA PROTO



*2: Il Monastero visto dall'ex Episcopio, 1928, Archivio del Monastero del Santissimo Redentore, Scala.*

## **2. La nascita del Protomonastero del Santissimo Redentore**

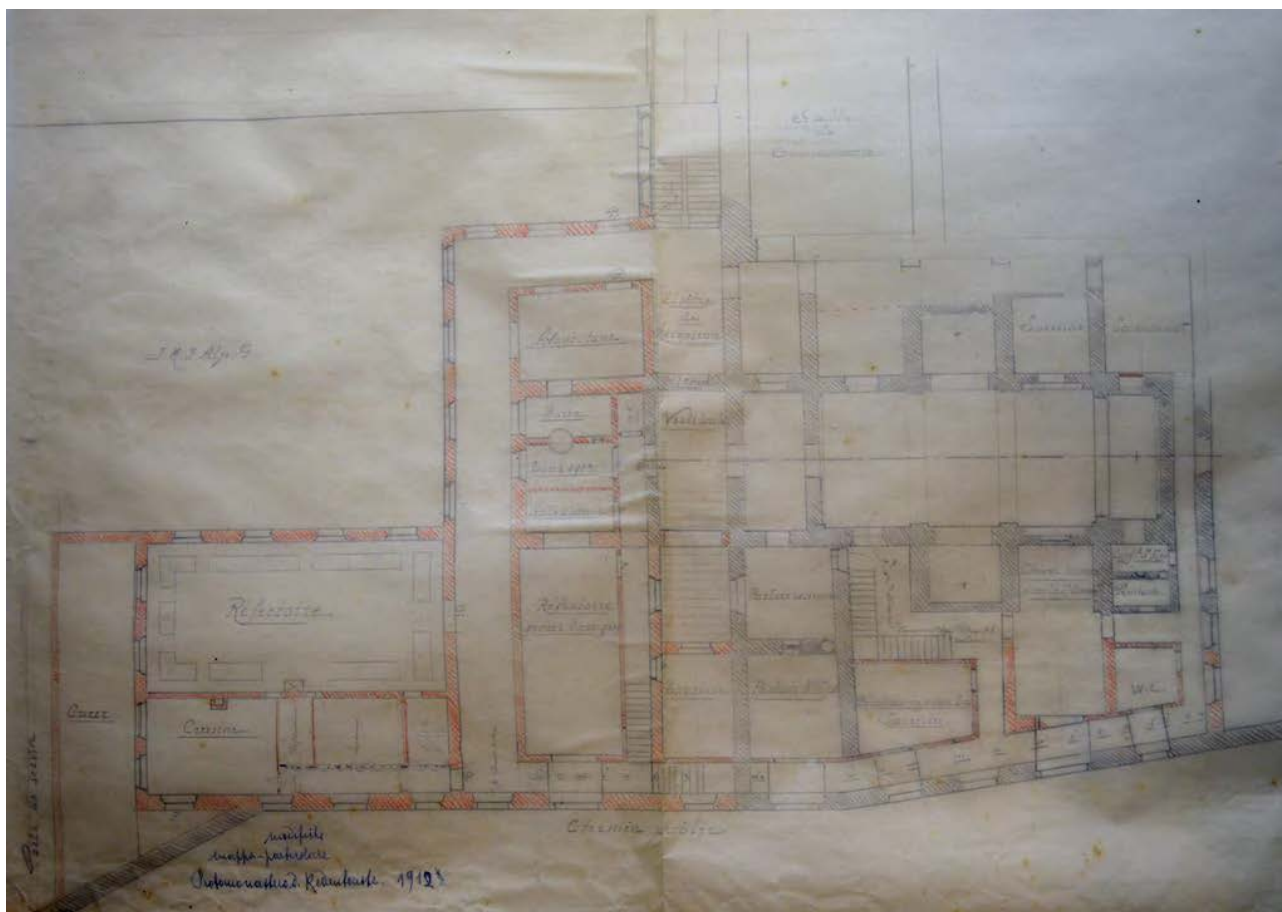
L'istituto delle Visitandine, diretto da Padre Falcoia con l'ingresso delle tre sorelle Orsola, Giulia e Giovanna Crostarosa, l'8 gennaio 1724, si avvia all'ultimo cambiamento. Giulia, che aveva preso il nome di Suor Candida, avrà un ruolo fondamentale in questa vicenda. Il 9 febbraio del 1724 veste l'abito visitandino e prende il nome di Suor Maria Celeste del Santo Deserto. La monaca, protagonista di episodi mistici scrisse la nuova regola del monastero che in un primo tempo vide l'opposizione di padre Falcoia [Mansi 1904].

Nel 1730 giunge a Scala Sant'Alfonso Maria de' Liguori, in cerca di riposo, su consiglio dell'amico Giuseppe Pansa: fu invitato a recarsi presso l'eremitaggio di Santa Maria de' Monti in Scala, dove avrebbe potuto riposarsi e fare del bene ai pastori, unici frequentatori del luogo [Rey-Mermet 1982, 263-272].

Di ritorno a Napoli incontrò padre Falcoia che lo mise al corrente degli avvenimenti che vedevano protagonista la Crostarosa. Nel settembre 1730 Sant'Alfonso tornò a Scala per esaminare la vicenda della nuova regola.

Il Vescovo, cui fece dettagliata relazione, diede la sua autorizzazione per la trasformazione dell'istituto secondo la regola della Crostarosa. Il 6 agosto le monache vestirono il nuovo abito prendendo il nome di Religiose del Santissimo Salvatore.

Il 3 ottobre 1731 la mistica ebbe una nuova visione in cui il Signore indicava il de' Liguori come fondatore di una congregazione maschile: il 9 novembre 1732 Alfonso e i suoi



3: Pianta del Monastero alla quota del coro della Cappella. Archivio del Monastero del SS. Redentore, Scala.

compagni si recarono alla Cattedrale di Scala per l'inaugurazione solenne del nuovo istituto alla presenza del Vescovo.

Il 'Santo Avvocato' e la 'Beata Crostarosa' ebbero, negli anni seguenti, forti opposizioni dalla comunità scalese: Suor Maria Celeste dovette sopportare persino l'accusa di pazzia e fu espulsa dal monastero nel maggio 1733 [Majorano, Simeoni 1998, 114.]; anche S. Alfonso rinunciò alla sua opera missionaria a Scala nel 1738, arrendendosi alle ostilità della popolazione.

L'approvazione pontificia ai due istituti fu concessa da Benedetto XIV, il 25 Febbraio 1749 per i missionari, e l'8 Giugno 1750 per le religiose [Severino-Boezio 1764]: il papa attribuì loro il titolo del Santissimo Redentore per non confonderli con un istituto già esistente altrove. La comunità del Santissimo Redentore fu salvata dalle leggi eversive grazie all'interessamento delle autorità locali. Il 7 settembre 1811 fu emessa la regia disposizione che obbligava le Monache di San Cataldo a lasciare il proprio monastero e ad aggregarsi al nuovo ordine: per questo motivo, il Monastero del Santissimo Redentore custodisce documenti e beni dell'antico monastero benedettino [Imperato 1981, 444].

Dopo l'Unità d'Italia gran parte dei beni ecclesiastici passarono alle autorità civili per legge: le proprietà delle Redentoriste furono acquisite dal Demanio ad eccezione del monastero e del giardino che furono acquisiti dal Comune di Scala [D'Amato 1975, 97]; nel 1902 il Padre

RAFFAELLA ESPOSITO, GIULIA PROTO

Redentorista bavarese Matthias Prechtl, acquistò il complesso e le monache rientrarono “pacificamente in possesso del giardino e della casa”<sup>9</sup>.

Nel 1895 nel monastero vi erano appena tre suore, tre converse e un’educanda. Esse chiesero aiuto al curatore generale della congregazione che nominò il Padre Redentorista Olandese Willem Marinus van Rossum, prefetto di Propaganda Fide, delegato del monastero. Egli intraprese un’opera di rinnovamento dell’istituto innestando nella comunità, culla dell’Ordine, cinque suore belghe<sup>10</sup>, che giunsero a Scala nel 1910.

In relazione a questo periodo particolarmente interessanti sono alcuni disegni datati 1912<sup>11</sup>, con didascalie in francese che portano la sigla *I.M.I. Alp. G.*, custoditi presso l’Archivio del Monastero del SS. Redentore. In essi sono riportate in rosso le trasformazioni e gli ampliamenti del corpo di fabbrica originario. In particolare, si osservano le aperture del claustro, lungo l’attuale Largo Vescovado, oggi perdute, delle quali si ha riscontro fino alla prima metà del Novecento (fig. 2). Dai grafici si può desumere che vi era l’intenzione di creare nuovi ambienti nel cortile compreso tra il lato sud-est della cappella e il recinto. Il progetto non fu mai realizzato e il muro oggi appare completamente chiuso senza nessuna traccia di tali aperture.

Nel 1929 fu posta la prima pietra del nuovo Convento dei Redentoristi, inaugurato nel 1932<sup>12</sup>: la struttura sorge di fronte alla porta del Monastero, con l’ingresso perfettamente in asse a quello dell’Istituto femminile, come a voler sottolineare la complementarità tra i due edifici e tra le due comunità religiose. Un legame che ha contribuito ad alimentare la devozione per i due fondatori, ancora molto sentita nella popolazione scalese e di tutto il comprensorio Amalfitano.



4: Dintorni Di Napoli Minute Di Campagna – Foglio 15 Amalfi, I.G.M. 1872. Archivio I.G.M. Immagine completa con indicazione dell’area oggetto di studio e dettaglio.

<sup>9</sup> Scala, Archivio del Monastero del SS. Redentore, *Platea*, Cod. 21, f. 194.

<sup>10</sup> Scala, Archivio del Monastero del SS. Redentore, *Platea*, Cod. 21, f. r.

<sup>11</sup> Scala, Archivio del Monastero del SS. Redentore, *Amm. A Sc. 1.*, f. 196.

<sup>12</sup> Scala, Archivio del Monastero del SS. Redentore, *Platea*, Cod. 21, f. 197 e segg.

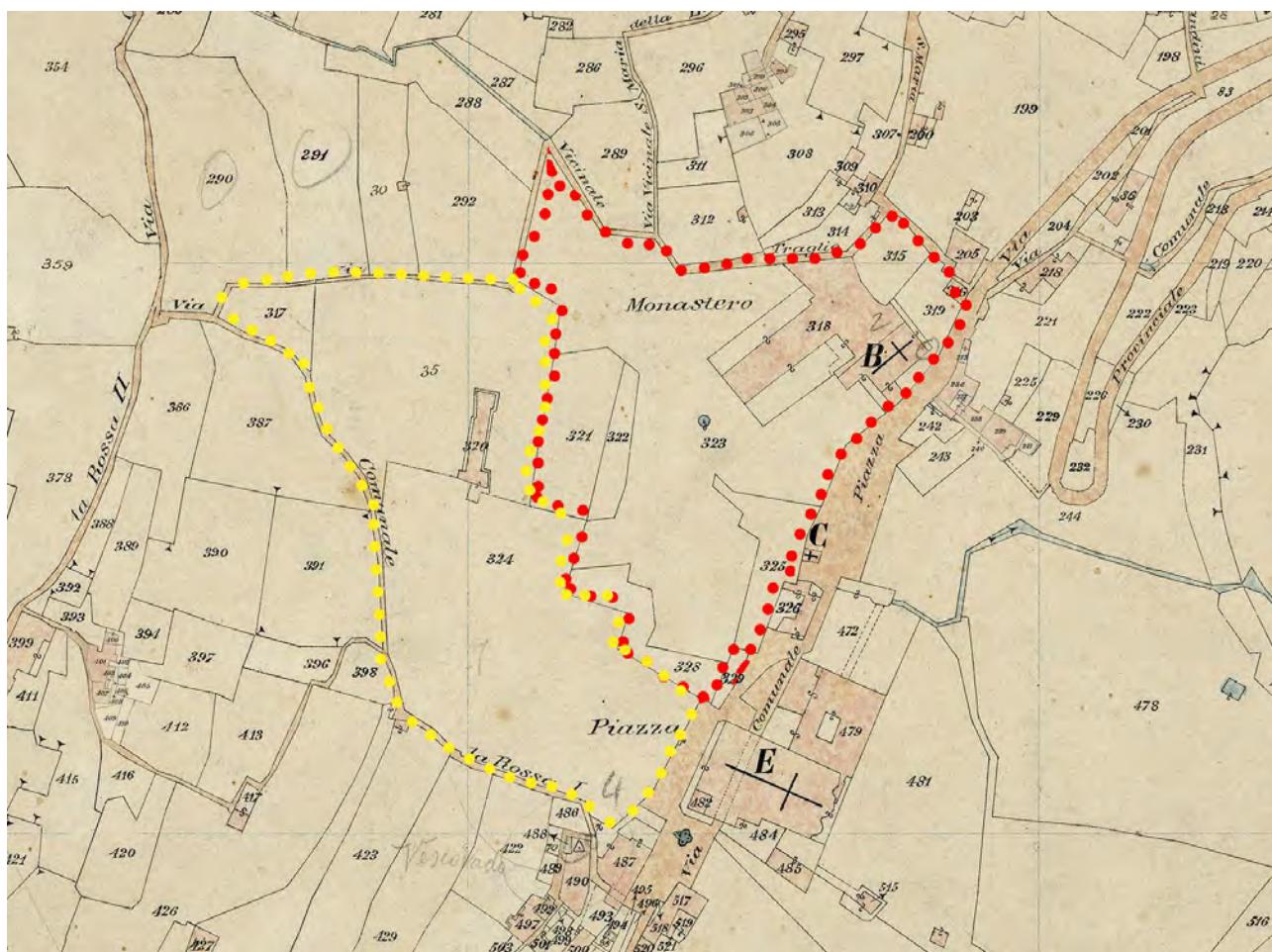
### 3. Il claustro nelle fonti iconografiche: identità e persistenza di una specificità del tessuto urbano nella prospettiva di un piano di recupero del centro storico di Scala

Il centro storico del Casale di Scala si sviluppa lungo il percorso via Episcopio, piazza Municipio, via Torricella e appare dominato dalla presenza del recinto monastico, che racchiude l'edificio e il giardino terrazzato in una forma pseudo-triangolare [Gargano 1997, 444].

Dall'analisi delle cartografie storiche emerge la permanenza di questa forma: nella *Minuta di campagna* dell'I.G.M. del 1872, appare evidente il segno che rappresenta il claustro. Si tratta dell'unica cartografia antecedente alla mappa catastale d'impianto, che invece risale agli anni compresi tra il 1886 e il 1916. In quest'ultima è possibile individuare le aree di proprietà del monastero e della congregazione, nonché i percorsi pubblici (via Episcopio, via Traglio, e via Rossa) che le circondano. Si osserva che, non solo sono sopravvissuti i tracciati, sebbene con qualche adattamento, ma anche i toponimi di strade e spazi pubblici.

Nel corso del XVIII secolo l'area di proprietà dell'ordine Redentorista aveva inglobato tutti gli immobili adiacenti al nucleo originario fino a lambire le strade pubbliche: in questo modo il nuovo elemento si sovrappone al tessuto storico senza alterarne i tracciati viari.

Il recinto costituisce un elemento fortemente connotante quella unicità e irriproducibilità propri



5: Mappa catastale d'impianto del comune di Scala (1886-1916). Fonte Collegio dei Geometri di Salerno ed elaborazione a cura delle autrici.

RAFFAELLA ESPOSITO, GIULIA PROTO

di tutti i tessuti urbani storicamente consolidati, delle grandi città come dei piccoli centri. Il suo forte valore identitario ne fa un elemento cardine, una specificità peculiare del tessuto urbano del piccolo centro collinare amalfitano: tutte caratteristiche che vanno a costituire principi imprescindibili di cui tener conto in fase di redazione del Piano di Recupero per il centro storico di Scala.

## Conclusioni

Il vigente Piano Urbanistico Attuativo di Restauro e Risanamento Conservativo dei nuclei abitati del Comune di Scala, non contiene prescrizioni specifiche riguardo al Monastero e al suo recinto. Esso, pur annoverando il complesso tra i *Nuclei storici originari*, non fornisce, indicazioni cogenti, a guida degli interventi, che la singolarità del manufatto richiederebbe. Le lacune normative e una atavica assenza di controllo dell'attività edilizia hanno favorito le trasformazioni e le manomissioni operate sul complesso monastico, soprattutto negli ultimi vent'anni.

L'area del Monastero del Santissimo Redentore si innesta in un tessuto storico di fondazione altomedievale come risultato della progressiva acquisizione e trasformazione di proprietà adiacenti, consistenti in edifici, aree terrazzate e boschi di castagno.

L'analisi delle vicende costruttive del muro/recinto permette di evidenziare come esso abbia contribuito a fornire un determinato disegno della città. Il claustro settecentesco è stato inglobato all'interno del tessuto urbano medievale come fosse un'isola, allo stesso tempo contenuta da esso, ma da esso profondamente distinta. Il recinto lambisce i tracciati viari storici, percorrendo i quali lo si può osservare nella sua sacra e monumentale inviolabilità.

La permanenza di questo segno, dimostra che, l'istituzione religiosa, fortemente voluta dalla comunità scalese del Seicento, continua a rappresentare un elemento fortemente identitario per la società contemporanea. Il recinto, nonostante la sua imponenza e il suo carattere di chiusura, risulta oggi perfettamente 'metabolizzato' nel contesto e la sua conservazione è percepita come un'istanza irrinunciabile.

## Bibliografia

- D'AMATO, C. (1975). *Scala un centro amalfitano di civiltà*, Scala, Pro-Loce di Scala.
- GARGANO, G. (1997). *Scala Medievale: insediamenti, società, istituzioni, forme urbane*, Amalfi, Cultura e Storia Amalfitana.
- GREGORIO, O. (1957) *Preistoria del monastero redentorista di Scala*, in *Spicilegium historicum CSSR*, Anno 5, vol.1, Collegium S. Alfonsi de Urbe.
- IMPERATO, G. (1981). *Vita religiosa nella Costa di Amalfi. Monasteri, conventi e confraternite*, Salerno, Palladio Editrice.
- MAJORANO, S., SIMEONI A. (1998). *Maria Celeste Crostarosa. Autobiografia*, Materdomini, Editrice San Gerardo.
- MANSI, L.(1887). *Ravello sacra-monumentale*, Milano, Tipografia Zini.
- MANSI, L. (1904). *La Culla del duplice Istituto del SS. Redentore di Scala*, Roma, Tip. della Pace di F. Cuggiani.
- REY-MERMET, T. (1982). *Le saint du siècle des Lumières: Alfonso de' Liguori (1696-1787)*, Paris, Nouvelle Cité., edizione italiana, 1983, Roma, Città nuova Editrice.
- SEBASTIANO, V.(2004) *Forme di architettura medievale in Campania: il Monastero di S. Cataldo a Scala*, Amalfi, Centro di Cultura e Storia Amalfitana.
- SEVERINO-BOEZIO, G. (1764). *Costituzioni per le monache de' monasterj del SS. Redentore il primo de' quali è stato eretto nella città di Scala*, Napoli.
- VENDITTI, A. (1962-63). *Scala e i suoi borghi*, in «Napoli Nobilissima», vol. 2, nn. 4-6, vol. 3, n. 1.

## Sitografia

<http://redentoriste.com/monastero-2/> (2016)



<http://www.monasterocrostarosa.it/> (aprile 2018)

<http://www.santalfonsoedintorni.it/scala-monastero-delle-redentoriste.html> (aprile 2018)

<http://www.cssr.news/italian/redentoristi/nostra-storia/> (2017)

<http://www.redentoristinapoletani.it/le-comunit%C3%A0-in-italia-meridionale/scala/> (aprile 2018)

<http://www.santalfonsoedintorni.it/pdf-studi-storici-alfonsiani> (aprile 2018)



## Geometria come fede: la città 'altra' nell'esperienza di Paul Bellot nell'Isola di Wight

*Geometry as faith: the city 'other' in Paul Bellot's experience in the Isle of Wight*

**MARIA CAROLINA CAMPONE**

Scuola Militare Nunziatella di Napoli

### Abstract

*L'esperienza del benedettino Paul Bellot (1876-1944) – trascurata in genere dalla critica più recente – risulta esemplare per comprendere gli sviluppi dell'architettura religiosa del Novecento.*

*Sin dal suo primo progetto, l'abbazia di Quarr nell'isola di Wight, l'architetto coniuga le istanze legate alla vita religiosa con quelle squisitamente artistiche, comuni allo scenario europeo del tempo segnato da revivals orientalistici, dalle ricerche delle Avanguardie e dal tentativo di ridefinire il problema dello 'stile'.*

*Bellot sperimenta taluni elementi destinati a caratterizzare in seguito il suo lessico formale, quali l'impiego della luce come strumento espressivo, il ricorso al laterizio, l'articolazione generale dell'enclave religiosa.*

*Il ricorso a l'équerre mysterieuse – un sistema che gli consente di applicare la sezione aurea senza ricorrere a calcoli e che sarà fondamentale nei suoi successivi progetti – gli consente di giungere a soluzioni formali destinate a influenzare profondamente l'architettura europea e nordamericana del XX secolo.*

*The experience of the Benedictine Paul Bellot (1876-1944) – neglected in general by the most recent criticism – is exemplary for understanding the developments of twentieth century religious architecture.*

*Since his first project, the abbey of Quarr in the Isle of Wight, the architect combines the issues related to religious life with those exquisitely artistic, common to the European scenario of the time marked by oriental revivals, by the research of the Avant-gardes and by the attempt to redefine the problem of "style".*

*Bellot experiments with certain elements destined to later characterize his formal lexicon, such as the use of light as an expressive tool, the recourse to bricks, the general articulation of the religious enclave.*

*The use of the "équerre mysterieuse" – a system that allows him to apply the golden section without recourse to calculations and which will be fundamental in his subsequent projects – allows him to arrive at formal solutions designed to profoundly influence the European and North American architecture. of the twentieth century.*

### Keywords

Équerre mysterieuse, architettura sacra del XX secolo, stile.

Équerre mysterieuse, religious architecture of the Twentieth century, style.

### Introduzione

All'inizio del XX secolo, l'architettura in Europa sembra godere di un inedito e generalizzato discredito, che, secondo i contemporanei, si deve al fatto che la nuova committenza,

MARIA CAROLINA CAMPONE



1: Isola di Wight, Quarr Abbey, refettorio (Campone 2018).

rappresentata dalla borghesia, non è in grado di produrre edifici in grado di reggere il confronto con quelli del passato [Faure 1921, 294-295; Réau 1936, 388].

Nel contempo, si avverte in maniera sempre più cogente la necessità di elaborare uno “stile” adatto ai nuovi edifici religiosi, in grado di coniugare tradizione e nuove istanze culturali e di rappresentare, simbolicamente e iconograficamente, la reazione della Chiesa a una diffusa politica anticlericale, evidente in special modo in Francia.

In questo contesto si inserisce l'attività di Paul Bellot (1876-1944), impegnato nella ricerca di un linguaggio cristiano non disattento alle istanze della modernità, ma aperto al confronto con esperienze diverse e materiali innovativi.

Considerato in passato alla stregua di un Berlage o di un Gaudì, definito di volta in volta allievo di Choisy e Viollet-le-Duc o maestro “dell'espressionismo in mattone” [Bergeron 1997, 79] Bellot affronta, coerentemente con il suo tempo, un problema in cui macera la cultura storico-architettonica, che, agli inizi del Novecento, si trova a ridefinire i paradigmi formali dello “stile”, secondo i quali si era sviluppato il lavoro di generazioni di professionisti precedenti, nella ricerca di un lessico atto a veicolare il contenuto della sua fede cristiana che, immutato nei termini teologici, doveva rivelarsi docile ad adattarsi a forme e materiali suscitati dal nuovo contesto in rapida evoluzione, anche a causa dei repentini mutamenti dei sistemi di produzione [Campone 2018].

## 1. Le costruzioni monastiche

Il portato innovativo del linguaggio di Bellot era ben noto agli specialisti suoi contemporanei: Maurice Denis, nella sua *Histoire de l'art religieux*, scrive: "Insomma, tre architetti francesi prima della guerra hanno esercitato una larga influenza, Perret, un classico del cemento armato, Droz, romantico della cupola, e Dom Bellot, rinnovatore dell'arte monastica" [Denis 1939, 291]. Fra il 1906 e il 1912, in effetti, il francese realizza il monastero di Oosterhout, in Olanda, e quello di Quarr-Abbey, opere che ne rivelano l'originalità, ma anche la vicinanza alla Scuola di Beuron e al suo fondatore Desiderius Lenz (1832-1928).

Bellot opta da subito per un 'razionalismo strutturale' di cui egli stesso fornisce un'esegesi nella sua opera postuma *Propos d'un Bâtitteur du Bon Dieu*: "Il bello al quale noi tendiamo, noi architetti, il bello che consiste nella giusta proporzione o disposizione armoniosa di parti utili, questa bellezza, come ogni bellezza, è essenzialmente oggetto di intelligenza" [Bellot 1949, 73].

La sua attività si palesa, sin dagli esordi, come ispirata al tentativo di creare un nuovo linguaggio per lo spazio religioso, indulgente verso le esigenze dei tempi moderni.

Nel complesso di Saint Paul a Oosterhout, in Olanda, i cui lavori si protrassero per diversi anni, egli progetta lo spazio sacro a partire da un chiostro quadrangolare di dimensioni contenute, dimostrando da subito alcune istanze che ne accompagneranno in futuro l'attività, *in primis* la riflessione sulle figure geometriche fondamentali, il richiamo alla tradizione – l'impianto planimetrico del complesso segue infatti il modello delle costruzioni abbaziali medioevali, con la chiesa disposta a nord, la sagrestia e la sala capitolare a est, il refettorio a sud – non disgiunto dall'attenzione alla funzione e al contesto [Campone 2018, 72-79].

La disposizione dei vari ambienti intorno allo spazio aperto consente, infatti, un uso razionale e accorto della luce, che filtra in maniera guidata nelle gallerie, il che, in un Paese nordico, risulta di importanza fondamentale per le esigenze della vita quotidiana.

Nella chiesa abaziale, la distribuzione dello spazio interno, che fa seguire a una navata di ridotte dimensioni un coro molto pronunciato e un'abside a pianta quadrata, ripropone esattamente quella della chiesa di Quarr, cui egli attende contemporaneamente.

In effetti, negli stessi anni, Bellot lavora alla nuova abazia della comunità benedettina di Solesmes, che, per sfuggire alla soppressione dell'Ordine in Francia, si era installata nell'isola inglese di Wight, ad Appuldurcombe House, una residenza abbandonata, eretta nel XIX secolo e denominata, in seguito all'arrivo dei monaci, Quarr Abbey House. Nel progetto di Bellot la residenza viene incorporata alla nuova abaziale, finendo per costituire il versante settentrionale del complesso monastico, incentrato su una pianta quadrangolare, che ripete una disposizione già sperimentata a Oosterhout.

Più ancora che nell'edificio olandese, egli utilizza a Quarr alcuni elementi che, negli anni a venire, caratterizzeranno il suo lessico architettonico, quali il ricorso a mattoni a differente resa cromatica e a giunti colorati, in particolare per sottolineare la curva degli archi; l'uso della struttura perimetrale per lo scarico dei pesi con la conseguente eliminazione dei contrafforti estradosati; una serie di accorgimenti atti a conferire un'impronta autonoma ai prospetti. In effetti, in essi l'andamento piano della superficie muraria è interrotto da una serie di bucatore strombate, in corrispondenza delle quali sono collocate le finestre e le varie aperture, di varie dimensioni e apparentemente distribuite senza un ordine codificato, in una vasta gamma di morfemi differenti.

L'edificio ecclesiastico, realizzato in un secondo momento, doveva essere, nel primo progetto di Bellot, un corpo perpendicolare a quello del presbiterio, quasi una sorta di transetto eretto a sud dell'abside, in modo da ottenere una separazione netta dei laici dalla comunità

MARIA CAROLINA CAMPONE

monastica. La modifica successiva dell'insieme, più che aderire alle richieste della committenza, si può spiegare con la riflessione dell'architetto intorno alla sua prassi progettuale [Campone 2018, 74-76]. L'impianto planimetrico prevede il succedersi, su uno stesso asse, di una navata di ridotte dimensioni, un coro a pianta rettangolare molto sviluppato in lunghezza e un'area presbiteriale a pianta quadrata. Il progettista sembra qui rimeditare sulla recente esperienza olandese e completarla attraverso un uso accorto dell'illuminazione naturale, che è ricercata e sapientemente controllata per contribuire alla netta differenziazione fra le diverse zone. Il piano di calpestio della navata si trova infatti a un livello inferiore rispetto a quello del coro e dell'abside, mentre l'invaso va crescendo in altezza man mano che si procede verso il santuario. Il passaggio dalla nave al coro avviene per mezzo di gradini, che, contribuendo a segnalare ulteriormente la separazione dei luoghi, alludono simbolicamente al percorso di ascesa dei fedeli.

Inoltre all'illuminazione ridotta della navata segue nel coro la presenza di fonti di luce collocate nella parte alta dei muri, in modo da ottenere un lume gradiente che mette in rilievo le nervature degli archi, e incassate per circa un metro rispetto alla superficie muraria, per effetto della qual cosa l'origine dei punti luce non viene percepita a livello della navata ed essa assume, quindi, un valore metaforico amplificato.

Tuttavia è nella zona absidale che l'architetto esplora tutte le possibilità offerte dalla scansione interna della struttura e dal gioco degli archi e dei muri portanti. Per facilitare lo scarico e il sostegno dei quattro grandi archi che inquadrano questa parte dell'edificio, egli ricava, nel muro che li sostiene, sedici archi di luce ridotta, su due registri sovrapposti, il cui effetto è quello di un maestoso baldacchino che corona l'altare maggiore, facendo piovere una luce guidata dall'alto. Le forme ottenute sono quelle geometriche essenziali, sulle quali verte, in età matura, la speculazione teoretica di Bellot, il cubo, il quadrato, il rombo. Proponendo uno schema che ricorda quello della cupola antistante il mihrab della Moschea Grande di Cordoba con poche variazioni di base, il progettista crea quattro grandi arconi, che, incontrandosi, generano uno spazio cubico centrale e, a loro volta, scaricano su altri quattro archi sottostanti, che costruiscono un'area quadrata, circoscritta nella pianta dell'edificio e delimitante il *sancta sanctorum*. I fasci compongono un altissimo tamburo quadrangolare illuminato da una serie di aperture alla base, ognuna delle quali accoglie e rilancia, amplificandola, la luce solare, che diviene elemento architettonico essa stessa.

La soluzione introdotta con la copertura del santuario a Quarr s'inserisce nell'ambito di una sperimentazione tipologica caratteristica del periodo, che, riallacciandosi a una tradizione ampiamente storicizzata, era destinata, nello stesso lasso di tempo, a nuovi sviluppi con le chiese di *Saint-Julien* a Domfront di Albert Guilbert (1924-1926), *Saint Louis de Varennes* di Jacques Droz (1882-1955) e *l'Immaculée Conception* dello stesso Bellot a Audincourt.

Occorre comunque rilevare che le caratteristiche delle aule religiose di Quarr e Oosterhout, con il rilievo conferito al coro, momento di passaggio e *trait d'union* fra navata e santuario, fra laici e comunità religiosa, non sono da leggere solo tipologicamente, ma vanno inquadrare in un più ampio movimento di riforma liturgica che vedeva protagonisti proprio i benedettini di Solesmes e che culmina nella reintroduzione del canto gregoriano, sostenuta dalla bolla *Divino afflatu* di Pio X (1911).

Gli incarichi successivi – le chiese di Saint-Chrysole a Comines (1925-1929), Saint-Joseph a Noordhoek, nei Paesi Bassi, dell'Immacolata Concezione a Audincourt (1932), la nuova biblioteca, la galleria del chiostro grande e il *lavatorium* dell'abazia di Solesmes, Notre-Dame de Trévois a Troyes (1934), la cappella del Seminario piccolo Saint-Louis a Neuvy-sur-Brangeon (1936), Notre-Dame-de-la-Paix a Suresnes, la basilica di Saint-Joseph-des-Fins a



2: Isola di Wight, Quarr Abbey, chiesa di St. Mary, volta del santuario (Campone 2018).

Anney, il priorato di Vanves (1933-1936) – offrono al progettista l'occasione per rimeditare sull'esperienza di Quarr, elaborando una più meditata composizione del proprio idioma architettonico.

## 2. L'équerre mysterieuse: modernità e tradizione nella lezione di Bellot

Nell'abazia di Quarr, Bellot avvia un confronto tipologico sulle forme geometriche essenziali, qui ripetute costantemente anche nel partito decorativo e nelle dimensioni dell'abside, che risulta essere un volume cubico impostato platonicamente nelle sue relazioni di proporzione (4, 16). Riprendendo soluzioni tipologiche care al lessico barocco, egli sembra ricorrere, in particolare, al ritmo elastico della cupola di San Lorenzo a Torino, realizzata fra il 1668 e il 1687 da Guarino Guarini, la cui straordinaria creatività è rievocata in più punti, sia per i diversi livelli di luce sia per i sistemi di nervature della cupola sia per l'insistita ripetizione, nell'impianto di base come nel partito decorativo, del numero 4 e dei suoi multipli.

Nel presbiterio di Quarr, l'architetto si cimenta con un problema su cui si incentra la riflessione teorica del tempo, la sezione aurea e la sua applicazione concreta. Nella sua *Propos*, Bellot si riferisce a tale problematica, con cui si era confrontato già durante gli anni

MARIA CAROLINA CAMPONE



3: Isola di Wight, Quarr Abbey, chiesa di St. Mary, presbiterio (Campone 2018).

della formazione, con il lemma *équerre mystérieuse* [Campone 2018, 175-190].

In effetti, tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo, l'attenzione per le forme geometriche e la loro relazione con l'arte si intreccia a quello inerente la 'forma' con le posizioni di Fiedler, uno dei teorici della 'pura visibilità', e Focillon, autore di *Vita delle forme* (1934).

Per Bellot, la prima fonte importante di conoscenza dei sistemi proporzionali sono Viollet-le-Duc e il benedettino Desiderius Lenz, come egli stesso riconosce nella *Propos*. Pur citando gli esempi del mondo classico e la riflessione pitagorica, l'architetto non si ferma a tali autorevoli precedenti, poiché "una composizione architettonica non può che essere geometrica, ma tale geometria deve comprendere la geometria della vita e della crescita, deve essere il risultato di una riflessione consapevole e non la somma di una serie di linee" [Bellot 1949, 108].

Nella sua *Propos*, il progettista descrive in più punti il suo metodo di lavoro, basato sulla 'triangolazione' un sistema proporzionale, consistente nell'inscrivere l'elevato o la pianta in una serie successiva di triangoli precedentemente tracciati, come ben si vede nel disegno dell'elevato della Saint-Mary a Quarr.

Tal sistema si riscontra, ad esempio, nella cappella degli Agostiniani di Eindhoven, l'analisi della cui sezione trasversale dimostra che l'architetto fa ricorso a un angolo 'aureo' di circa 60° in combinazione con un tracciato triangolare per costruire uno spazio atto a riprodurre l'armonica perfezione del creato, in un microcosmo che, persino negli archi delle singole cappelle, possa riprodurre il macrocosmo di riferimento [Dewitte, 2015]. Lo stesso paradigma ispira il chiostro di Saint-Benoît-du-Lac in Québec, dove è 'aureo' il rapporto che su cui sono progettate le varie parti del chiostro stesso e gli archi parabolici, anche se Bellot dimostra a più riprese di non credere all'utilità della rigida e schematica applicazione dei sistemi proporzionali. Come si evince da molti luoghi delle lettere e degli scritti, la visione





4: Isola di Wight, Quarr Abbey, chiostro (Campane 2018).

che il Francese ha delle proporzioni è eminentemente pratica e molto meno legata a riflessioni teoriche di quanto lo fosse, ad esempio, quella di Lenz. Si tratta, in sostanza, della stessa posizione che egli mantiene a proposito dei materiali, delle forme, dei colori e che lo porta a esprimere dei dubbi sull'opera di Auguste Perret.

In definitiva, se anche l'*équerre* ha un significato simbolico, legato alla sua vocazione religiosa e all'interesse connesso ideologicamente alle posizioni teoretiche di Jacques Maritain o a quelle artistico-mistiche di Maurice Denis, va comunque rilevato che egli inaugura una concezione meno teorica e più strettamente pratico-utilitaristica del metodo 'aureo' destinata a influenzare la pratica architettonica di Hans van der Laan (1904-1991), che lavorerà a completare il complesso di Oosterhout. In ciò la posizione di Bellot mostra molti punti di contatto con il *Modulor* di Le Corbusier, verso il quale pure il benedettino esprime forti riserve [Bellot 1949, 30, 31].

## Conclusioni

L'esperienza di Bellot si sviluppa alla confluenza di filoni di riflessione diversi e complessi che percorrono buona parte dell'Ottocento e della prima metà del Novecento, ma rappresenta nel contempo sia una risposta alla crisi dell'arte sacra sia una reazione alle tensioni sociali ed economiche in atto.

Le aspirazioni del progettista, per il quale l'architettura è strumento di rivelazione del divino, si inseriscono nel più ampio contesto di un'istanza di recupero di un'arte 'spirituale' che attraversa l'inizio del nuovo secolo e si concretizzano fenomenologicamente nell'uso

MARIA CAROLINA CAMPONE

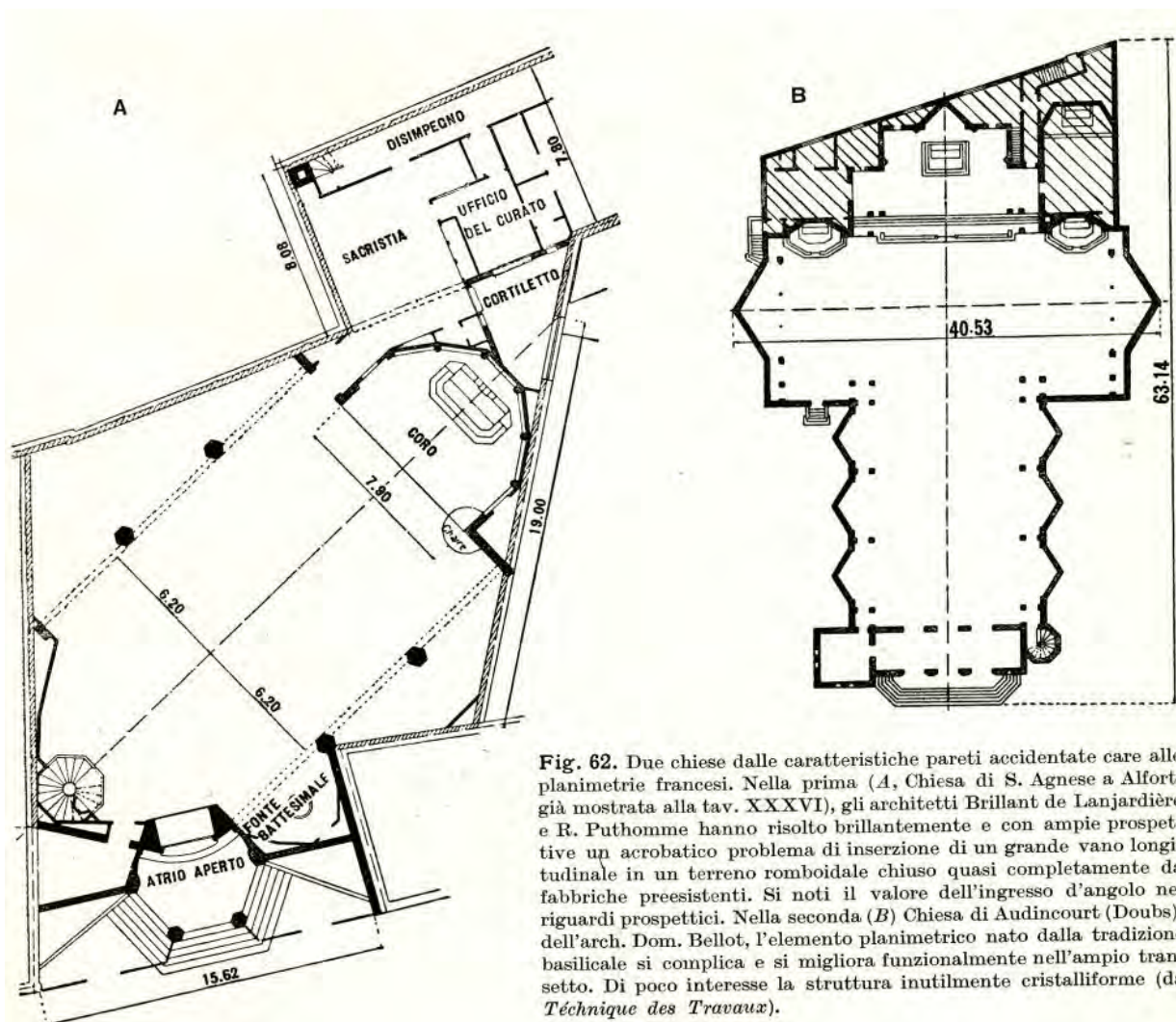


Fig. 62. Due chiese dalle caratteristiche pareti accidentate care alle planimetrie francesi. Nella prima (A, Chiesa di S. Agnese a Alfort, già mostrata alla tav. XXXVI), gli architetti Brillant de Lanjardière e R. Puthomme hanno risolto brillantemente e con ampie prospettive un acrobatico problema di inserzione di un grande vano longitudinale in un terreno romboidale chiuso quasi completamente da fabbriche preesistenti. Si noti il valore dell'ingresso d'angolo nei riguardi prospettici. Nella seconda (B) Chiesa di Audincourt (Doubs), dell'arch. Dom. Bellot, l'elemento planimetrico nato dalla tradizione basilicale si complica e si migliora funzionalmente nell'ampio transetto. Di poco interesse la struttura inutilmente cristalliforme (da *Téchnique des Travaux*).

5: Audincourt, chiesa dell'Immacolata Concezione, pianta (Cassi Ramelli 1946).

espressivo della luce e del colore, ma anche nella vicinanza alle istanze teoriche di Hermann Muthesius (1861-1927), la cui esperienza, confluita nel *Werkbund*, risulta evidente a livello tipologico, con una iterazione di schemi e moduli che non può non richiamare la difesa dello standardizzazione (*Typisierung*) da parte del tedesco, il che spiegherebbe una certa ripetitività di soluzioni.

Nei suoi edifici, egli mette a punto un personale codice linguistico, che, avvertito come innovativo, darà luogo a un vero e proprio stile, il *dombellotisme*, basato, da un lato, su nuove geometrie compositive, che si accompagnano a un impiego attento e calcolato delle risorse edilizie; da un altro, sul cristallizzarsi dell'architettura di Bellot in forme e motivi letti come "arabeggianti" dai pochi studiosi che si sono accostati alla sua attività [Campone 2017]. Nell'impiego di materiali innovativi, come il cemento armato, egli segue una linea operativa inaugurata da Auguste Perret (1874-1954) la cui Notre-Dame-de-Raincy d'ora in avanti egli considera il modello con cui competere, e da Anatole de Baudot (1834-1915), cui egli stesso fa riferimento [Bellot 1949, 53] e che sarà il suo modello in alcuni edifici francesi, come la chiesa di Saint-Chrysole a Comines [Campone 2018, 95-98], dove, come nel Saint-Jean di de Baudot, la cupola è sostenuta da coppie di nervature parallele che ricadono su pilastri e

una serie di grandi finestre si apre nella crociera, facendo piovere luce abbondante dall'alto. Continuando su questa linea, nell'Immaculée Conception di Audincourt si fa esplicito il tentativo di coniugare tecnologie innovative e metodiche storiche del cantiere edile.

Bellot si inserisce così in quel dibattito sulla 'tecnica' e le sue implicazioni morali e sociali che coinvolge altri autorevoli esponenti del panorama culturale della prima metà del Novecento, come Rudolf Schwarz (1897-1961).

In tal modo, fondendo la lezione di Viollet-le-duc, il recupero della tradizione e il ricorso alla tecnologia più avanzata, egli cerca di offrire una risposta all'esigenza, da più parti avvertita nel contesto culturale del tempo, di creare uno stile religioso adatto alla modernità.

### **Bibliografia**

BELLOT, P. (1949). *Propos d'un Bâtitteur du Bon Dieu*, Montréal, Éditions Fides.

BERGERON, C. (1997). *La venue de Dom Bellot au Canada; La construction de l'abbaye de Saint-Benoît-du-Lac*, in BERGERON, C.-G. SIMMINS, *L'abbaye de Saint-Benoît-du-Lac et ses bâtisseurs*, Québec, Les Presses de l'Université Laval.

CAMPONE, M.C. (2017). *La creazione di uno "stile" religioso. L'architettura di Dom Bellot nella prima metà del Novecento*, in «Arte cristiana», n. 902/CV, pp. 363-372.

CAMPONE, M.C. (2018). *Dom Paul Bellot Architetto ex-centrico. Progetto e modernità*, Napoli, La Scuola di Pitagora editrice.

CASSI RAMELLI, A. (1946). *Edifici per il culto*, Milano, Antonio Vallardi editore.

DENIS, M. (1939). *Histoire de l'art religieux*, Paris, Flammarion.

DEWITTE, L. (2015). *Proportionality in the Architecture of Dom Bellot*, in «Nexus» n. 17/2, pp. 457-485.

FAURE, E. (1921). *Histoire de l'art*, Paris, Crès.

RÉAU, L. (1936). *Histoire de l'art*, Paris, Colin.



*La città della gioia. Nola e la Festa dei Gigli.  
Metamorfosi dell'epitelio urbanistico del centro antico  
The city of joy. Nola and the Feast of the Lilies.  
Metamorphosis of the urban epithelium of the ancient center*

**SAVERIO CARILLO**

Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli

**Abstract**

*L'esperienza connotativa dell'essere 'altro', per talune città, o parti di esse, nel contesto geografico dell'Italia meridionale, si esplicita, in tema di esperienze spirituali o di religiosità popolare, nella chiassosità e nell'exasperazione, quasi teatrale, di alcune forme di devozione che, per loro natura, apportano trasformazioni temporanee degli spazi urbani. Nel contesto napoletano, per dare un'idea della modifica in grande scala che subisce l'intero paesaggio territoriale basterebbe pensare al pellegrinaggio dei fuenti che accorrono, il lunedì in albis, da tutta la provincia al Santuario della Madonna dell'Arco. In questo mileu religioso le trasformazioni architettoniche della città di Nola in occasione della Festa dei Gigli – dedicata al vescovo del V secolo Paolino e riconosciuta nell'aprile 2014 come patrimonio immateriale dell'umanità dall'Unesco – costituiscono un archetipo di città 'altra' che ha visto modificare in maniera permanente i propri contenuti urbani e l'intera fisionomia del centro antico. Il contributo proposto vuole leggere le trasformazioni sedimentate delle architetture e delle quinte urbane con la complessa comprensione della espansione degli spazi privati che, attraverso i balconi, 'occupano' la dimensione pubblica dell'invaso stradale trasformando il sito in una sorta di teatro all'aperto.*

*The architectural transformations of the city of Nola on the occasion of the Feast of the Lilies – dedicated to the bishop of the fifth century Paolino and recognized in April 2014 as an intangible heritage of humanity by UNESCO - represent a way of reading the 'other' character of this city . In fact, it is possible to read all the changes and transformations that the party has introduced over time. The proposed contribution aims to illustrate the stratification of urban architectures and scenes by documenting, also the expansion of the private spaces that, through the balconies, 'occupy' the public space of the street. Moreover, the feast, due to its strong religious connotation, and, for its emotional involvement, has been adopted by other urban realities of the territory. The nolana party machine has also transformed places like Barra, Bruscianno, Villaricca, Casavatore*

**Keywords:**

Nola, Festa dei Gigli, memoria, conservazione, design, urban design, stratificazioni.

Nola, Feast of the Lilies, memory, conservation, design, urban design, stratifications.

**Introduzione**

Nola ha una sua prima rappresentazione grafica che la coglie nella fragrante consistenza edilizia degli ultimi decenni del Quattrocento. Una pianta-veduta, con singolare e pressoché inedito, per quel tempo, punto di vista zenitale, delinea il centro antico circondato dal periplo della murazione angioina e dall'aggiuntiva provvidenza difensiva del fossato con antemurale

SAVERIO CARILLO

e con una piazzaforte ad Arce a presidio della principale porta meridionale. Questo paleosito urbano della città contemporanea è descritto dall'umanista Ambrogio Leone come somigliante a metà piede, costituisce la fedele immagine che quell'intellettuale moderno compose col suo prezioso testo latino.

D'altra parte Leone, raffinato scienziato, ancora colpevolmente poco frequentato dalla cultura italiana che si occupa del Rinascimento, professore di medicina e corrispondente di Erasmo da Rotterdam, nel riferire puntualmente della sua città natale non omette i dati edilizi, anzi cerca di lasciar intendere che, quelle sussistenti in Nola, altro non sono che le buone pratiche costruttive dell'antichità romana. La sua *casa nolana* sembrerebbe anticipare quella che la storiografia individuerà, a scoperte avvenute, come *casa pompeiana/romana* fermo restando le caratteristiche precipue del luogo, inverate queste, evidentemente, dai materiali. "Le costruzioni nolane non sono di mattoni, sono tutte di tufo, poiché sono costruite con pietre di tufo, arena e calce spenta" [Leone 1514, 389].

## 1. La Casa nolana

La definizione della residenza viene rappresentata attraverso una lettura che si potrebbe definire 'tipologica' tanto appare accurata la narrazione che lo studioso produce. "La forma pertanto delle abitazioni o appare quadrata o, ciò che è assai frequente, si estende più in lunghezza che in larghezza. Inoltre di case siffatte alcune e molto poche se ne trovano che



1: Pianta veduta di Nola (Leone, 1514).

non abbiano cortile, altre invece, e sono moltissime, contengono un cortile.

Quelle poi che abbracciano un cortile, più frequentemente ne toccano un solo lato, molte tuttavia lo circondano in due ed alcune in tre, rarissime se ne incontrano che cingono il cortile da ogni parte. Le parti della casa o delle abitazioni, che sono separate da un grande intervallo, sono le seguenti: l'androne, la cantina, la stalla, la sala da pranzo, la camera da letto, il portico superiore, la biblioteca, la dispensa, la nave, la torre, il cortile ed il giardino.

L'androne è il luogo al livello stesso del suolo e alla base della casa, nel quale per prima vengono accolti quelli che dalla via entrano attraverso la porta. Questo molto spesso si prolunga fino al cortile perché sia più luminoso e più comodo per introdurre gli utensili. Esso ha la larghezza minima di dieci piedi, massima di venticinque, altezza di sedici o più, in modo da elevarsi talvolta fino a trentadue piedi, fino a raggiungere il primo piano. È poi più largo della porta. Questa infatti è larga cinque piedi o più, poiché si stende fino a dodici piedi, ma è



2: Nola, piazza Duomo, un momento della Festa dei Gigli (foto di Saverio Carillo, 2017).

SAVERIO CARILLO

alta una volta e mezza o una volta e un terzo o una volta e un quarto. Il soffitto dell'androne assai spesso è fatto di travi, raramente è coperto da una volta. Il suolo è coperto da un pavimento fatto di calce e pietruzze che chiamano lapilli e di poca arena. Volendo indicare questo strato di pietruzze o di pietre porose i Nolani lo chiamano astraco usando una parola greca. Queste pietruzze si estraggono dal suolo sia nell'agro nolano, quando si sarà scavato ad una certa profondità, sia alle falde occidentali del colle di Cicala, dove si trova in abbondanza anche ottima arena. Ciò sta ad indicare che le parti più basse di quelle colline sono in gran parte formate di arena e di lapillo, non argillose e capaci di trattenere le acque. Questo androne infine è comunemente chiamato portico" [Leone 1514, 383].

Anche senza dover ulteriormente indugiare nella, peraltro assai interessante illustrazione della residenza nolana di Leone, occorre, tuttavia, tenere a mente due annotazioni dell'autore che ricorda, per il primo piano della casa-tipo "La stanza da pranzo che in greco puoi chiamare triclinio, i Nolani la chiamano sala dal latino *saltare* (=danzare). Infatti in essa sogliono danzare o quando si celebrano le nozze o quando si fanno i conviti. Il locale ha una lunghezza doppia della larghezza; si innalza verso l'alto tanto quanto è largo; suole affacciarsi sulla strada e aprirsi da quel lato con due grandi finestre da cui guardare come piace ciò che avviene nella strada. Sono attigue alla sala da pranzo le stanze da letto chiamate camere. Le più apprezzate di queste sono quelle che si vedono di forma esattamente quadrata; ogni lato infatti suole estendersi per circa trentadue piedi; ciascuna camera poi è illuminata da una o due finestre. L'altezza delle finestre è di sei piedi, la



3: Nola, via Marciano, finestra rinascimentale trasformata in balcone (foto di Saverio Carillo, 2017).

larghezza di tre. Il loro parapetto non si alza tanto da superare la nostra cintura. Le finestre della sala da pranzo, invece, sono molto più grandi di quelle della camera da letto" [Leone 1514, 385-387].

Egli inoltre appunta: "Il numero di tutte le case nolane e che ora sono nella città si calcola intorno a settecento. Inoltre tali abitazioni sono separate dai locali delle botteghe. Ciò è fatto per una maggiore onestà della vita. Dicono infatti non essere conveniente che anche signore e fanciulle abitino in quel luogo in cui vi sia ogni traffico di uomini. Infatti le botteghe e le case adibite al commercio sono nel mezzo della città intorno al portico, al mercato, al foro frumentario; le abitazioni hanno occupato il restante suolo della città intorno all'isolato della basilica. Perciò ogni adunanza e attività degli uomini si svolge di giorno nelle botteghe e nelle loro vie. Di notte invece ciascuno, quando ha chiuso la bottega, si porta a casa sua. Quei locali poi che sono sopra le botteghe o magazzini, non sono abitazioni di uomini o stanze da pranzo e camere da letto di alberghi. È ufficio del pretore custodire di notte la solitudine delle



botteghe, disponendo assidua vigilanza intorno ad esse” [Leone 1514, 391].

## 2. La festa che trasforma la città

È proprio il quadrante urbano di sud-est a contenere il numero maggiore delle case conteggiate dall'umanista ed è proprio la stessa porzione urbana a costituire lo scenario nel quale si svolge la rituale processione delle macchine da festa per la manifestazione di giubilo e di ringraziamento per il santo patrono della città. È nella prospettiva colta dalla narrazione cinquecentesca del tessuto edilizio urbano di Nola che appare comprensibile l'esplicitazione del dato di dimensione 'altra' della città o di alcune parti di essa, anche negli scenari sociologici del contesto geografico dell'Italia meridionale. Si esplicita, in tema di esperienze spirituali o di religiosità popolare, una epifania di liturgia pubblica singolarmente rappresentata da una chiassosità ed esasperazione, quasi teatrale, di alcune forme di devozione, anche tradizionali, che, per loro natura, apportano trasformazioni temporanee agli spazi urbani. Nel contesto napoletano, per dare un'idea della modifica in grande scala che subisce l'intero paesaggio territoriale basterebbe pensare al pellegrinaggio dei *fuenti* che



4: Nola, via Marciano, antico sporto di balcone con mensole istoriate (foto di Saverio Carillo, 2017).

SAVERIO CARILLO

accorrono, il lunedì *in albis*, da tutta la provincia al Santuario della Madonna dell'Arco. In questo *mileu* religioso le trasformazioni architettoniche della città di Nola in occasione della Festa dei Gigli -dedicata al vescovo del V secolo Paolino- costituiscono un archetipo sintomatico per la lettura della città che, nel tempo, è diventata 'altra' attraverso la modifica permanente dei propri contenuti urbani, e, con essi, dell'intera fisionomia del proprio centro antico. A differenza di altri centri del territorio che, in occasioni di eventi o manifestazioni religiose, trasformano, in maniera temporanea, la propria fisionomia, dando luogo alla creazione di scenografie pubbliche di indubbio rilievo come *La festa delle Lucerne* a Somma Vesuviana o *i Quattro Altari* a Torre del Greco [Raimondo 1977, 289-320], che rappresentano anche delle 'epoché' temporali a fronte della 'ferialità' dello scorrere quotidiano della vita, l'esperienza nolana connota la permanenza del valore 'festa' attraverso le modifiche sostanziali introdotte all'aspetto del suo centro antico. Paradossalmente, si potrebbe dire così, che la Festa dei gigli è l'unico e sostanziale *piano regolatore*, o meglio *regolamento edilizio*, che la città abbia mai adottato, con valenze operative anche nella quotidianità dell'oggi storico. La città si trasforma in un palcoscenico tridimensionale con la 'riforma' complessiva del proprio epitelio urbanistico attraverso la modifica degli affacci delle residenze che da finestre si riconfigurano in balconi. Una città-teatro che ha i propri prospetti modificati contemporaneamente in quinte sceniche e in palchetti per spettatori/attori partecipi di un evento che è *performance* e *liturgia di massa* allo stesso tempo. Il quadrante sud-orientale della città che meglio esplicita il carattere residenziale del centro antico di Nola con la presenza di non poche tipologie di case individuate da Leone è la porzione del sito che vede svolgersi l'evento processionale dei Gigli. Non diversamente in altri luoghi 'contagiati' dall'effetto Giglio avvenivano, già dai primi decenni dell'Ottocento, esperienze imitative di copia e importazione per 'adozione culturale' della macchina da Festa nolana. Già dal 1822 a Barra si immaginava di omaggiare Sant'Anna, patrona del sito urbano, con la realizzazione di un Giglio nolano [Marino 2004, 43].

### 3 Epifania dell'altro'

I Gigli, che in realtà, sono l'evolversi di macchine edili, nate negli allestimenti delle carpenterie temporanee per essere d'ausilio all'interno del cantiere tradizionale mostrano una validità operativa nella modifica dell'assetto dei luoghi. Il caso nolano resta singolare per il condensato di *know-how storico* che esplicita e di cui è portatore. La definizione delle dimensioni delle macchine lignee in relazione alla struttura urbana della città anche in ragione della scrupolosa restituzione planimetrica del sito operata con criteri zenitali nel tardissimo XV secolo ad opera di Ambrogio Leone, permette di cogliere relazioni geometriche e scenotecniche di assoluto rilievo ai fini di comprendere l'identità urbana del sito e la stratificazione delle addizioni verticali di volumi. La macchina muovendosi, come in altri luoghi italiani configura i connotati identitari delle aggregazioni urbane che si riconoscono nell'indigeno contesto edilizio.

La città, dunque, nell'ospitare questa sua temporanea manifestazione di gioia e di ringraziamento per il santo patrono che la leggenda vuole abbia liberato i suoi concittadini dalla schiavitù e deportazione imposte dai Vandali di Alarico alla soglia del V secolo, si trasforma per significare la sua profonda devozione a chi viene riconosciuto come autentico *salvatore della patria* [Perrault 1686].

La modifica degli affacci, così ben illustrati da Leone, appare come nota saliente della lettura urbana che è possibile svolgere oggi di quest'aspetto 'altro' di Nola. La presenza di non pochi sporti di balcone giuntati o addizionati di prolungamenti di parti di solai, rifatti nel tempo, e



5: Nola, via A. Leone, raro impaginato di finestra (tardo XVI sec) lasciata senza modifiche (foto di Saverio Carillo, 2017).

debordanti verso gli esterni dove annegano anche antichi mensoloni, o, semplicemente, le 'traguardature a ponte' tra uno sporto e l'altro, rappresentano chiave interpretativa cospicua delle metamorfosi della scena urbana. Similmente la sussistenza del *giovannoniano* elemento di *minor resistenza* alle modifiche dei luoghi -in questo caso le ringhiere-, descrive e storicizza la costante e ineludibile metamorfosi che il sito ha vissuto e, per certi versi, continua, ancor oggi, a vivere.

Difficile è riuscire a trovare, nelle strade che contemplan l'itinerario processionale dei Gigli un affaccio che non sia un balcone. Appaiono oggettivamente rare, se non del tutto assenti, le finestre che con dovizia di misure descriveva Ambrogio Leone. Di alcune è tuttavia possibile cogliere gli antichi figura, forma e materiali con imitativa integrazione di cornici di completamento al piano e la rimozione del parapetto che l'umanista ricordava "non si alza tanto da superare la nostra cintura".

## Conclusioni

Le ringhiere, quindi, appaiono costituire traccia perspicua per poter collocare

temporalmente le aggiunte ai prospetti; aggiunte, evidentemente, che non solo appartengono a temporalità differenti ma che individuano, inoltre, anche sapienze tecniche e artifici formali che, nello scorrere degli anni si sono avvicinati. Verghe di ferro modanate a 'quadrielli' o a 'straciolette' individuano affacci tra il XVIII e il XIX secolo con la connotativa soluzione delle angolate risolte con il risvolto 'a ricciolo' delle straciolette 'infizate' dal piantone angolare nel sovrapporsi tra le direzioni ortogonali con la sommitale chiusura 'a spruocolo di attesa' atta ad alloggiare, con 'serraggio a prigioniero' un vaso di terracotta con fiori. Gli stessi sporti di balcone lasciano percepire tutto un contesto costruttivo attraverso il quale mensoloni in pietra permettono l'ampliamento e la mediazione tra lo spazio privato, più riservato, della residenza e quello di interlocuzione con il sistema pubblico della strada. Più semplificati e recenti elementi metallici, inseriti all'interno della muratura, permettono di ampliare lo spazio verso l'esterno, costeggiando, alla quota pavimentale, l'intero prospetto edilizio affidando lo sporto, talvolta, a una singola lastra di marmo di pochi centimetri di spessore, senza neppure irrigidimenti di collegamento tra le nervature metalliche. Le ringhiere, inoltre, documentano anche gli aggiornamenti di gusto e le conquiste tecnologiche nel trattamento dei materiali metallici. Le cerchiature a fascette tra elementi sagomati che permettono assemblaggi più complessi descrivono alcune delle stagioni che si avvicendano nello scenario urbano che delinea le modifiche dell'epitelio complessivo degli impaginati residenziali. Più recenti e seriali prodotti di siderurgia lasciano immaginare la vicinanza temporale delle trasformazioni

SAVERIO CARILLO

avvenute. Tondini sagomati ad onda e saldati in alcuni punti chiave della composizione, assenza delle ribattiture sulle straciolette di chiusura superiore del parapetto descrivono interventi risalenti ai più recenti decenni con l'innestarsi di semplificazioni e banalizzazioni anche del profilo complessivo dei fabbricati.

Una dettagliata disamina di simili esperienze porrebbe in essere un abaco cronologico che andrebbe a rappresentare anche gli spazi di una sapienza tecnica, in larga parte dismessa e non più praticata, che definirebbe insieme alle modifiche della città 'altra' anche i termini di trasformazione che la città ha assunto rispetto ai mestieri che ne definivano anche il proprio contenuto urbano e la sua sussistenza economica. Non è un caso che la Festa dei Gigli annovera, per ogni Giglio, una professione e tutte professioni 'urbane', con l'unica eccezione del primo Giglio l'Ortolano che individua anche gli spazi del suo immediato contado. Salumiere, Bettoliere, Panettiere, Beccaio, Fabbro, Calzolaio e Sarto sintetizzano il tessuto economico di una città media che non si immagina *meno città* di luoghi metropolitani giacché la sua festa pone ragioni identitarie di forte incisività temperamentali. Non si può, per brevità, proporre una lettura comportamentale delle scelte operate nella sommatoria di modifiche minute, talvolta impercettibili, e tuttavia, costanti nel tempo che simile esperienza condensa; certamente, però non si può non rilevare quanto somiglino agli "artifici" praticati in quella forma di resilienza sociale che descrive De Certeau ne *L'invenzione del quotidiano* [De Certeau 2010].

#### **Bibliografia**

- CARILLO, S. (1996). *Alcune osservazioni sulla pianta della città allegata al De Nola di Ambrogio Leone*, in *Nola e il suo territorio dalla fine del Medio Evo al XVII secolo, Momenti di storia culturale e artistica*, a cura di T.R. Toscano, Castellammare di Stabia, Ager Nolanus, pp. 25-44.
- CARILLO, S. (2016). *Cimitile, una seconda Pompei?*, in «Arte Cristiana», a. CIV, n. 896, settembre-ottobre, pp. 341-348, Milano.
- DE CERTEAU, M. (2001). *L'invenzione del quotidiano*, Roma, Edizioni Lavoro, nuova edizione 2010.
- DEFILIPPIS D. (1991). *Tra Napoli e Venezia: il De Nola di Ambrogio Leone*, in «Quaderni dell'Istituto di Studi sul Rinascimento Meridionale», Napoli, n. 7, pp. 23-64.
- D'UVA, F. (2010). *I Gigli di Nola e l'UNESCO. Il patrimonio culturale immateriale tra politiche internazionali e realtà territoriali*, Nola, Extra Moenia.
- LEONE, A. (1514). *De Nola, Opusculum distinctum, plenum clarum, doctum pulcrum, verum graue, varium et vtile, Venetiis*, trad. A. Ruggiero 1997, Napoli, Istituto Grafico Editoriale Italiano.
- MANZI, P. (1973). *Alcuni documenti di cartografia nolana, ovvero Ambrogio Leone e Gerolamo Mocetto*, in «Universo», LIII, n.4, luglio-agosto, pp. 811-818.
- MAIURI, A. (1959). *Sul "De Nola" di A. Leone*, in *Studi in onore di R. Filangieri*, II, Napoli, L'Arte Tipografica, pp. 261-71.
- MARINO, R. (2004). *Tradizionale Festa dei Gigli a Barra (1800-1954)*, Napoli.
- PERRAULT, C. (1686). *Saint Paulin Evesque de Nole, Poeme*, Paris, anastatica con traduzione e note critiche a cura di R. Iorio, Napoli, Loffredo Editore, Napoli, 1990.
- RAIMONDO, R. (1977). *Itinerari torresi e cronistoria del Vesuvio*, Napoli, Edizione La Torre.
- TOSCANO, T.R. (1996). *Il De Nola di Ambrogio Leone: sogno e nostalgie di una piccola capitale del Rinascimento*, in *Nola e il suo territorio dalla fine del Medio Evo al XVII secolo, Momenti di storia culturale e artistica*, a cura di T.R. Toscano, Castellammare di Stabia, Ager Nolanus, pp. 19-24.

*Città dei ricchi e città dei poveri, dall'Europa al mondo, dal XIX al XXI secolo: distruzione, conservazione, rigenerazione*

*Cities of the Rich and Cities of the Poor, from Europe to the World, from the 19<sup>th</sup> to the 21<sup>st</sup> Century: Destruction, Conservation, Regeneration*

**ANDREA PANE, GUIDO ZUCCONI**

A partire dal XIX secolo, la città europea ha subito dinamiche di trasformazione urbana che hanno comportato il rinnovamento delle aree centrali e più pregiate a discapito dei loro originari abitanti, costretti a esodi forzati in zone di margine. Per le aree centrali, quasi sempre coincidenti con i nuclei storici della città, si è dunque verificato un fenomeno che oggi viene definito gentrification, che ha spesso prodotto anche la perdita dell'identità originaria dei luoghi. Per converso, ai margini dell'originaria compagine urbana, sono sorti quartieri e borgate destinate alle classi più povere, spesso privi di servizi e infrastrutture e caratterizzati da condizioni di vita disagiate, che hanno favorito il senso di esclusione sociale.

Questi fenomeni, avviati nella città europea tra XIX e XX secolo, sono ormai diffusi in quasi tutte le aree urbane del pianeta, e generano situazioni di conflitto e violenza che balzano sempre più spesso agli onori delle cronache. Si determina quindi, come ha scritto Bernardo Secchi, un divario sempre più incolmabile tra "la città dei ricchi e la città dei poveri", che rende ormai difficile e inappropriato identificare la città come un unicum. Ne deriva un processo vizioso, che intensifica gli investimenti nelle aree centrali – considerate strategiche per le politiche di riconoscimento internazionale (WHL Unesco) e di branding – lasciando quelle periferiche in condizioni di marginalità. Ciò produce, nelle aree centrali, dinamiche di repentina trasformazione (più o meno controllate alle latitudini dove la conservazione urbana è più consolidata, decisamente incontrollate in altri contesti geografici) e fenomeni di degrado e abbandono in quelle periferiche, che quantomeno ne preservano un certo grado di autenticità. Questo stato di cose tocca tanto le grandi città europee (Londra, Parigi, Milano) che quelle mondiali, tra cui spiccano le aree metropolitane del medio e dell'estremo Oriente (da Dubai a Shanghai, per fare solo degli esempi), le cui dinamiche sono in gran parte ancora da indagare.

Con queste premesse, la sessione intende stimolare proposte che attengano sia alla storia che al futuro di luoghi segnati da queste dinamiche urbane. Ci si attende proposte che focalizzino tanto il contesto europeo che quello mondiale, anche ponendoli in relazione reciproca ed evidenziando le attuali questioni di conservazione e rigenerazione.

*Since the 19th century, the European city has undergone dynamics of urban transformation that has led to the renovation of the most valuable and central areas at the expense of their original inhabitants, forced to exodus in marginal areas. For central areas, almost always coinciding with the city's historical cores, there has been a phenomenon that today is called gentrification, which has often also resulted in the loss of the original identity of the sites. Conversely, at the margins of the original urban compartment, neighborhoods and boroughs have been set up for the poorest classes, often lacking in services and infrastructures and characterized by unpleasant living conditions that have favored the sense of social exclusion. These phenomena, starting in the European city between 19th and 20th century, have spread in almost all the urban areas of the planet, and generate situations of conflict and*

*violence that increasingly show up in crime news journalism. Thus, as Bernardo Secchi wrote, there is a growing gap between “the city of the rich and the city of the poor”, which makes it difficult and inappropriate to identify the city as a whole. This results in a vicious process that intensifies investment in central areas - considered strategic for international recognition policies (WHL Unesco) and branding – leaving the peripheral ones in marginal conditions. This produces, in the central areas, dynamics of sudden transformation - more or less controlled at latitudes where urban conservation is more consolidated, definitely uncontrolled in other geographic contexts – and phenomena of degradation and abandonment in peripheral ones, which at least maintain some degree of authenticity. This is so much the case of the big European cities (London, Paris, Milan) and those of the rest of the world, including the metropolitan areas of the Middle and Far East (from Dubai to Shanghai to cite some examples), whose dynamics are still largely to be investigated. With these premises, the session intends to stimulate proposals that respect both the history and the future of places marked by these urban dynamics. Proposals are welcomed focusing on both the European and the global context, also by linking them together, highlighting current conservation and regeneration issues.*

## *Città dei ricchi e città dei poveri, dall'Europa al mondo, dal XIX al XXI secolo: distruzione, conservazione, rigenerazione*

*City of rich and city of poor, from Europe to the world, from the 19<sup>th</sup> to the 21<sup>st</sup> century: destruction, conservation, regeneration*

**ANDREA PANE\***, **GUIDO ZUCCONI\*\***

\*Università degli Studi di Napoli Federico II, \*\*Università IUAV di Venezia

### **Abstract**

*A partire dal XIX secolo, la città europea ha subito dinamiche di trasformazione urbana che hanno comportato il rinnovamento delle aree centrali e più pregiate a discapito dei loro originari abitanti, costretti a esodi forzati in zone di margine. Questi fenomeni, avviati nella città europea tra XIX e XX secolo, sono ormai diffusi in quasi tutte le aree urbane del pianeta, e generano situazioni di conflitto e violenza che balzano sempre più spesso agli onori delle cronache. Ciò produce, nelle aree centrali, dinamiche di repentina trasformazione (più o meno controllate alle latitudini dove la conservazione urbana è più consolidata, decisamente incontrollate in altri contesti geografici) e fenomeni di degrado e abbandono in quelle periferiche, che quantomeno ne preservano un certo grado di autenticità. Questo stato di cose tocca tanto le grandi città europee (Londra, Parigi, Milano) che quelle mondiali, tra cui spiccano le aree metropolitane del medio e dell'estremo Oriente (da Dubai a Shanghai, per fare solo degli esempi), le cui dinamiche sono in gran parte ancora da indagare.*

*Since the 19th century, the European city has undergone dynamics of urban transformation that has led to the renovation of the most valuable and central areas at the expense of their original inhabitants, forced to exodus in marginal areas. These phenomena, starting in the European city between 19th and 20th century, have spread in almost all the urban areas of the planet, and generate situations of conflict and violence that increasingly show up in crime news journalism. This produces, in the central areas, dynamics of sudden transformation - more or less controlled at latitudes where urban conservation is more consolidated, definitely uncontrolled in other geographic contexts - and phenomena of degradation and abandonment in peripheral ones, which at least maintain some degree of authenticity. This is so much the case of the big European cities (London, Paris, Milan) and those of the rest of the world, including the metropolitan areas of the Middle and Far East (from Dubai to Shanghai to cite some examples), whose dynamics are still largely to be investigated.*

### **Keywords**

Città dei ricchi e città dei poveri, conservazione, rigenerazione.

City of rich and city of poor, conservation, regeneration.

A partire dalla seconda metà del XIX secolo, la città europea ha subito dinamiche di trasformazione urbana che hanno comportato il rinnovamento delle aree centrali e più pregiate a discapito dei loro originari abitanti, costretti a esodi forzati in zone di margine. Per le aree centrali, quasi sempre coincidenti con i nuclei storici della città, si è dunque verificato un fenomeno che oggi viene definito *gentrification* [Smith, Williams 1986; Semi 2015], che

ha spesso prodotto anche la perdita dell'identità originaria dei luoghi. Per converso, ai margini dell'originaria compagine urbana, sono sorti quartieri e borgate destinati alle classi più povere, spesso privi di servizi e infrastrutture e caratterizzati da condizioni di vita disagiate, che hanno favorito il senso di esclusione sociale, benché tali insediamenti siano stati spesso promossi da società filantropiche che si proponevano proprio il contrario [Zucconi 2001; Calabi 2005, 78-81].

Questo fenomeno di espulsione delle classi più povere dal centro delle città è stato preceduto – o talvolta accompagnato, a seconda dei contesti – anche dal suo esatto opposto: ovvero la spinta alla suburbanizzazione dei ceti più ricchi, con realizzazione di quartieri periferici a bassa densità caratterizzati da tipologie abitative monofamiliari immerse nel verde, destinati alle classi medie e medio-alte. Peculiare in alcune realtà urbane europee come Londra, e più in generale negli Stati Uniti, questo fenomeno ha costituito un'ulteriore leva per le successive trasformazioni delle zone centrali occorse nel XX secolo, in coincidenza con il ritorno delle classi medie verso il centro delle città [Calabi 2005, 85-86].

In un processo non semplice da dipanare, si può dunque individuare, nell'arco di poco meno di due secoli, una alternanza pendolare tra movimenti centrifughi e centripeti dei ceti più ricchi all'interno delle città. Ciò ha prodotto, alle diverse latitudini del mondo, scenari differenziati e spesso opposti, ma tutti accomunati da una tendenza che emerge ormai chiaramente al termine del secondo decennio del XXI secolo, ovvero la netta distinzione – marcata da una più o meno palese separazione fisica, fondata su «dispositivi di natura spaziale» – tra diverse «città» all'interno della stessa compagine urbana, ovvero a comparti ben definiti destinati a diversi gruppi sociali. È quella «nuova questione urbana» di cui ha parlato recentemente Bernardo Secchi in uno dei suoi ultimi libri, dall'inequivocabile ed efficace titolo *La città dei ricchi e la città dei poveri*, sottolineando come il tema delle crescenti disuguaglianze stia minando uno dei pilastri fondamentali su cui si è fondata la città moderna e contemporanea, ovvero quello di uno spazio per l'integrazione sociale e culturale [Secchi 2013, 3-9].

Ciò appare ancora più allarmante se si riflette sul fatto che questi processi di distinzione e separazione – che si chiamino *slums* e *favelas*, o, ai loro opposti, *gated communities* o *barrios fechados* – stanno ormai demolendo uno degli assi portanti sui quali si erano sviluppate le città nel corso del XX secolo, ovvero quello della riduzione delle disuguaglianze sociali almeno sul piano spaziale, attraverso una dotazione di standard e servizi – come il trasporto pubblico, ad esempio – che fossero indistintamente rivolti verso tutti gli abitanti della città [Secchi 2013, 66; Pasqui 2017, 47-49]. Questi processi di natura spaziale, coincidenti con il progressivo smantellamento del *welfare state*, appaiono ormai più che consolidati in Nord America, presentando un picco nelle aree del sud-est asiatico e in America Latina [Davis 2006], ma non sono estranei nemmeno in alcune aree dell'Europa, dove sono certamente destinati a crescere, in misura proporzionale con l'impennata migratoria degli ultimi due decenni.

Ne consegue, oggi, un divario sempre più incolmabile tra «la città dei ricchi» e «la città dei poveri», per citare ancora Secchi, che rende ormai difficile e inappropriato identificare la città come un *unicum*. Si assiste dunque ad un processo vizioso, che intensifica gli investimenti nelle aree centrali – considerate strategiche per le politiche di riconoscimento internazionale (WHL UNESCO) e di *branding* – lasciando quelle periferiche in condizioni di marginalità. Ciò produce, nelle aree centrali, dinamiche di repentina trasformazione (più o meno controllate alle latitudini dove la conservazione urbana è più consolidata, decisamente incontrollate in altri contesti geografici) e fenomeni di degrado e abbandono in quelle periferiche, che



quantomeno ne preservano un certo grado di autenticità. Questo stato di cose tocca tanto le grandi città europee (Londra, Parigi, Milano) che quelle mondiali, tra cui spiccano le aree metropolitane del medio e dell'estremo Oriente (da Dubai a Shanghai, per fare solo degli esempi), le cui dinamiche sono in gran parte ancora da indagare.

Con queste premesse si vuole qui proporre una prima riflessione sui fenomeni citati che, diffusi in quasi tutte le aree urbane del pianeta, stanno generando situazioni di scottante attualità sociale e politica. L'occasione fornita dal convegno del Centro Interdipartimentale di Ricerca sull'Iconografia della Città Europea dell'Università degli Studi di Napoli Federico II, dedicato a *La città altra. Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi, del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità*, ha infatti consentito di raccogliere alcuni approfondimenti che spaziano sul tema sia in senso geografico che temporale, muovendosi dall'America all'Europa e dal XIX al XXI secolo.

Gli approcci proposti dagli autori dei nove scritti che seguono non sono omogenei e presentano notevoli differenze, sia sul piano metodologico che nei contenuti, a partire da chi si limita all'analisi a chi prospetta soluzioni. Tra questi ultimi, poi, si distingue chi si basa sulla logica dei numeri e chi punta alla capacità emancipatrice dell'architettura. E ancora, da una parte un approccio qualitativo e dall'altro uno quantitativo, che si appoggia all'analisi sociologica; sul lato opposto, coloro che credono ad una rigenerazione fondata sul progetto (spesso letto in chiave mitica). Così, nei tre casi americani si distingue tanto un taglio storiografico (il caso del *Plan directeur* di Le Corbusier per Bogotà, 1949-51) quanto uno sguardo all'attualità, quest'ultimo condotto sia con metodiche qualitative (Buenos Aires) che quantitative (il Bronx). Analogamente, nei due casi spagnoli, si confrontano un approccio più tradizionale – fondato sulla lettura delle trasformazioni urbane attraverso la cartografia (Burgos) – con un'analisi più puntuale, basata su dati quantitativi relativi a due quartieri scelti come casi studio (Salamanca). Infine, nella variegata galassia degli approfondimenti dedicati alla Campania si individuano ancora una volta approcci di tipo storiografico nei tre casi napoletani, ma opportunamente volti a evidenziare la continuità di alcuni processi fino ai nostri giorni (l'illuminazione pubblica; i rioni popolari dell'area orientale; le "salite dimenticate"), insieme a lucide analisi delle contraddizioni attuali (il "volto doppio" di Salerno). Emerge comunque, in modo evidente, una "geografia variabile" dei luoghi della marginalità (e di converso delle aree più favorite). Ciò conduce a chiarire che non è possibile generalizzare un fenomeno tipicamente italiano (e in parte europeo), ovvero il rinnovamento delle aree centrali, a discapito delle zone di margine ove gli abitanti originari sono spinti a ricollocarsi. Ad esempio nella città americana (nord e sud insieme, per una volta), si assiste ad un fenomeno opposto: la corsa verso i sobborghi residenziali, che ha lasciato dietro di sé ampie "zone grigie" spesso in aree centrali, a ridosso dei *business districts* o *downtown areas*. Qui vivono le classi più povere in condizioni di disagio materiale, spesso in assenza di servizi e di infrastrutture elementari. Gli stessi casi di Londra e di Napoli stanno a dimostrare che non si tratta di una semplice contrapposizione tra centro e periferia: in entrambe le circostanze, il contrasto è semmai tra West ed East End.

Per non parlare della città africana, spesso affogata in un oceano di marginalità: qui viene ritagliata (e spesso circondata da filo spinato) un'area di privilegio, come il quartiere del "Tiro a Volo" ad Asmara che noi italiani tendiamo a far coincidere con la città interna a fronte di cospicui esempi di architettura coloniale (riconosciuti dall'UNESCO). O, in altri casi, come nella più grande Nairobi, i distretti più favoriti si moltiplicano (Karen, Runda, Kitsuru Falls) ma sempre all'insegna dello stesso principio: enucleare aree di maggior pregio dal magma

ANDREA PANE, GUIDO ZUCCONI

indistinto delle metropoli. Si tratta, quindi, di una serie di «città dei poveri», ove galleggiano alcune isole riservate ai ricchi.

Spostandoci infine verso l'Asia, più che Dubai o Shanghai, sembra rilevante citare il caso di Singapore: una città-stato di circa cinque milioni e mezzo di abitanti che occupa un'isola di soli 650 km quadrati. Qui, accanto a valori immobiliari in continua crescita, una politica fiscale selettiva sta di fatto allontanando dall'isola tutti coloro che non dispongono di un reddito medio-alto. Gli altri saranno invitati a ricollocarsi sulla vicina sponda malese dalla quale, già oggi, proviene un gran numero di pendolari. Interviene qui anche la componente razziale perché, a differenza di quelli che se ne vanno, coloro che restano sono prevalentemente di etnia cinese.

Non è dunque agevole individuare un unico denominatore, o almeno degli elementi in comune, tra casi così diversi tra loro. Di certo le assonanze sono soprattutto negli esiti più che nei processi, ovvero nelle disuguaglianze spaziali e sociali – per ritornare ai temi citati in premessa – che si rilevano con tratti comuni in aree così distanti del pianeta, benché i fenomeni urbani che le hanno prodotte siano profondamente diversi.

### **Bibliografia**

- CALABI, D. (2005). *Storia della città. L'età contemporanea*, Venezia, Marsilio.
- DAVIS, M. (2006). *Planet of Slums*, London-New York, Verso.
- PASQUI, G. (2017). *Urbanistica oggi. Piccolo lessico critico*, Roma, Donzelli.
- SECCHI, B. (2013). *La città dei ricchi e la città dei poveri*, Roma-Bari, Laterza.
- SEMI, G. (2015). *Gentrification: tutte le città come Disneyland?*, Bologna, Il Mulino.
- SICA, P. (1977). *Storia dell'urbanistica. L'Ottocento*, Roma-Bari, Laterza.
- SICA, P. (1978). *Storia dell'urbanistica. Il Novecento*, Roma-Bari, Laterza.
- SMITH, N., WILLIAMS, P. (1986). *Gentrification of the city*, Boston, Allen&Unwin.
- ZUCCONI, G. (2001). *La città dell'Ottocento*, Roma-Bari, Laterza.

## **Le Corbusier e il piano urbanistico di Bogotá (1949-1951)** *Le Corbusier and the Planning of Bogotá (1949-1951)*

**ADELE FIADINO**

Università degli Studi G. d'Annunzio di Chieti e Pescara

### **Abstract**

*Nel 1949 l'autorità municipale di Bogotá al fine di riorganizzare lo sviluppo urbano dell'abitato affidò a Le Corbusier e agli architetti Josep Lluís Sert e Paul Lester Wiener l'incarico di redigere, rispettivamente, il Plan Directeur o Plan Pilote (studio preliminare) e il Piano Regolatore della città. I due progetti non furono realizzati, ma il primo per l'autore rappresentò un'esperienza fondamentale per il piano di Chandigarh. La lettura della relazione tecnico-illustrativa scritta da Le Corbusier consente di approfondire le conoscenze sull'attività e il pensiero del grande architetto offrendo l'opportunità di intraprendere nuovi studi e ricerche.*

*In 1949, the municipality of Bogotá had the objective to reorganize the development of the urban area. It gave full power to Le Corbusier and to Architects Josep Lluís Sert and Paul Lester Wiener, respectively, to draw-up the 'Plan Pilote or Directeur' (a preliminary study) as well as the Development Plan of the city. However, the project was never realized, but for the designer, the project represented a fundamental experience for the planning of Chandigarh. The Technical and illustrative report, written by Le Corbusier, consents to further understand in more detail, the activities and the ideas of the Great Architect, offering an opportunity to undertake new studies and research.*

### **Keyword**

Bogotá, Le Corbusier, Città Contemporanea.  
Bogotá, Le Corbusier, Contemporary City.

### **Introduzione**

Nel 1949 l'autorità municipale di Bogotá affidò a Le Corbusier e agli architetti Josep Lluís Sert e Paul Lester Wiener, associati nello studio di pianificazione urbana di New York (Town Planning Associates), l'incarico di redigere, rispettivamente, il *Plan Directeur* (o *Plan Pilote*, *Piloto*) e il Piano Regolatore della città. Le Corbusier, allora già abbastanza noto, aveva conosciuto il sindaco della città, Fernando Mazuera, in occasione del primo viaggio che fece a Bogotá (dal 16 al 24 luglio 1947) su invito dalle autorità locali mentre Sert e Wiener stavano lavorando in Colombia ai piani urbanistici di Tumaco e di Medellín. Sert aveva anche collaborato con Le Corbusier nel suo studio parigino, affiancandolo dal 1929 nella fondazione e sviluppo dei CIAM. Il Sindaco mise in contatto il Maestro e Sert con l'obiettivo di affidare al primo il progetto preliminare di carattere generale (*Plan Pilote*) e al secondo l'incarico di elaborarlo sul piano esecutivo (Piano Regolatore). Il contratto per l'affidamento dell'incarico fu firmato da Le Corbusier il 30 marzo 1949 e il progetto venne realizzato in accordo con la stessa autorità municipale e con i colleghi Sert e Wiener che si avvalsero del supporto tecnico dell'Ufficio del piano regolatore di Bogotá (OPRB), istituito appositamente per l'occasione. Sotto la direzione di Le Corbusier gli elaborati grafici furono sviluppati e messi in pulito da tre architetti colombiani che in quel periodo lavoravano nel suo studio parigino:

ADELE FIADINO

Germán Samper, Rogelio Salmona e Reinaldo Valencia [Le Corbusier 1950, 1-2; O'Byrne 2010a, 2-4].

Il *Plan Directeur* venne consegnato nel settembre del 1950 e fu approvato dalle autorità il 5 aprile 1951. La fase successiva passò, quindi, sotto la direzione di Sert e Wiener con la consulenza di Le Corbusier. Dopo un intenso anno di lavoro e nonostante l'interesse iniziale dell'autorità municipale di Bogotá il progetto di Le Corbusier (come pure il Piano regolatore che seguì) non venne realizzato. Ciò fu determinato anche dalla mancanza di risposte da parte delle autorità cittadine, dalla contrarietà manifestata da alcuni *media* e, secondo Le Corbusier, dalla realizzazione di costruzioni da parte di alcuni proprietari terrieri dopo che si era diffusa la notizia dell'esecuzione di nuove strade [O'Byrne 2010a, 3-4].

Allo stato attuale delle ricerche sono state rinvenute solo due copie della Relazione tecnico-illustrativa di Le Corbusier, o *Rapport* come lo chiama l'autore: una conservata all'Archivio Sert (Frances Loeb Library, Graduate School of Design, Harvard University), l'altra all'archivio privato di Germán Samper che, come accennato, aveva lavorato all'Atelier parigino di Le Corbusier, dal 1949 al 1953. Sono conservate, inoltre, le diapositive che il Maestro aveva portato a Bogotá nel 1951 per la presentazione del Piano, custodite da Francisco Pizano che aveva lavorato nell'OPRB come responsabile della zonizzazione, e molti disegni e documenti, soprattutto presso la Fondation Le Corbusier di Parigi.

La Relazione conservata da Samper è un testo dattiloscritto (un facsimile dell'originale) che reca il titolo *Elaboration du Plan Regulateur de Bogotá. Etablissement du Plan Directeur, par Le Corbusier à Paris 1949-1950*, corredata di 48 disegni schematici datati 30 giugno 1950. La Relazione è stata pubblicata integralmente solo nel 2010 (con alcune aggiunte riprese dalla copia originale di Sert) insieme a due volumi contenenti una serie di saggi molto interessanti su Le Corbusier e sul tema della capitale colombiana intitolati *LC BOG. Le Corbusier en Bogotá 1947-1951*. Questo materiale, curato da un gruppo di docenti universitari, è interamente consultabile sul sito <http://www.lecorbusierenbogota.com> e consente di studiare una documentazione inedita sull'architetto e di approfondire le conoscenze sulla sua attività e sul suo pensiero.

Dall'esemplare conservato da Samper prende spunto questo articolo che ha lo scopo di delineare i contenuti del Piano seguendo prevalentemente le indicazioni fornite da Le Corbusier nella sua Relazione mentre per gli approfondimenti si rimanda alla lettura dei volumi citati.

## 1. Il Piano *Directeur*

Il Piano *Directeur* nacque con la finalità di riorganizzare la città di Bogotá, che allora contava oltre 600.000 abitanti, e per accrescere l'area urbana in vista di un probabile aumento della popolazione fino a 1.500.000 di abitanti. Il progetto, come si legge nella stessa Relazione, venne elaborato su quattro scale di intervento: regionale, metropolitano, urbano e di settore (quest'ultimo riguarda il quartiere del Centro Civico e residenziale). La metodologia espositiva usata da Le Corbusier segue la "griglia di urbanistica" adottata dal consiglio dei CIAM nel marzo del 1948, ordinata secondo le quattro funzioni fondamentali della pianificazione moderna come definite nella *Carta di Atene* (1933): abitare, lavorare, coltivare il corpo e lo spirito e circolare [Le Corbusier 1950, 3-4; Le Corbusier 2003, 341 e 463; Salcedo Ortiz, Weiss Salas, Samper 2010, 188-197]. I disegni che corredano la Relazione e che riproducono in maniera schematica le planimetrie originali contengono le informazioni di carattere territoriale su Bogotá e gli interventi urbanistici e architettonici proposti dall'architetto.

Prima di illustrare dettagliatamente questi documenti, Le Corbusier tenne a precisare nell'introduzione (*Preambulus*) che “le coté philosophique du projet apparait ainsi: l'oeuvre révolutionnaire consiste essentiellement à remettre l'ordre dans ce que l'incurie, l'impéritie, l'égoïsme, la démagogie ont perturbé, dénaturé, rendu grotesque et inefficace, hostile au bien public. C'est pour cela que souvent l'oeuvre révolutionnaire se manifeste par un caractère hautement traditionaliste. Elle retrouve la racine des choses, elle désigne à nouveau l'axe vrai des choses” [Le Corbusier 1950, 3].

L'opera rivoluzionaria alla quale allude l'architetto consiste nel tornare a rispettare le stesse leggi della natura che avevano guidato i fondatori della città di Bogotá. La storia, la geografia, la topografia, l'azione del sole, le acque, i venti, ecc., scrive il Maestro, sono i principali elementi che hanno guidato il Piano *Directeur*. Vale a dire che alla base di tutte le proposte elaborate vi è la ricerca di un rapporto costante tra urbanistica, architettura e ambiente naturale e costruito. Il Piano, infatti, può essere letto come il tentativo di Le Corbusier di conciliare le esigenze della comunità locale con quelle di una metropoli moderna (secondo la propria visione) che vede nell'ambiente il suo principale interlocutore.

## 2. L'unità di quartiere, la viabilità, i luoghi di lavoro

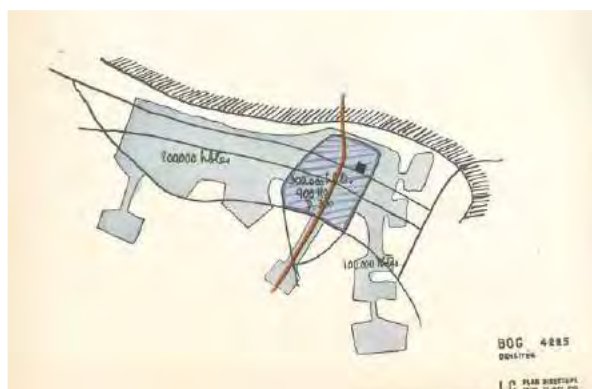
Il rapido cambiamento subito da Bogotá prima del 1949 aveva distrutto l'equilibrio preesistente tra il nucleo storico e le aree urbane limitrofe. La città, scrive Le Corbusier, si era sviluppata ai piedi della catena montuosa (il Monserrate, parte della Cordigliera delle Ande) senza ordine né ragione, assumendo un'estensione anormale: complessivamente un'area estesa lungo l'asse nord-sud e compresa tra la fascia montuosa e la ferrovia regionale Cundinamarca (oggi strada NQS) (figg. 1,2).

Uno dei problemi più vistosi della città era rappresentato dall'enorme sviluppo della periferia, caratterizzata da agglomerati residenziali a bassa densità. Tutto questo per Le Corbusier si traduceva in inutili sprechi di denaro pubblico, mentre le tecniche costruttive moderne consentivano di raggiungere grandi “dimensioni di densità” pur garantendo “les conditions de nature”, vale a dire un armonico equilibrio con il contesto. Ai fini della modernizzazione di una città di oltre 600.000 abitanti, che potenzialmente poteva crescere fino a 1.500.000, i dati relativi alla distribuzione della popolazione sul territorio avevano un ruolo fondamentale nell'elaborazione del progetto. Lo studio della densità aveva evidenziato che nella zona centrale di Bogotá, che comprendeva il nucleo antico e le attrezzature pubbliche più rappresentative, vi erano 300 abitanti per ettaro, mentre nella zona settentrionale della città ve ne erano 200 e in quella meridionale 100 (fig. 2). Tutto ciò rivelava che la naturale tendenza degli abitanti era quella di incontrarsi nel centro della città per svolgere attività lavorative e per risiedervi. Nel Piano *Directeur* questa tendenza fu conservata: la zona centrale, di circa 1860 ettari e delimitata a nord e a sud dai fiumi Arzobispo e San Cristóbal, avrebbe accolto in futuro 650.000 abitanti con una densità media di 350 abitanti per ettaro e nuovi edifici residenziali ad alta densità localizzati soprattutto ai piedi della fascia montuosa; le zone a sud e a nord avrebbero accolto circa 1.000.000 di abitanti, ma utilizzando edifici a bassa densità; i quartieri insalubri della periferia sarebbero stati sostituiti da nuove abitazioni mentre quelli distanti dalla città sarebbero stati progressivamente demoliti.

Partendo da questi indirizzi l'area urbana delimitata ad ovest dall'asse ferroviario regionale Cundinamarca (di cui era prevista la trasformazione in asse viario, *Avenida Cundinamarca*, oggi NQS) e ad est dalle pendici della catena montuosa fu riorganizzata da Le Corbusier utilizzando, per la prima volta, il principio dei “settori urbani” (fig. 3) ottenuti con la suddivisione del terreno in rettangoli di superficie e capienza (mediamente 800 x 1200 m)

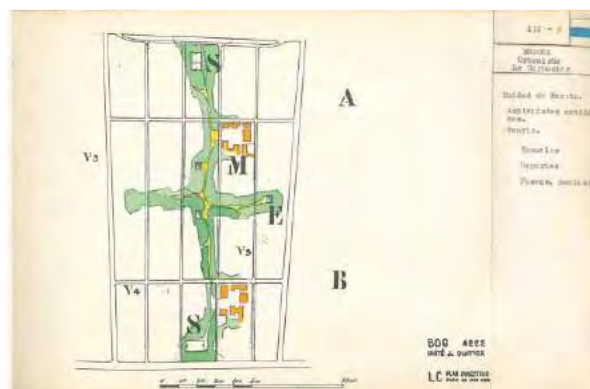
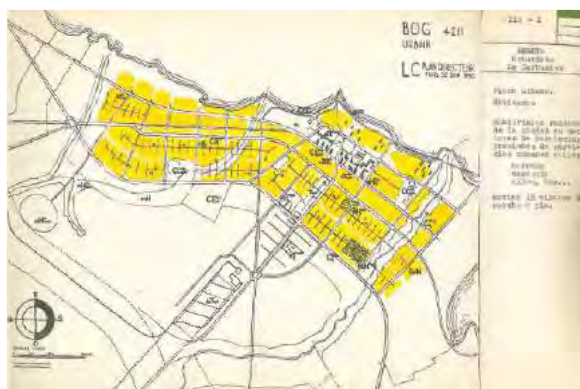
ADELE FIADINO

sufficienti per ordinare e canalizzare in modo razionale il sistema circolatorio delle alte velocità [Le Corbusier 2006, 42; Tentori 1986, 137]. I “settori urbani” residenziali erano dotati di attrezzature comuni (mercato, cinema, commercio, ecc.), collocate in modo tale da consentire a un pedone di raggiungerle in 15 minuti (fig. 4). Le abitazioni previste per queste aree (esclusa la zona centrale con il suo nucleo storico) erano di quattro tipi, ma sempre di due o tre piani: “una casa un albero”, “case tipo Rochelle”, “casa tipo Sert”, case “tipo Wiener/Sert”. Come si evince dalla nomenclatura, gli edifici riprendevano modelli abitativi adottati in precedenza o studiati dai tre architetti che avrebbero permesso di ottenere una densità dai 300 ai 350 abitanti per ettaro. [Le Corbusier 1950, tavv. 133-1 a 134-1; Le Corbusier et Jeanneret 1934, 197-201; O’Byrne 2011, 23].



1: Piano di Bogotá del 1947. Fondation LC 616 (da O’Byrne y Daza, 2010 b, 145).

2: Le Corbusier, Studio della densità dell’abitato di Bogotá. La prima linea nera in basso raffigura l’asse ferroviario Cundinamarca, la linea rossa al centro indica l’Avenida Jiménez (da Le Corbusier, 1950, tav. 113 divers).



3: Le Corbusier, Plan Directeur, “suddivisione razionale della città in settori di abitazioni” (da Le Corbusier, 1950, tav. 112-1).

4: Id., “Unità di quartiere, attività quotidiane. Teoria” (Ivi, tav. 131-3).

Strettamente connessi ai settori residenziali erano i luoghi di lavoro e la rete dei collegamenti urbani e regionali. A Bogotá la maggior parte delle attività produttive, commerciali e amministrative, si trovava lungo la strada Avenida Jiménez che attraversava da ovest ad est il territorio suburbano e proseguiva all’interno del centro antico fino a raggiungere le pendici

della montagna. La funzione di questo asse fu ulteriormente potenziata nel Piano *Directeur*. Lungo di esso, infatti, trovarono posto, in sequenza, la nuova città industriale, la zona artigianale e – nei settori residenziali – le attrezzature commerciali e amministrative pubbliche e private. L'*Avenida Jimenez* sarebbe diventata, secondo il progetto, una delle principali strade a scorrimento veloce della città (fig. 5). Per evitare, però, che separasse nettamente l'abitato in due parti, Le Corbusier prevede la realizzazione di strade, sempre a scorrimento veloce che, attraversando la citata *Avenida*, avrebbero collegato la zona nord a quella sud della città (fig. 3).

La rete viaria, come si può notare, ebbe un ruolo fondamentale nella riorganizzazione dell'abitato. Al riguardo Le Corbusier scrive che nel Piano *Directeur* si trova per la prima volta l'indicazione di una maniera del tutto armoniosa di regolare in modo totale la circolazione, cominciando dalle strade nazionali e regionali, per seguire con le altre gerarchicamente minori fino a quella che conduce alla porta di casa. La gerarchia di assi viari, com'è noto, fu denominata da Le Corbusier la "Teoria delle 7 V" ovvero v1, v2, v3 strade a scorrimento veloce, v4, v5, v6 a scorrimento lento, v7 percorso pedonale immerso nel verde [Le Corbusier 1950, 26-30; Tentori 1986, 137; Denti, Toscani 2007, 63].

Tra le aree per le attività lavorative va segnalata la nuova città industriale prevista nel Piano che, secondo Le Corbusier, poteva essere realizzata tipo "fabbriche verdi" (*d'usines vertes*): una soluzione che comportava l'utilizzo di zone verdi nella rete dei collegamenti stradali, ferroviari e nella divisione dei suoli (fig. 5). Era questo un modo per portare "au travail industriel les 'conditions de nature' qui sont à la clef de toutes les propositions du présent Plan de Bogotá" [Le Corbusier 1950, 20].

### 3. Le attrezzature per le attività culturali, ricreative e il Centro Civico

Quanto alle attrezzature per "cultiver le corps et l'esprit", che si riferiscono rispettivamente alle aree verdi pubbliche per le attività sportive e ricreative e ai centri culturali (fisici e spirituali), Le Corbusier fornisce nel progetto indicazioni abbastanza precise. In particolare, l'intero Piano era stato concepito in modo tale che la riserva naturale di verde fosse preservata dallo sviluppo urbano e che potesse porsi a beneficio degli abitanti penetrando intelligentemente fino al cuore dei settori abitativi (o unità di quartiere). Qui, infatti, come mostra il progetto, i percorsi pedonali, che conducono ai servizi collettivi (mercati, impianti sportivi, scuole), sono completamente costeggiati di vegetazione, configurandosi nel complesso come prosecuzione di quella naturale esistente sul territorio (fig. 4).

Da segnalare che, tra le aree verdi, Le Corbusier prevede i "parchi culturali", vale a dire dei luoghi in cui i giovani potevano incontrarsi liberamente per svolgere sia attività fisiche che intellettuali: ne erano previsti due ubicati vicino ai fiumi Arzobispo e San Cristóbal. In questi parchi era essenziale, per Le Corbusier, mantenere le ricchezze naturali al fine di creare una riserva verde (alberi e altro) e di acqua utilizzabile dalla popolazione in luoghi come viali pedonali, piscine, aree per i giochi, in modo da assicurare così, in piena città, il legame naturale tra la savana e la montagna.

Le altre attrezzature culturali erano distribuite nell'ambito del nuovo territorio urbano (città universitarie) e nel centro storico, un luogo carico di memoria e di simboli che Le Corbusier preferì chiamare Centro Civico. Questo, scrive l'architetto, "riunisce in un'armonia spirituale e materiale, l'insieme delle funzioni collettive capaci di manifestare lo spirito di un gruppo sociale, di una città, di una società. Unisce il passato al presente. Costituisce la storia della città senza rottura e senza abbandono" [Le Corbusier 1950, 32].

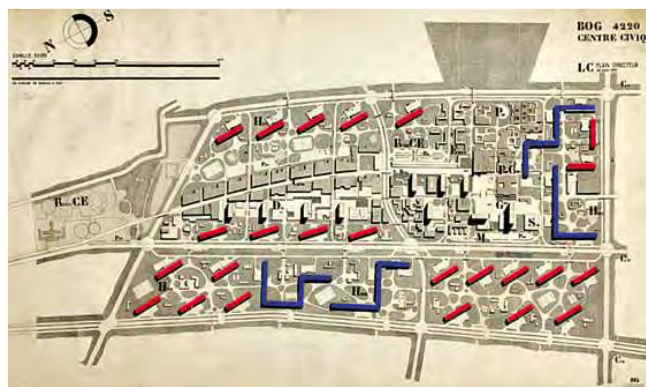
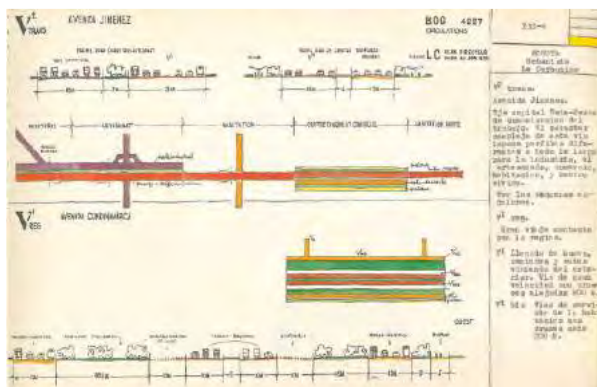
Il centro storico sorgeva su un pianoro inclinato ai piedi della catena montuosa ed era tagliato trasversalmente dall'*Avenida Jimenez*. A sud di questa strada, intorno all'antica Plaza de Bolívar, erano sorti gli edifici di carattere religioso, governativo, amministrativo e commerciale. Secondo il progetto di Le Corbusier, qui sarebbero sorti edifici moderni concepiti in stretta relazione con il paesaggio naturale, con le architetture e con gli spazi esistenti. Accanto a questi edifici vi sarebbero stati la Cattedrale, il Teatro Colón, il Parlamento e alcune strade e case storiche di epoca spagnola di cui era prevista la conservazione. In tutte le parti, secondo Le Corbusier, "regnerà così lo spirito della città, la scala umana, la diversità e l'unità. Si svilupperà una vera sinfonia architettonica e paesaggistica. La montagna servirà da sfondo per la composizione". Le nuove architetture non avrebbero dovuto alterare la percezione del suo profilo [Le Corbusier 1950, 32-33]. In particolare, nei pressi del complesso religioso, sarebbero sorti il palazzo dei ministeri, alto 180 metri, di cui 45 piani destinati a uffici, un edificio più piccolo per gli uffici municipali, un altro per quelli dei sindacati, il palazzo del Presidente della Repubblica (alle spalle del complesso religioso), il centro culturale (teatro, museo, ecc.) e gli uffici per le ambasciate inseriti nel tessuto edilizio preesistente. Un altro gruppo di edifici, ubicati su un'area limitrofa, avrebbe formato il quartiere degli affari economici, quello del distretto bancario e delle grandi amministrazioni private (fig. 6). [Le Corbusier 1950, 34-41; Aguilera 2010; Fontana y Mayorga 2010]. In definitiva, il nuovo cuore amministrativo di Bogotá si sarebbe sviluppato attorno a quello esistente.

A nord della stessa *Avenida* il progetto prevedeva di intensificare le attività commerciali, tradizionalmente concentrate lungo la storica *Calle Real*, e di incrementare le strutture per l'intrattenimento quotidiano e la vita notturna (caffè, ristoranti, cinema, ecc.). Questa strada, che si univa a quella del settore meridionale e conduceva ai monumenti sopra citati, avrebbe dovuto essere completamente pedonale mentre tutta l'area del Centro Civico sarebbe stata perimetrata da strade veicolari di due tipi, di penetrazione all'area storica (e a senso unico) e a scorrimento veloce, che avrebbero collegato il Centro al settore settentrionale e a quello meridionale della città. Questi tre tipi di viabilità (pedonale, di penetrazione al centro e a scorrimento veloce) rappresentavano per Le Corbusier la classificazione perfetta della circolazione nella loro gerarchia e nel loro valore specifico [Le Corbusier 1950, 41].

Nel complesso, il Centro Civico consolidava, incrementandole, le sue molteplici funzioni (religiose, politiche, direzionali, amministrative, culturali, commerciali, ricreative, residenziali), confermando l'antico ruolo di principale polo di aggregazione urbana. Per queste ragioni, al fine di accogliere la popolazione che già vi risiedeva (e quella futura), fu prevista nelle sue immediate vicinanze, una zona residenziale caratterizzata da edifici di "qualità" ad alta densità che avrebbero costituito, rinnovandolo, il nucleo stesso della città. Erano previsti edifici di due tipi: "a spina", costituiti da "unità" di abitazioni in grado di accogliere circa 2000 persone ciascuna, e a *redents*, della stessa qualità, ma aggregati a corte aperte e, probabilmente, con alloggi distribuiti a corridoio centrale [Tentori 1986, 178]. La densità per il primo tipo sarebbe stata di 350 abitanti per ettaro, per il secondo di 600. Tutte le "unità", naturalmente, sarebbero state dotate di attrezzature collettive ubicate nei rispettivi settori urbani [Le Corbusier 2006, 42-46; Fontana y Mayorga 2010, 85-92].



Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



5: Le Corbusier, progetto delle Avenidas Jimenez e Cundinamarca (da Le Corbusier, 1950, tav. 133-4).

6: Id., progetto del Centro Civico di Bogotá. BOG 4220, 30 junio 1950, FLC 605 (da Aguilera, 2010, 207).

## Conclusioni

Sulla base del progetto di Le Corbusier, Sert e Wiener elaborarono il Piano Regolatore, poi approvato nel 1953 con nuovi contributi riguardanti il Centro Civico e due settori abitativi a nord-ovest della città [O'Byrne 2010a, 3]. Di fatto, come accennato, i due Piani non ebbero concreta attuazione [Lapunzina 2010, 55; Schnitter Castellanos 2010, 165]. L'architetto Samper, che seguì da vicino la vicenda, dichiarò in una intervista del 2009 che "el Plan Piloto fue un documento válido realizable y que reflejaba el pensamiento de la época. Con la perspectiva que dan sesenta años de desarrollo de la ciudad, la sensación que se percibe es que el plan cayó en un momento histórico difícil y en una ciudad adolescente que apenas iba a comenzar su crecimiento. Es por lo tanto posible decir que el Plan Piloto fue entregado en mal momento para Bogotá" [O'Byrne, Daza 2010 b, 149-151].

Nel complesso il Piano rivela, nelle scelte progettuali, lo sforzo di Le Corbusier di adattare i propri principi teorici alla realtà geografica, fisica e storica di Bogotá. Il compito dell'architetto era quello di prevedere tutte le opere necessarie per la realizzazione delle quattro funzioni della pianificazione moderna (abitare, lavorare, coltivare il corpo e lo spirito e circolare) e di immaginare la città come sarebbe stata una volta costruita [Le Corbusier 1950, 32-46]. Va anche detto che il progetto non fu esente da critiche e polemiche per alcune soluzioni audaci o lasciate irrisolte [Vargas Caicedo 2010, 76-80; Niglio 2017, 181-183]. Tuttavia, Le Corbusier utilizzò gli studi effettuati per il Piano di Bogotá nel successivo progetto per la realizzazione della città di Chandigarh (in.1950). Come tutti gli altri lavori del grande architetto, è certo che anche il Piano *Directeur* ha fornito un indiscutibile contributo alla storia della città contemporanea.

## Bibliografia

- AGUILERA, J.C. (2010). *Palabras y trazos: las unidades de Le Corbusier en el Centro Cívico del Plan Piloto de Bogotá, 1950*, in *LC BOG. Le Corbusier en Bogotá 1947-1951*, Bogotá, Universidad de los Andes y Pontificia Universidad Javeriana, 2010 (<http://www.lecorbusierenbogota.com>), Tercera parte, pp. 198-215.
- DENTI, G., TOSCANI, C. (2007). *Le Corbusier*, Santarcangelo di Romagna, Maggioli Editore.
- FONTANA, M.P., MAYORGA, M.Y. (2010). "Arquitectura en todo, urbanismo en todo" *Le Corbusier: del Centro Cívico al centro de Bogotá*, in *LC BOG*, cit., Segunda parte, pp. 82-101.
- LAPUNZINA, A., (2010). *De la pampa al altiplano: los planes directores de Le Corbusier en América*, in *LC BOG*, cit., Primera parte, pp. 50-65.
- LE CORBUSIER, P. JEANNERET (1934). *Œuvre complète*, Zurich, Gisberge.

ADELE FIADINO

- LE CORBUSIER (1950). *Elaboration du Plan Regulateur de Bogotá. Etablissement du Plan Directeur par Le Corbusier à Paris 1949-1950* (dattiloscritto, 30 giugno 1950), Bogotá, Archivio German Samper, in LC BOG. cit.
- Le Corbusier, *Scritti* (2003), a cura di R. Tamborrino, Torino, Einaudi.
- LE CORBUSIER (2006). *Œuvre complète de 1946-1952, Basel-Boston-Berlin, W. Boesiger (ed.), vol. V.*
- NIGLIO, O. (2017). *Proposte di piano per la città di Bogotá in Colombia. Utopia di una modernità tra XIX e XX secolo*, in *Piani Regolatori comunali: legislazioni, regolamenti e modelli nel secondo dopoguerra (1945-2000)*, ASUP, *Annali di Storia dell'Urbanistica e del Paesaggio*, n. 5, pp. 173-188.
- O'BYRNE, M.C. (2010 a). *Le Corbusier en Bogotá, 1947-1951*, in LC BOG, cit., s.p.
- O'BYRNE, M.C., DAZA, R. (2010 b). *El Plan Piloto visto por Germán Samper, entrevista por 1 de agosto de 2009*, in LC BOG, cit., Tercera parte, pp.138-159.
- O'BYRNE, M.C. (2011). *35 Rue de Sèvres*, in *Germán Samper*, Bogotá, Diego Samper Ediciones, pp. 16-33.
- SALCEDO ORTIZ, J., WEISS SALAS, P., SAMPER, M.Á. (2010). *Las grillas CIAM y MARS en el Plan Piloto de Bogotá, 1950-1951*, in LC BOG, cit., Tercera parte, pp. 138-159.
- SCHNITTER CASTELLANOS, P. (2010). *Le Corbusier, Sert y Wiener: vicisitudes del Plan Regulador para Bogotá*, in LC BOG, cit., Tercera parte, pp. 160-170.
- TENTORI, F. (1986). *Vita e opere di Le Corbusier*, Roma-Bari, Laterza, p.137.
- VARGAS CAICEDO, H. (1950). *Notas para un contexto sobre el Plan Piloto y el Plan Regulador de Bogotá*, in LC BOG, cit., Segunda parte, pp. 72-81.

## **Buenos Aires, urbanizzazione delle contraddizioni: dai “barrios cerrados” alle “villas miseria”**

*Buenos Aires, urban development and contradictions: from the “barrios cerrados” to the “villas miseria”*

**SILVANA DANIELA BASILE**

Politecnico di Milano

### **Abstract**

*In Buenos Aires “renovación urbana” e “puesta en valor” sono azioni che nascondono fenomeni di gentrificazione, con specifiche proprie alla genesi e alla matrice dello sviluppo socio-spaziale della città. Se le classi privilegiate possono optare se vivere nei “barrios cerrados” delle aree suburbane o in condomini protetti nelle zone centrali, i meno abbienti formano parte di quel meccanismo di espulsione che accumula ‘popolazione precaria’ confinandola in aree di estrema povertà, conseguenza delle politiche urbane neoliberali che hanno favorito l’espansione di “villas miseria”.*

*In Buenos Aires “renovación urbana” and “puesta en valor” are actions that hide gentrification phenomena, with specific characteristics typical of the genesis and matrix of the socio-spatial development of the city. The privileged classes can live in the “barrios cerrados” in suburban areas or in protected condominiums in the central areas of the city. The less well off are part of the expulsion mechanism towards the periphery, that accumulates “precarious population”. This is a consequence of the neoliberal urban policies favored the expansion of “villas miseria”.*

### **Keywords**

Buenos Aires, gentrificazione, *renovación urbana*.

Buenos Aires, gentrification, *renovación urbana*.

### **Introduzione**

La Repubblica Argentina si è caratterizzata per essere una delle società più “egalitarie” del Sudamerica contando su una forte classe media dall’elevato livello educativo e con buona mobilità sociale ascendente. Nelle ultime decadi, con l’applicazione delle politiche neoliberali, ha subito un processo di “latinoamericanizzazione” con una classe media che perde sempre di più peso relativo, conseguenza del suo impoverimento, accentuando il divario sociale tra ricchi e poveri, con l’aumento dei meno abbienti che hanno sempre più difficoltà nell’uscire da situazioni di povertà.

L’obiettivo di questo intervento è quello di tratteggiare brevemente alcuni aspetti significativi delle peculiarità che hanno contraddistinto, e ancora oggi caratterizzano, i processi di urbanizzazione e trasformazione della città di Buenos Aires, tali da generare particolari sinergie in cui si nascondono fenomeni assimilabili al concetto di gentrificazione.

Sono dinamiche urbane, chiamate in loco *renovación urbana*, *puesta en valor*, *reciclaje* o *rescate* del patrimonio storico architettonico, che hanno portato al rinnovamento di aree centrali (Palermo viejo, El Abasto, ecc.), come pure alla realizzazione di grandi progetti urbani che hanno trasformato l’immagine della città (Puerto Madero), generando, con

SILVANA DANIELA BASILE

frequenza, problematiche insolute in termini di impatto sulla conservazione e gestione del patrimonio architettonico esistente. Interventi gestiti come un prodotto di "marketing urbano" con l'obiettivo di creare spazi tali da incentivare l'investimento straniero e il turismo.

### 1. Le premesse

I primi "sintomi" di azioni gentrificatrici, nel senso più ampio del termine, si riscontrano durante la dittatura militare negli anni 1976-1983, quando furono intraprese politiche urbanistiche per migliorare la salubrità, l'estetica e la ricerca dell'ordine nella Capitale. Buenos Aires doveva trasformarsi in una città per pochi eletti poiché, come affermava il sindaco Cacciatore, "vivir en Buenos Aires no es para cualquiera sino para el que lo merezca, para el que acepte las pautas de una vida comunitaria, agradable y eficiente. Debemos tener una ciudad mejor para la mejor gente" [citato in Novick 2012, 93]. Questo è avvenuto attraverso "l'espulsione", oltre i confini urbani, di tutto quanto contrastava con questo ideale: gruppi sociali poveri o marginali, spazzatura, industrie pesanti, ecc. Politiche che se da un lato perseguivano la modernizzazione, dall'altro ebbero effetti contrari, favorendo il processo di stagnazione della città. Un caso emblematico è stato lo smantellamento quasi completo delle *villas miseria* (insediamenti abusivi a trama irregolare con infrastrutture precarie) da cui fu allontanata, spesso a forza, la quasi totalità dei loro abitanti (ca. 200.000 persone). Questo avvenne soprattutto nei ricchi quartieri nord di Buenos Aires (Belgrano, Colegiales), mentre nelle aree sud, più povere, piccoli nuclei riuscirono a resistere.

In Argentina il gusto per la vita a contatto con la natura ha origini ottocentesche. L'introduzione di abitudini anglosassoni, quale elemento di modernizzazione della vita sociale dell'aristocrazia locale, fece nascere in aree vicine alla città *estancias*, *quintas*, *casas de veraniego* e *casas de weekend* dove, oltre all'uso abitativo, si svolgevano attività ricreative e sociali a contatto con la natura [Ballent 2014, 631]. Questo portò negli anni Trenta, su iniziativa dell'élite, alla nascita dei primi *country clubs*. Nel 1977 l'emanazione della *Ley Provincial n° 8912 de ordenamiento urbano y territorial de la provincia de Buenos Aires* (in cui venne codificato il *club de campo*) e l'estensione della rete viaria veloce (che incoraggiò l'uso del mezzo privato a scapito del trasporto pubblico), favorì questa forma di urbanizzazione suburbana destinata ai settori benestanti. Una tipologia residenziale che, evoluta nel *barrio cerrado* degli anni Novanta, divenne un fenomeno di tendenza ancora in voga.

Dopo la caduta, nel 1983, del regime militare e delle sue controverse azioni di controllo e d'intervento, il nuovo governo democratico, in un momento di profonde trasformazioni nei modi di teorizzare e attuare sul tessuto urbano, propose per la città di Buenos Aires nuove politiche tendenti all'equità sociale, alla ristrutturazione dell'area metropolitana e alla valorizzazione del suo patrimonio architettonico.

L'arrivo di capitali stranieri, ma soprattutto l'aggravarsi dei problemi di violenza e di sicurezza urbana, hanno provocato significative modifiche nella configurazione di Buenos Aires, portando alla preminenza del modello americano di città chiusa, quasi una "American way of life". Le prime avvisaglie del nuovo immaginario collettivo, che perseguiva un ideale di sicurezza, si palesarono con la creazione, su iniziativa privata, di "isole protette": le *garitas de vigilancia privada* agli incroci dei quartieri residenziali benestanti nei sotto-centri metropolitani e lo *shopping mall*, spazi commerciali controllati alternativi al caos e all'insicurezza della strada tradizionale. Lo sviluppo del *shopping mall* iniziò nel 1988: in centro ristrutturando e restaurando (spesso con risultati discutibili) vecchi edifici commerciali ottocenteschi ("Patio

*Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità*

Bullrich”, zona Recoleta, e “Spinetto Shopping”, zona Balvanera) e in periferia con l'edificazione ex novo, presso l'autostrada a 17 km dalla capitale, del primo centro commerciale regionale “Unicenter Shopping Center” di 239.000 mq. In questo modo si evidenzia un cambio nelle pratiche sociali urbane, dove le classi medie scelgono i luoghi d'incontro semi-pubblici controllati, lasciando gli spazi pubblici aperti alle classi popolari. Negli anni Novanta la città di Buenos Aires ha adottato, quale politica di sviluppo urbano, la promozione dell'attività edilizia, volano per una crescita economica che, con l'implementazione di politiche economiche neoliberali, ha cercato di cambiare il volto della città. La realizzazione di grandi edifici su iniziativa privata ha trovato nella nuova legge<sup>1</sup> che introduceva la figura del *fideicomiso* (trust) una garanzia giuridica a tutela degli interessi delle parti, soprattutto straniere.



1: In alto, Unicenter Shopping Center con l'autostrada Panamericana; in basso, “garitas de vigilancia” nei quartieri di Olivos e Villa Ballester, Buenos Aires.

La politica di valorizzazione del parco immobiliare ha provocato conseguenze evidenti sul valore di rendita dei terreni e sulla struttura economica della città, innescando processi di

<sup>1</sup> Ley n° 24.441 del 1995: *Financiamiento de la vivienda y la construcción*.

SILVANA DANIELA BASILE

rinnovamento urbano che consentirono all'iniziativa privata l'appropriazione dei differenziali di reddito generati, senza che lo Stato ottenesse contropartita alcuna. Gli effetti in termini di sviluppo economico, sociale e urbano per il resto della popolazione furono scarsi, addirittura subirono processi contrari quali l'aumento degli affitti e del costo della vita.

Una politica che, per aumentare la propria competitività, si avvale di strategie di "marketing urbano" utilizzando edifici simbolici quale strumento per attirare investimenti stranieri. Un esempio emblematico lo troviamo nel quartiere Balvanera, dove, con la chiusura nel 1984 del vecchio "Mercado de Abasto Proveedor" (principale mercato all'ingrosso di frutta e verdura della città), si innescò un importante processo di deterioramento fisico e funzionale delle aree circostanti, con molte case abbandonate e in disuso che vennero occupate. L'edificio, acquistato e trasformato da un gruppo imprenditoriale multinazionale (IRSA), venne riaperto nel 1998 come "Abasto Shopping Center", uno dei più importanti centri commerciali dell'Argentina. Nei dintorni furono comprati numerosi immobili e terreni con l'obiettivo di attivare quel processo di rigenerazione urbana che riqualificasse il quartiere e ne favorisse l'animazione. Sorsero torri residenziali di classe medio alta (*torres-jardín*), supermercati, alberghi, uffici, ristoranti, teatri e centri culturali che allontanarono sempre più la popolazione "indesiderata", marginale o con scarso potere d'acquisto.

## 2. Barrio cerrado

Negli anni Novanta lo spostamento in periferia di sedi aziendali, la nascita di grandi centri commerciali e di servizio, le nuove autostrade di accesso a Buenos Aires, ma soprattutto l'aggravarsi dei problemi di violenza urbana (sentimento esteso tra le classi medie e alte, spesso al di là della realtà) hanno provocato la diffusione dell'idea che il centro cittadino potesse perdere la sua funzione di luogo di residenza permanente. Iniziò a svilupparsi una nuova forma di vita domestica, esterna al tradizionale tessuto urbano, che rispondesse a canoni di sicurezza e di ricerca di quegli spazi esclusivi dominati dalla omogeneità sociale dove si potesse condividere modi di vita, gusti culturali e sportivi. Si tratta di urbanizzazioni programmatiche, iniziative destinate alla "clase media de ingresos razonables" [Ballent 2014, 647] che trasformarono il tradizionale modello del *country club* in residenze permanenti. Allontanandosi dal paesaggio rurale, si crea *ex novo* una tipologia residenziale di alto standing, basata su uno schema di "habitat" autosufficiente, il *barrio cerrado*: "emprendimiento urbanístico destinado a uso residencial predominante con equipamiento comunitario cuyo perímetro podrá materializarse mediante cerramiento"<sup>2</sup>. Ovvero una forma di urbanizzazione privata basata sul controllo degli spazi pubblici per conferire quel senso di sicurezza e protezione ricercato dai suoi abitanti. Si tratta di "frammenti" di città che generano "isolamento" poiché danno origine alla segregazione sociale con limitazioni alla vita privata e alle libertà individuali.

La periferia non viene più intesa come luogo per lo sfogo del conflitto socio-abitazionale, ma nuova frontiera dove i settori più abbienti cercano sicurezza e privacy costruendo "condomini orizzontali" sull'idea di "città fortificata". Per poter favorire questo nuovo modello di urbanizzazione, lo Stato privatizzò i servizi pubblici e incentivò la realizzazione di infrastrutture metropolitane compatibili e di nuove vie di collegamento tra centro e periferia [Gorelik 2011, 286-288].

Riducendo la dicotomia tra centro e periferia, questo modello insediativo venne riprodotto in città, dando origine nelle zone centrali alla tipologia delle *torres-country* o *countries en altura*,

---

<sup>2</sup> Art. 1 Decreto n° 27 del 1998: Barrios Cerrados.

fenomeno ancora oggi di tendenza. Grandi torri residenziali che, a modo di fortificazione, vengono isolate dal mondo esterno con muri e vigilanti, diventando veri e propri rifugi urbani di un'élite in cerca di sicurezza fisica e sociale.



2: Gran Buenos Aires, esempi di "barrios cerrados": in alto a sinistra nel Nordelta; in alto a destra nell'area di Ezeiza; in basso pianta del Barrio Castaños nel Nordelta.

### 3. Palermo

Un altro particolare fenomeno di trasformazione urbana, iniziato negli anni Novanta e intensificatosi nel periodo successivo alla crisi economica del 2001, ha avuto luogo nel quartiere di Palermo, che ha sofferto di una forma di "gentrificazione larvata" con l'invasione di giovani professionisti dal maggior potere d'acquisto rispetto alla tradizionale popolazione operaia del *barrio*, avviando un processo di sostituzione sociale accompagnato da una riqualificazione edilizia e commerciale. Questi soggetti "gentrificatori", chiamati localmente

SILVANA DANIELA BASILE

*jóvenes creativos*, iniziarono a occupare le storiche *casas chorizo* di Palermo Viejo (oggi Palermo Soho) con la loro cultura alternativa, il loro gusto per il design e la buona cucina, trasformandolo in luogo del commercio e dell'industria tessile. Gradualmente il quartiere, con l'apertura di locali "alla moda" (ristoranti *chic*, negozi di design, ecc.) subì un ricambio del tessuto commerciale funzionale ai nuovi fruitori, generando frequenti dissapori fra vecchi e nuovi residenti, caratterizzati da stili e tempi di vita diversi. I vecchi abitanti, con minori risorse economiche, stanchi dall'alienazione e dal caos del nuovo quartiere alla moda iniziarono ad allontanarsi spostandosi nei quartieri vicini.

Conseguenza di questo stravolgimento economico, anche Palermo Nuevo (oggi Palermo Hollywood) è diventata un'area della città dall'elevato valore del suolo con promotori che investono in nuove torri destinate alle classi benestanti, densificando il tessuto urbano con i conseguenti problemi di infrastrutture dovuti al forte aumento di popolazione, ma anche modificando il profilo e l'ambiente del quartiere, che passò da tranquillo e suburbano a ibrido senza identità.



3: (Michele Christen), esempio di "country en altura", lussuose torri residenziali nel quartiere Palermo.



#### 4. Puerto Madero

Puerto Madero, grande vuoto urbano situato nell'area centrale di maggior pregio della città (ca. 180 ettari di darsena con vecchi edifici e depositi portuali (*docks*) di proprietà pubblica rimasti in disuso e abbandonati per quasi un secolo dopo lo spostamento delle infrastrutture portuali nella prima metà del Novecento), è stato oggetto, a fine del XX secolo, di un progetto di recupero e riuso con ingenti investimenti pubblici. Esempio di *reciclaje* (riqualificazione) e *renovación urbana*, rappresenta uno degli interventi di maggior respiro delle politiche neoliberali, trasformandolo in uno dei quartieri più aristocratici della Capitale.



4: (Silvana Basile), Puerto Madero, in primo piano i docks restaurati, il Puente de la Mujer di Santiago Calatrava e in secondo piano le lussuose torri-country.

Nel 1989 il Governo Nazionale cedette, su richiesta del Municipio di Buenos Aires, questi terreni a una società pubblica (*Corporación Antiguo Puerto Madero SA*) per sviluppare un progetto urbanistico a scala metropolitana che generasse nuovi spazi residenziali, commerciali e di servizio. Caldeggiato dalla *Sociedad Central de Arquitectos* che mirava a salvaguardare e ripristinare il forte carattere a potere evocativo dell'area, dopo lunghi dibattiti, venne indetto un concorso di idee che sfociò nel 1992 nel *Plan Maestro de Desarrollo Urbano* in cui si tracciarono le linee guida dell'intervento. Si iniziò con il restauro dei *docks*, elemento identitario del luogo dichiarato *área de protección patrimonial antiguo Puerto Madero*, che trasformati offrono spazi per uffici con al piano terra ristoranti, bar e discoteche. In seguito l'area centrale fu oggetto di un *boom* immobiliare dove rinomati architetti argentini progettarono lussuose torri-giardino o *countries en altura* (con servizi comuni di sicurezza privata, campi da tennis, palestra, sale multiuso, piscina, etc.). Infine un terzo intervento riguardò la riqualificazione dello spazio pubblico, con progetti di professionisti anche stranieri (per es. il *Puente de la Mujer* di Santiago Calatrava) e la valorizzazione

SILVANA DANIELA BASILE

dell'area della *reserva ecológica*, uno degli spazi verdi più importanti di Buenos Aires, il tutto completato da grandi alberghi di note catene internazionali.

Le caratteristiche del nuovo quartiere (difficoltà d'accesso con i trasporti pubblici, prezzi alti dell'offerta gastronomica e culturale, residenze di lusso, assenza di scuole pubbliche, ecc.) a cui si aggiunge un sistema integrale di sicurezza coadiuvato dalla presenza della *Prefectura Naval*, denotano un'urbanizzazione che poco vuole interagire con la città. Elemento chiuso in se stesso, il nuovo quartiere ha portato al predominio della vita privata su quella sociale, identificando nella città globale e capitalista l'idea di progresso legato all'esito economico.



5: Villa 31 con sullo sfondo gli edifici degli aristocratici quartieri di Retiro e Recoleta.

Attualmente il quartiere, nei suoi ca. 2.500.000 mq costruiti, ospita 17.000 abitanti residenti e 40.000 posti di lavoro, ma a pochi metri, seguendo la sponda del fiume, lo scenario cambia: tetti di lamiera, strade di fango, acque stagnate, ecc. Così si vive nella *villa miseria Rodrigo Bueno*, la *bidonville* di Puerto Madero (sviluppatasi insieme al quartiere e dove la maggior parte vi lavora), e poco più lontano nella *Villa 31*, nata negli anni Trenta tra le infrastrutture ferroviarie e del porto sormontata dall'autostrada Illia, accesso principale al centro urbano. Eccezionale singolarità della marginalità urbana, è il più antico ed emblematico insediamento informale di case illegali in Buenos Aires, dove nei suoi ca. 40 ettari oltre 38.000 persone vivono senza fognature e reti ufficiali di elettricità, gas e acqua potabile, il tutto a pochi isolati da zone residenziali e commerciali di alto valore immobiliare (Recoleta e Puerto Madero).

In diverse occasioni si cercò di sradicare, senza mai ottenere risultati concreti, l'illegalità di questo insediamento in continua crescita e con sempre maggiori problemi di convivenza con il tracciato stradale (vandalismi, furti, ecc. nei confronti delle auto di passaggio). Nel 2016, con la decisione di spostare il tracciato autostradale, è incominciato un progetto di riqualificazione della *Villa 31* prevedendo l'allacciamento delle infrastrutture (operativo al 20%), la costruzione di edifici pubblici e la realizzazione di piazze. Completa il progetto la trasformazione del vecchio viadotto autostradale Illia in parco in altezza (ispirandosi a quanto realizzato a New York sul sedime di tracciati ferroviari dismessi). In futuro si vorrebbe sostituire gran parte delle abitazioni, riassegnandole agli abitanti a condizioni agevolate.

## Conclusioni

Se la Buenos Aires di inizio XX secolo era una giovane città in espansione, aperta alla convivenza sociale e all'integrazione (caratterizzata dalla *mezcla* e con un senso di appartenenza al *barrio* fortemente radicato nei suoi abitanti), sviluppata secondo uno schema territoriale focalizzato sulla valorizzazione dello spazio pubblico dove i settori della popolazione medio o medio-alto vivevano nelle aree centrali mentre quelli popolari occupavano gli anelli periferici, quella di fine Novecento si è generata in modo inverso, dalla periferia verso il centro. Conseguenza della riduzione dei flussi migratori e delle politiche urbane iniziate con il regime militare (impegnato a costruire una città per pochi eletti) e portate avanti dai democratici neoliberali, sono state promosse nuove forme di suburbanizzazione per i settori benestanti: la "città fortificata" del *barrio cerrado* che, riproposta nell'area centrale della capitale, diventa lussuose *torri-country*. Queste ultime insieme a Puerto Madero conformano la nuova *skyline* urbana: un paesaggio di abitazioni, uffici, hotel e infrastrutture di lusso.

Alle soglie del nuovo millennio, sotto l'influsso della "privatizzazione" dello spazio urbano, Buenos Aires si è modificata in maniera significativa con una struttura urbana caratterizzata da segregazione, differenze socio-spaziali e dominata dal capitale privato. Il grande sviluppo immobiliare dell'ultima decade del secolo scorso si concentrò prevalentemente nell'area centrale di Buenos Aires, sul Río de la Plata e lungo i principali assi autostradali.

In questo contesto l'eterogeneità della "città pubblica" e la stratificazione storica dei suoi quartieri risulta sempre più assente, rimpiazzata dal grande sviluppo immobiliare supportato da importanti flussi di capitale. Si scatenano processi di trasformazione e frammentazione urbana, conseguenza della globalizzazione imperante, in cui ritroviamo evidenti fenomeni di gentrificazione: i grandi progetti di "urbanizzazione privata" dei gruppi d'investimento, ma anche la sommatoria di piccoli interventi privati nel contesto dei quartieri storici, a cui si aggiunge la fuga dalla città dei settori medio e alti che si "auto segregano" nei *barrios cerrados* in cerca di sicurezza, omogeneità sociale e del "pubblicizzato" contatto con la natura, quasi una forma di gentrificazione al contrario.

La ricerca di uno spazio totalmente controllato genera effetti collaterali negativi, con un contagio che si espande alla città aperta, dove telecamere di sorveglianza, vigilanza privata di negozi e di edifici, parchi e piazze pattugliate da poliziotti stanno cambiando l'aspetto "amabile" della città, ricordando costantemente che il pericolo è dietro l'angolo. Una pressione che conta sul consenso degli abitanti della città tradizionale, che non vogliono condividere lo spazio con coloro che simboleggiano il lato oscuro e negativo della vita urbana.

All'interno delle politiche di sviluppo urbano si parla di *renovación urbana* o di *puesta en valor*, spesso accompagnate da investimenti pubblici in infrastrutture nell'area specifica, dove tutto si svolge come se queste azioni fossero l'obiettivo da raggiungere in se stesso, senza preoccuparsi di chi possa beneficiarne e senza nemmeno implementare strumenti adeguati che permettano di valutare sul lungo termine questa politica (indicatori sociali o economici). La semplice evoluzione del valore del terreno e degli immobili esprimerebbe l'indice positivo della *puesta en valor*, con l'assunto tacito che lo sviluppo urbano così inteso possa favorire e promuovere lo sviluppo economico e sociale dell'area in questione [Gorelik 2004].

Oggi Buenos Aires si trova confrontata con due tipi di "habitat" problematici: gli insediamenti precari illegali (ca. 260 ettari di *villas miseria* nel perimetro urbano) e i nuovi prodotti immobiliari (le urbanizzazioni chiuse delle *torri-country* e dei *barrios cerrados* suburbani, oltre

SILVANA DANIELA BASILE

400 km<sup>2</sup> due volte la superficie della città capitale destinati ai gruppi più facoltosi) contrapposti, ma con un comune denominatore: la chiusura in se stessi quale protezione dai "pericoli" del contesto urbano.

L'aumento degli spazi controllati sta creando barriere che condizionano, se non addirittura alterano, la crescita e l'espansione della città storicamente aperta, prospettando un futuro incerto nell'ambito dello sviluppo urbanistico territoriale, che va contro l'essenza stessa dell'agglomerato urbano, ovvero l'usufrutto, ma soprattutto il libero accesso allo spazio pubblico.

Una città neoliberale che privilegia l'individuo sulla collettività urbana, generando polarizzazioni e aumentando sempre più segregazione sociale e frammentazione spaziale. In questo contesto, il tessuto storico dei quartieri, che ha sempre favorito le relazioni sociali di prossimità, risulta disgregato se confrontato alla nascita di aree elitarie omogenee, dal rigido tessuto sociale.

Quindi in Buenos Aires gentrificazione e insediamenti precari possono considerarsi le due facce di una stessa medaglia, con uno Stato protagonista determinante nel generare queste disuguaglianze socio-spaziali. Una caratteristica dal forte differenziale che la espone al fenomeno dei conflitti sociali e di classe in modo sempre più acuto, rispetto ai paesi europei o nord Americani.

#### Bibliografia

Decreto n° 9404. 1986. *Clubes de Campo*. Provincia de Buenos Aires.

Decreto n° 27. 1998. *Barrios Cerrados*. Provincia de Buenos Aires.

*Shopping Unicenter/Hipermercado Jumbo*, in «Summa Temática», 29, pp. 14-19.

BALLENT, A., LIERNUR, J. (2014). *La casa y la multitud. Vivienda, política y cultura en la Argentina moderna*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina, S.A.

BASILE, S. (2013). *Politiche di tutela e conservazione dei beni architettonici nella Repubblica Argentina. La città di Buenos Aires*, Sant'Arcangelo di Romagna, Maggioli Editore.

CICCOLELLA, P. (1999). *Globalización y dualización en la Región Metropolitana de Buenos Aires. Grandes inversiones y reestructuración socioterritorial en los años noventa*, in *Eure*, 25, 76, pp. 1-17.

GORELIK, A. (1998). *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.

GORELIK, A. (2004). *Miradas sobre Buenos Aires: historia cultural y crítica urbana*, Buenos Aires, Siglo XXI.

GORELIK, A. (2011). *Correspondencias: arquitectura, ciudad, cultura*, Buenos Aires, Nobuko.

GUEVARA, T. (2013). *La renovación como estrategia de desarrollo urbano en Buenos Aires*, in *Apuntes*, 26, 2, pp. 68-79.

KHALIL, E. (2014). *Control social y producción de seguridad en espacios urbanos. Un análisis de las formas de vigilancia, la organización del espacio y la vida cotidiana en Puerto Madero (Buenos Aires, Argentina)*, in *Scripta Nova*, XVIII, 493 (21), pp. 1-21.

MENAZZI CANESE, L. (2013). *Ciudad en dictadura. Procesos urbanos en la ciudad de Buenos Aires durante la última dictadura militar (1976-1983)*, in *Scripta Nova*, XVII, 429, pp. 1-15.

NOVICK, A. (2012). *Proyectos urbanos y otras historias*, Buenos Aires, Nobuko.

PRÉVÔT SCHAPIRA, M.F. (2002). *Buenos Aires en los años 90: metropolización y desigualdades*, in *Eure*, 28, 85, pp. 1-16.

SNITCOFSKY, V. (2012). *Clase, territorio e historia en las villas de Buenos Aires (1976-1983)*, in *QUID* 16, 2, pp. 46-62.

TORRES, H. (2001). *Cambios socioterritoriales en Buenos Aires durante la década de 1990*, in *Eure*, 27, 80, pp. 1-19.

VERBITSKY, B. (1966). *Villa Miseria también es América*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires.

VIDAL-KOPPMANN, S. (2014). *Diseño urbano y control del espacio. De la ciudad privada a la ciudad blindada*, in *Scripta Nova*, XVIII, 493 (18), pp. 1-13.

## *The matrix of vulnerabilities of the settlement system against the gentrification of the big cities: the case of the Bronx*

**FRANCESCA CIAMPA**

University of Naples Federico II

### **Abstract**

*The gentrification phenomenon is solidified in the urban structure of the South Bronx district. This effort has been carried out in partnership with Columbia University and the associations of NYC. The methodological approach combines interviews from privileged interlocutors with the performance analysis of the urban settlement processes. The results consist of a planning support matrix, which integrates the opinions and knowledge of experts from the environmental unit with community visions for the prefiguration of expected performances.*

*Il fenomeno della gentrificazione si concretizza nella compagine urbana del Sud Bronx. L'oggetto del contributo è stato svolto in collaborazione con la Columbia University e le associazioni di NYC. L'approccio metodologico combina interviste a interlocutori privilegiati con l'analisi prestazionale dei processi insediativi. I risultati consistono in una matrice che integra all'unità ambientale i pareri del sapere esperto e le visioni della comunità per la prefigurazione delle prestazioni attese.*

### **Keywords**

Community, Methodological Approach, Gentrification.

Comunità, approccio metodologico, gentrificazione.

### **Introduction**

The historical premise is at the base of the analytical attitude of the site: the identification of the origins and evolutionary processes of the Bronx reinforces the operational need for the recovery of the district and defines the importance of the participatory planning approach. The Bronx district is considered a place of historical wealth, but at the same time a place of economic poverty and social degradation. Through an *excursus tempore* it is possible to trace and retrieve the most important stages of the evolution of the territory in question. Starting in 1492, the area was inhabited by the natives of America, identified with the Lenape population whose name means "the people". In fact, in the western world, the birth of the Bronx is traced back to 1639, the year of the acquisition of the site by the European landowner, Jonas Bronck. From the latter derives the name of the American neighborhood, which over the course of history has assumed the current pronunciation of "Bronx". The site is considered the fulcrum of the most important political dynamics of the eighteenth century having been governed by the Morris clan, which counts between its ranks two signers of the Declaration of Independence – Lewis and Robert – also so-called "Penman of the Constitution". During the early years of the 1800s, the site took on great urban importance for the adaptation of the road layout: the nineteenth-century transformations led to the continuation of the Manhattan road grid extending to the Bronx, which is still visible along the first Bronx Road (extension of 132nd Street East of

FRANCESCA CIAMPA



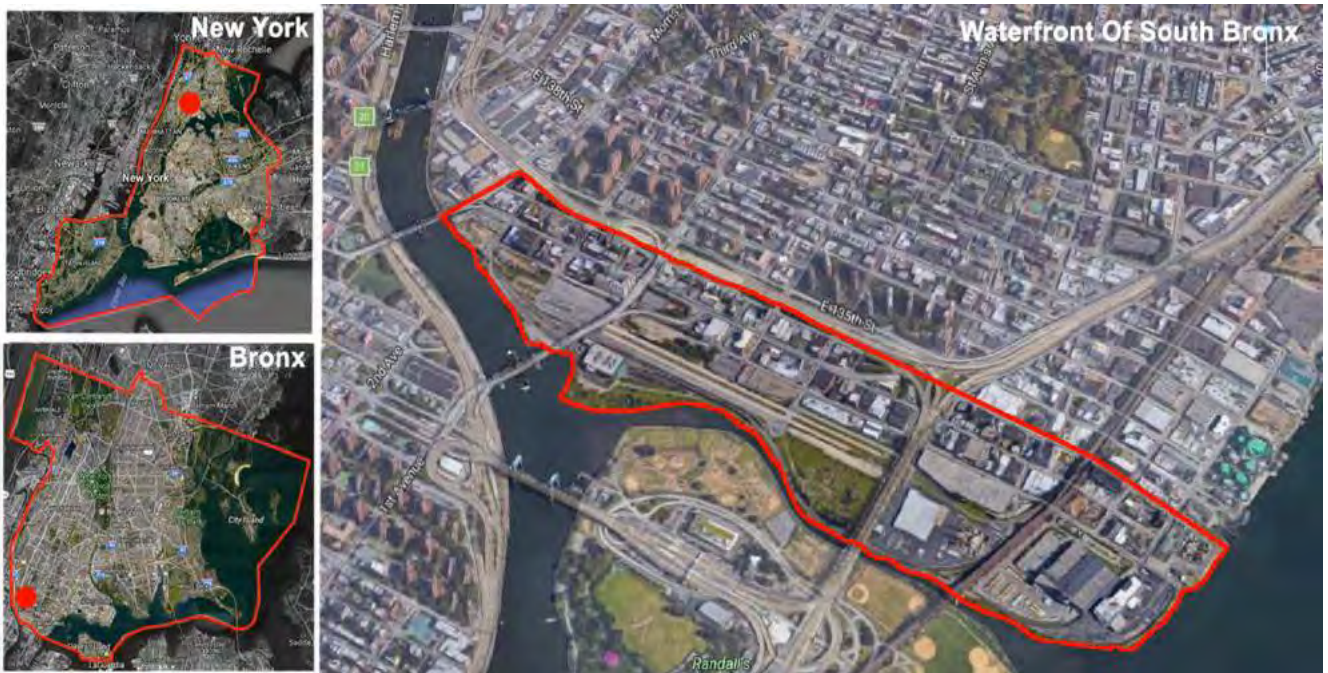
1: Francesca Ciampa, *South Bronx's abandoned framework*, May 2017.

Manhattan). Finally, on January 1, 1914, the official legislature decreed the birth of the Bronx as the 62nd borough of the State of New York.

### **1. The four historical phases of the Bronx in the 20th Century**

The history of the Bronx can be divided into four main phases: the “boom” era (1900-29), the “economic depression” era (1929-50), the “crime” era (1950-85) and the “rebirth” era (1980-today). The historical period of the “boom” includes thirty years during which the population of the Bronx increased from 200,000 to 1.3 million. This period of prosperity was interrupted by the advent of the great depression, which led to the decline of the neighborhood's economy. The situation of poverty and delinquency earned the Bronx the title of “the most disreputable area in the whole country”. The high crime rate experienced in the Bronx during the 70's was embodied by the expression of the famous commentator, Howard Cosell, “The Bronx is burning”.

This exclamation indicated the economic collapse of the area, with a clear reference to the arson that destroyed entire blocks and killed 300,000 residents [Bandarin, Van Oers 2012]. At the time, the Bronx presented itself as an abandoned or homeless and toxic place.



2: Francesca Ciampa, Carmela Conte, South Bronx's realistic framework.

Given the state of latent degradation, the landowners, who had unsuccessfully tried to sell their now devalued buildings, began to perform specialized phenomena of insurance fraud. The practice provided for the purchase of the depreciated property, sold several times to increase its incremental value, and the subsequent building fire in order to collect the insurance premium. This practice determined the depletion of about two thirds of the structural fabric and the destruction of 40% of the buildings in the district. Only since the 80's, has the Bronx begun a redevelopment campaign for the area; thanks to these new investments in the construction of new residential facilities. In the 1990s, in order to rid itself of the label of a "ghetto", the State invested about a billion dollars for the reconstruction of apartments and public housing for a population of 26,500 people to re-enter into the local context. The Bronx can be defined, from 2004, as an area in decisive economic growth: currently, the market value of a typical local residential home exceeding \$500,000<sup>1</sup>.

## 2. The environmental context

The advent of the industrial revolution has led to an abuse of natural resources and a global environmental imbalance: the set of human actions that followed over time has produced adverse global effects, such as the warming of the earth's atmosphere, the increase in ocean water temperatures and the creation of extreme weather phenomena, such as hurricanes. Starting from this field of investigation, the proposal for the formation of a matrix of the vulnerabilities of settlement systems that act as a guide to planning guidelines was considered. This is how new compositional approaches are investigated that determine innovative methods in the design of the site, destroyed because of Hurricane Sandy. In particular, the research is based on the adaptability of innovative construction elements and on the resilience of new design projects [Beauregard 2015]. The case study focuses on the methodological approach of participatory planning in order to propose new solutions to social

<sup>1</sup> New York, Butler Library. *Urban Planning*. B 1102, N4592.

problems present *in-situ*. In this hypothesis, the project aims to promote site adaptability by channeling social and technological vulnerability through a participatory planning approach [Beauregard, Lieto 2016, 105]. The plan can be considered in terms of the capacity for recovery in future growth: protective measures becoming an attraction for the city while providing an upgrade to the area from a social perspective. The need to redevelop the Bronx, with specific attention to the waterfront, emerges from the idea of protecting the community from physical damage caused by climatic events and the social consequences that the resident population would experience. Through the drafting of a gentrification-based investigation matrix, the redevelopment of the site, upgraded through urban transformations, would offer the citizens new job opportunities and above all an active involvement through self-management processes of the main spaces. In this way, the area would benefit from taking care of its prominent identifiable sites, while also reducing management costs. Land use is based on the needs of the community, which have interacted and influenced the project in its most significant phases. *WaterBronx*, [Ciampa, Conte 2017] is the neologism that identifies the case study: a park designed to protect the multi-ethnic enclave through a process of urban redevelopment of an area, overlooking the Manhattan skyline and falling into a residential place with high economic potential. The main purpose is to protect citizens, from the physical and social point of view, from the negative effects of environmental disasters and gentrification, respectively. In the following analysis, we will examine in detail how the population and the privileged interlocutors have influenced the design choices in relation to the environmental system. The latter is divided into three different environmental units: the waterfront, the pre-existing building fabric and East 134th Street. This classification was essential for research related to users, services, processes in progress and building quality. The adoption of systemic decomposition refers to the articulation of the relations between the set of spaces and the complex functions. The demanding-performance approach is based on the analysis of the various functions connected to the different spaces, in order to meet the needs of the users involved and to guide the choices that make up the decision-making process.

### **3. The socio-economic vulnerability**

According to the results obtained from field research, sample interviews with community users, and the analysis of data obtained from the Butler and Avery Library of Columbia University in New York, it was possible to reconstruct a picture of the social suffering in the South Bronx. The ethnic / racial composition typical of the “borough” of the American metropolis presents a strong contrast between the residential experience of the white population group and that of each minority group. The former are in fact living in highly isolated neighborhoods with low representation of minorities, while the latter live in more integrated areas. If we wanted to divide the population into typical Caucasians, African Americans, Hispanics and Asians, we would have the following picture: the typical Caucasians live, in fact, in neighborhoods that are formed for the most part by “whites” (83%). The experience of minorities is very different: the typical African American, Hispanic or Asian individual live in ethnically mixed neighborhoods so we can deduce that all the ethnic groups, excluding the Caucasian ones, live in a multi-cultural environment. They reject the isolation of the classic American suburbia but try to reproduce a form of life associated with other minority ethnic groups, therefore, with specific reference to our area of interest, the local population lives grouped in smaller communities or neighborhoods with high social mix [Bang Shin, Lees, Morales 2016].





3: Francesca Ciampa, South Bronx Borough, May 2017.

In the early 1990s, most of the immigrants from the Dominican Republic settled in the northern part of Manhattan and South Bronx. In general terms, within this area of New York City, the Dominicans are therefore largely concentrated in Harlem and the Bronx, diverse areas which up to a few years ago would typically include a multi-racial population.

From the results of the first studies, we can deduce a high social and economic suffering within the site of interest, and at the same time, the presence of a system of aggregation among the most disadvantaged social groups. This part of the population is undoubtedly also the poorest and most suffering, which seeks to obtain an economic and social redemption through the active help of local associations<sup>2</sup>.

#### 4. The methodology

The involvement of the community in the design of the promenade has come about through the expression of their needs, the history of the site, the need for new jobs and open spaces. Most of the information collected constituted the basis of regeneration of the site. The methodological data gathering approach is based on two systems of interviews: the first with

<sup>2</sup> New York, Avery Library. *Architecture and Design*. B 9127, N42445.

privileged interlocutors through direct operations and the second, on a larger scale, towards the local community.

#### **4.1 Collaboration with privileged interlocutors**

In this section, we will deal with the first interview system, the one with the privileged interlocutors. From the academic point of view, this research phase was conducted under the supervision of Robert Beauregard, Professor of Urban Planning at the Columbia University Graduate School of Architecture, Planning and Preservation (GSAPP). This collaboration has ensured the careful study of the accessibility of the area including the elaboration phase. In this step, the design of a permeable natural system was determined, composed of tree-lined avenues of reconnection to the existing urban fabric. From a social point of view, video interviews with the CEO of Nos Quedamos, Anthony Winn and his architect and designer, Peter Standt, were essential to understanding the actual living conditions of the neighborhood and the local income levels, both of which are connected to the respective predominant ethnicity in the area. From a design point of view, meetings with Roland Lewis, president and chief operating officer of the Waterfront Alliance, and Micheal Marrella, director of the city's waterfront and open space at the New York City Department, have made it possible to identify climate risks afflicting the subject area and the destructive consequences it would suffer. Finally, the technological point of view was deduced from the interviews with James Rausse, director of planning and development of the Bronx Borough President Office district, and with Raj Chinthamani, structural engineer and technical consultant of the Chelsea Piers team. Their significant contribution has allowed the experimentation of new innovative currents in the field of measures to protect climate change (anti-flood).

#### **4.2 Collaboration with the community**

The role of the community within the design was fundamental as the active relationship with the population was developed through workshops and sample interviews. This new participatory approach has determined new scenarios for the redevelopment of the site and the new land use. The close collaboration with the main associations of the place has allowed interaction with the resident community and the identification of the real needs of the population in a state of social suffering. The interaction method, which lasted for the entire training course, was conducted through actual survey methods of data collection. These methods included the distribution of over 500 open-ended questionnaires (in two languages – English and Spanish – due to the low level of school attendance) within the local public school, PS 43 Jonas Bronck, located adjacent to our project site in the Mott Haven section and the distribution of an additional 500 multiple choice questionnaires at major social associations present in the South Bronx, including the main We Stay / Well Nos Quedamos. The Bronx is the most active New York district from the association point of view in the social branch. The communities present grouped together under the name of the South Bronx River Watershed Alliance. The following are the associations, and the related objectives, with which the activity of interaction on the field was carried out:

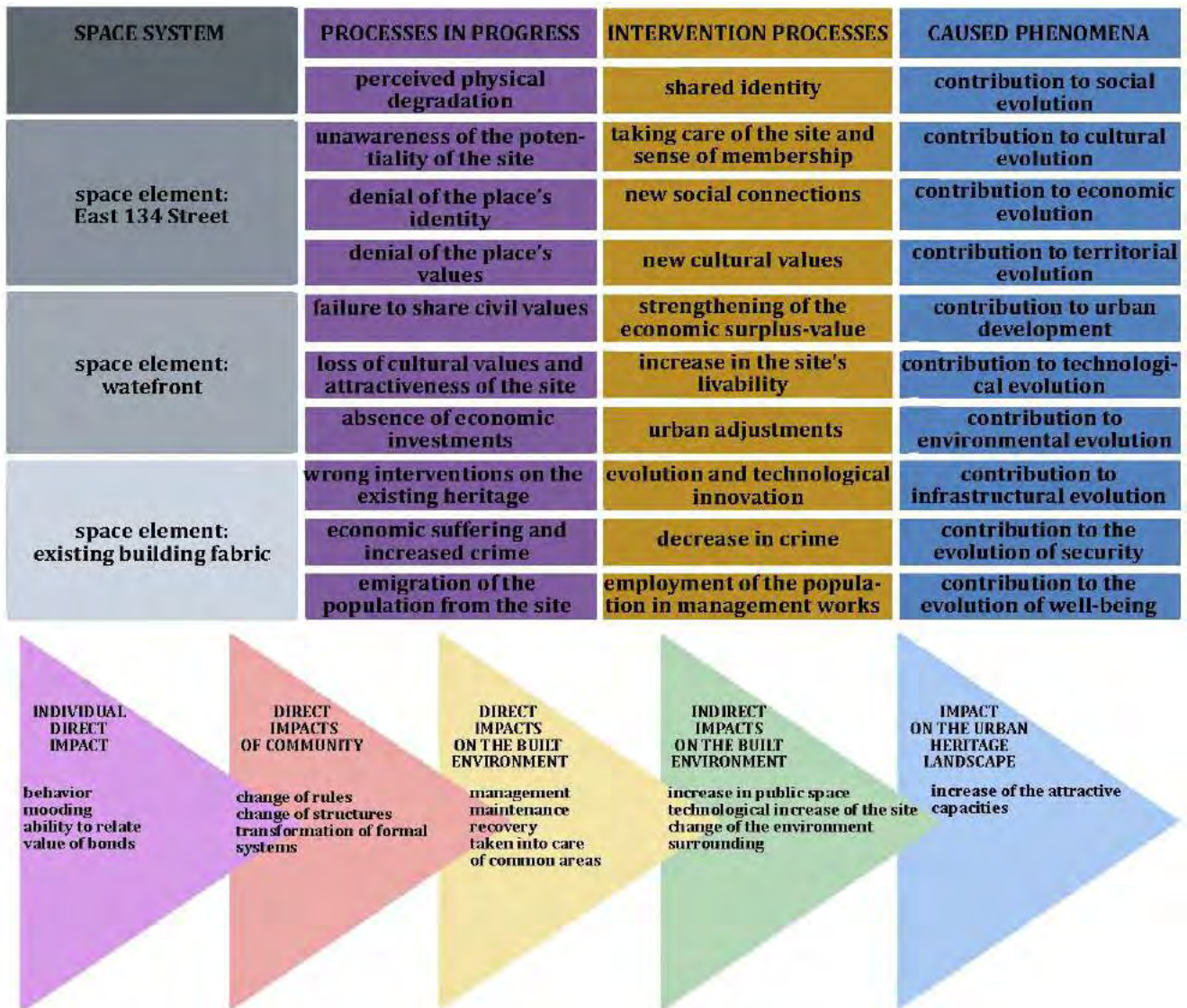
- We Stay / Well Nos Quedamos, a non-profit community organization dedicated to economic and social development for the South Bronx population. It consists of residents and members of the local community business council. Their goal is to promote, support and implement project ideas aimed at implementing health, environmental and economic growth of the place.

- MOM (Mothers on the Move), an organization composed of single mothers residing in the South Bronx, whose goal is to improve the urban context in order to turn these places into safe areas where children can play.
- YMP (Youth Ministries for Peace and Justice), an association that aims to reconstruct the building fabrics of the South Bronx promenade by integrating courses in civics, art, community and work organization.
- The Point CDC, a non-profit organization dedicated entirely to the cultural and economic revitalization of the Hunts Point area.
- Tri-State Transportation Campaign, a non-profit organization that aims at the functional and equitable management of transit of the transport system between the states of: New York, New Jersey and Connecticut.
- The Pratt Center, an association that aims to implement environmental, economic and social justice through the strengthening of communities in the area.

### **5. Results: the array of vulnerabilities of the settlement system**

The result of this type of design approach determines the identification of a matrix that simultaneously faces the social and urban planning themes. The work is not defined by quantitative indicators, but in a broader framework, relating the different units of the environmental system with the institutional and social dynamics of the site. The different design intentions coming from the various areas discovered while researching the existing reality (institutions, environment and community) which can influence the different choices of spatial configuration in future planning. The drafting of an interpretative matrix of the different aspects of knowledge allows the harmonious coexistence between the “identity” recognized for this area and the establishment of new urban technologies. This type of contribution triggers a positive attitude in the citizens: the heritage, designed through the study of their needs, reinforces the sense of community and shared identity value. This favors the consequent attachment to the site and takes into account the same by virtue of a feeling of belonging that leads to the management and maintenance of the district through a superior social approach. The proposal is based on the idea of rethinking the public space as a place influenced by the population in every phase of its life, not only in its use but also in its design. WaterBronx lays the foundations of its design according to a holistic approach that connects urban, technological and community aspects. In this scenario, technological innovation would prevent flooding, and in the absence of extreme weather events, would simultaneously offer new structures for use by the community. In this way, territorial protection is transformed into a large public attraction where the management of space is left to the community. This type of approach enhances the aspects of design and reinvigorates the concept of resilience by applying it to all the elements considered. The vision would involve the contribution of new sources of income through the consequent increase in jobs. The South Bronx, could change its perspectives, considering the transformations necessary for the protection of the residents as a resource: the vulnerability would become in this sense a potential for profit. The economic impetus provided by the planned investments will activate long-term smart solutions so that most of the population can continue to live in flood-prone areas using the defensive technology established as an economic and social resource.

FRANCESCA CIAMPA



4: Francesca Ciampa, Matrix of vulnerability of the settlement system against the gentrification of large cities.

## Conclusions

The role of the community, its desires and its needs are the crucial points of design. The methodological approach adopted concerned the transcription of the needs of the resident community in terms of spatiality, in the new use of the territory [Fusco Girard 2013]. Based on this participatory planning aspect, a way has been presented to rethink the site in terms of distributions and functions. The historical premise is at the base of the analytical attitude of the site, as the identification of the origins and evolutionary processes of the South Bronx strengthened. The contribution is a process of opposition to the gentrification process through an approach that places the social system at the center of the design. WaterBronx is a project designed for communities by the community: a public park, a place of social gathering. In this vision, the close collaboration between the privileges and the purposes is fundamental for the purposes of the vulnerability of settlement systems [Pinto, Viola 2015]. The purpose of research is the way in which the tool for knowledge and style of the base is conceived.



5: Francesca Ciampa, Carmela Conte, *WaterBronx Masterplan*.

The space system is simulated according to the different impacts that it would undergo with the project: direct individuals, direct community, direct and indirectly on the built environment and on the historical landscape. Starting from the various environmental units, the examination traced the pivots of the participant differences in purpose: in an unquestionable relationship, the designers immediately determined the processes of influence and hybridization to ultimately merge them into the design of the future planning. Finally, in this interpretation, the resulting matrix is the only instrument through which the contained identities and methods of settlement approaches are a direct interpretation of the population, mitigating the experimentation of gentrification phenomena.

### Bibliography

- BANDARIN, F., VAN OERS, R. (2012). *The Historic Urban Landscape: Managing Heritage in an Urban Century*, Wiley-Blackwell, pp. 65-71.
- BANG SHIN, H., LEES, L., MORALES, E. (2016). *Planetary Gentrification*, Urban studies, pp. 35-38.
- BEAUREGARD, R. (2015). *We Blame the Building: The Architecture of Distributed Responsibility*, in *International Journal of Urban and Regional Research*, No. 39, pp. 3-4.
- BEAUREGARD, R., LIETO, L. (2016). *Planning for a Material World*, London, Routledge.
- CERRETA, M., DE TORO, P. (2010). *Integrated Spatial Assessment for a Creative Decision-making Process: a Combined Methodological Approach to Strategic Environmental Assessment*, in *International Journal of Sustainable Development*, Vol. 13, No. 1/2, pp. 17-30.
- CIAMPA, F., CONTE, C. (2017). *WaterBronx: the redevelopment of the waterfront of South Bronx*. Tesi di laurea in Architettura, Università degli Studi di Napoli Federico II.
- FRAMPTON, K. (1983). *Towards a critical regionalism: Six points for an architecture of resistance*, in *The Anti-aesthetic: Essays on Postmodern Culture* Ed. Foster, H., Bay Press, Port Townsend, WA, pp. 16-30.
- FRANCO, G. (2013). *Innovazione e sostenibilità in un paesaggio culturale*, in *Technè Journal of Technology for Architecture and Environment. Emergenza ambiente*, No. 5, pp. 129-134.
- FUSCO GIRARD, L. (2013). *Toward a smart sustainable development of port cities/areas: the role of the 'historic urban landscape' approach*, in *Sustainability*, Vol. 5, No. 10, pp. 4329-4348.

FRANCESCA CIAMPA

- FUSCO GIRARD, L. (2014). *Towards an Inclusive, safe, resilient and sustainable city: approaches and tools*, in *BDC*, Vol. 2, No. 14, pp. 243-249.
- LINZ, J. (2017). *Inhabiting the impasse: Social exclusion through visible assemblage in neighborhood gentrification*, in *Geoforum*, Vol. 85, pp. 131-139.
- MELTZER, R., GHORBANI, P. (2017). *Does gentrification increase employment opportunities in low-income neighborhoods?*, in *Regional Science and Urban Economics*, Vol. 66, pp. 52-73.
- PINTO, M.R., VIOLA S. (2015), *Sedimented identities and new prosperity for productive urban landscape*, in *BDC*, No. 15, pp. 71-79.
- RESILIENCE ALLIANCE (2010). *Assessing Resilience in Social-Ecological Systems: Workbook for Practitioners*, in *Version 2.0*.
- RIGOLON, A., NEMETH, J. (2018). *We're not in the business of housing: Environmental gentrification and the nonprofitization of green infrastructure projects*, in *Cities*, No. 2, pp. 3-4.
- WALKER, B., HOLLING, CS., CARPENTER SR, KINZIG A. (2004). *Resilience, adaptability and transformability in social-ecological systems*, in *Ecology and Society*, Vol. 9, No. 2, pp. 5-6.

#### **List of archival or documentary sources**

- New York, Butler Library. *Urban Planning*. B 1102, N4592.
- New York, Avery Library. *Architecture and Design*. B 9127, N42445.

#### **Web\_references**

- [www.pps.org/services/public](http://www.pps.org/services/public) (March 2017).
- [www.nyc.gov/html/sirr/downloads/pdf/final\\_report/Ch3\\_Coastal\\_FINAL\\_singles.pdf](http://www.nyc.gov/html/sirr/downloads/pdf/final_report/Ch3_Coastal_FINAL_singles.pdf) (April 2017).
- [www.nyc.gov/nyc-resources/categories/environment/environmental-protection/index.page](http://www.nyc.gov/nyc-resources/categories/environment/environmental-protection/index.page) (May 2017).

## *The change of century and the renovation of the city of Burgos (Spain) through its cartography: the 20th as modernity*

**BÁRBARA POLO MARTÍN**

Universitat de Barcelona

### **Abstract**

*The extension of the cities seems like an imperative since the enactment of the Enlargement and Interior Reform Act in the 19th century. The constant growth of the population and the diversification of activities in the urban centers, led to propose different models in order to help the integration of new areas. Among the cities that stand out for the internal conflict between expansion and protection of relevant heritage areas, we can highlight Burgos (Spain). This city, whose historical center becomes relevant for the whole of the urban configuration, has experienced constant problems since the mid-nineteenth century, such as channeling of rivers, population growth, destruction or increase of historical heritage. Through this article, we pretend to deep into the different cartographic solutions provided by the city of Burgos until 1956, solutions that have tried to reconcile with the legislation imposed by the State. Likewise, the different plans prepared for the city allow us to reflect about the difficulties, such as the isolation of certain areas, the dispersion of the population and the conflict between the architectural heritage and the industrial heritage.*

*L'estensione delle città in Spagna sembra necessaria da quando è stata promulgata la legge sull'ampliamento e la riforma interna del XIX secolo. I diversi modelli che favorivano l'integrazione di nuove aree sono stati proposti dalla costante crescita della popolazione e dalla diversificazione delle attività nei centri urbani. Tra le città che si distinguono per il conflitto interno tra espansione e protezione delle aree rilevanti del patrimonio, rileviamo il caso di Burgos. Questa città, il cui centro storico diventa significativo per l'intera configurazione urbana, ha riscontrato persistenti problemi dalla metà del diciannovesimo secolo, come la canalizzazione dei fiumi, la crescita della popolazione, la distruzione o l'aumento del patrimonio storico. Attraverso questo articolo ci adentriamo nelle diverse soluzioni cartografiche fornite dalla città di Burgos fino al 1956, soluzioni che cercavano di conciliare la legislazione imposta dallo Stato. Analogamente, i diversi programmi preparati per la città ci permettono di riflettere sulle difficoltà, come l'isolamento di alcune aree, la dispersione della popolazione e il conflitto tra il patrimonio architettonico e il patrimonio industriale.*

### **Keywords**

Burgos, reform, cartography.

Burgos, riforma, cartografia.

### **Introduction**

In the mid 19th century, the relation between the growth of cities and the spread of disease led to some countries [Hamlin 1992] to adopt a new perspective on health risks and structure of cities. Starting at that time, different by-laws concerning health were passed in many cities.

BÁRBARA POLO MARTÍN

Those by-laws affected areas as diverse as drains and sewers, street lighting, the regulation of accommodation, slaughterhouse activity and markets [Rodríguez Ocaña 1994]. However, concern regarding healthcare spread slowly in most countries [Wohl 1983], including Spain. By the end of the 19th century, Spain was clearly a backward nation in economic, political and social terms. This resulted in the proposal to adopt measures and develop infrastructure already in place in other European countries [Arnould 1902; Sussman 1997; Pogliano 1984; Hildreth 1987]. The modernisations recommended resulted in laws as Enlargement Act of 1892 and Interior Reform Act of 1895 [Real Consejo de Sanidad 1901]. Among the cities that attempted to solve these problems, we find Burgos. However, in this case, the origin of the sanitisation and urban reorganisation was more closely related to the floods that the city had suffered during the last quarter of the 19th century than with the propagation of infectious diseases [Rodríguez Santillana 2002; Archivo Municipal de Burgos 18-924].

### **1. Burgos at the end of the 19th century**

In order to tackle these problems, restructuring schemes such as the canalisation of water in 1888 and the installation of street lighting had been undertaken. A civil honour was requested for this work [Archivo Municipal de Burgos 2-505]. However, the absence of a drainage system to evacuate waste did not allow the objectives of the sanitation and reorganisation of the city to be completely met. Those objectives were seen as particularly important since it had been suggested that Burgos would soon reach a population of 40,000. Therefore, if urban reorganisation and sanitation were not undertaken, the city would face problems associated with both floods and poor health conditions. For this reason, on 28th July 1890, the council called for a general map of the town to be drawn up together with another map of the drains, as the starting point for the improvements that were to be made.

The person who was to be in charge of executing both projects was the municipal architect, Saturnino Fernández. However, his workload made it impossible to carry out the tasks. The alternative put forward was the civil engineer Ramón Aguinaga Arrachea [Coronas Vidas 2008], who, in August 1890, proposed a work plan to be executed in two years [Archivo de Burgos 18-1583, September 20th]. The Works Commission also thought it wise to seek the opinion of the civil engineers who resided in the city and ask for their collaboration in the project: Mariano Martín Campos and Eduardo Lostau.

The details concerning the drawing up of the topographic map presented by the civil engineers Martín Campos and Lostau included a proposal, an economic report and a series of special guidelines. The most notable changes with respect to the details provided by Aguinaga were the 1:1,000 scale for the map of the whole area and the 1:200 scale for the detailed sections. This latter change was the result of studying the details of maps of cities of corresponding importance, such as Valladolid [Virgili Blanquet 1979] and Zaragoza [Villanova 2011; Archivo de Burgos, 18-1583, September, 20<sup>th</sup> 1890, and January, 16<sup>th</sup> 1891].

After Aguinaga withdrew his proposal, only the one presented by these two civil engineers remained. The City Council accepted the conditions proposed for the drawing up of the map and study of a general drain and sewer network, together with the budget. The Council did, however, request that they present the details necessary to draft the project for the drain network; this was done on 12th June [Archivo Municipal de Burgos 18-1583, May 22<sup>nd</sup>, 1891]. In August 1891, the City Council granted the engineers permission to start work. It was agreed that the deadline to complete the project would be 20 months. In June 1892, after justifying a delay with respect to what had been agreed upon due to the high workload, the



impossibility of collecting data in the field during winter and the shortage of auxiliary personnel, the progress of the work was considered satisfactory [Archivo Municipal de Burgos 18-1583, September 4<sup>th</sup>, 1891].

The scale used for the detailed maps was 1:200, which offered more detail than the maps of any other similar city in Spain; and the territory covered was so large that together the sheets of the detailed map took up a space of 13 x 9 m. The precision that resulted from the use of such a scale meant that no detail of the general bulk of constructions and buildings was left out of the maps. However, after discussion with the Municipal Corporation, the Works Commission and the municipal architect were informed of changes in the execution of the general map. It was argued that, due to the degree of precision of the detailed maps, there was nothing to be lost by reducing the scale of the general map to 1:2,000.

In addition to this modification, it was considered that, due to the vast volume of data collected up until 1892 with great detail and precision, it was possible to appreciate the big picture containing the conditions of each of the different elements that constituted the city of Burgos. This was of great significance when it came to establishing a plan for restructuring and implementing improvements. It was suggested that modest, practical and feasible solutions should be sought to perfect what already existed constantly and progressively, from the double perspective of ornamentation and hygiene.

The result of the work carried out between 1891 and 1894 to draw up the topographic map of Burgos and the project for the general drain and sewer network was a 1:2,000 scale map, consisting of a total drawn surface area of almost three square metres, and several more detailed sheets at a scale of 1:200 [Archivo Municipal de Burgos 18-1583, August, 2<sup>nd</sup>, 1892]. The map drawn up by the two civil engineers reflects Burgos very precisely. It incorporates the names of the public streets and offers a complete image of the city in which we can appreciate in considerable detail the demarcation between the public and the private. All the city blocks are represented and the built-up areas within each one are clearly shown. The separation between each plot is indicated, with the private buildings being coloured light grey, while buildings of a public nature (including religious and military buildings) are highlighted through the use of dark grey and their internal distribution is also shown.

In addition, this map constitutes an advancement with respect to the previous cartography. This was represented through the use of equidistant two-meter contour curves, as the aim was to offer an image that reflected as exactly as possible the relief of the city, so that the map could be used in the installation of a system of drains and sewers in the city, and to precisely retrace the streets. The proposal to align and straighten streets included numerous indications such as: the construction of new access routes into the city; providing access to the railway station; extending areas in the south of the city, where religious buildings predominated; straightening the streets in the historical centre of the city; restructuring the watercourses, etc. The municipal architect objected to these proposals, indicating the density of the population, the economic costs that would be incurred through expropriation of dwellings, and the impossibility of rehousing the displaced people in areas mostly dominated by the bourgeois middle class as the main obstacles. Therefore, the City Council continued with the system of partial alignment and straightening of streets. Besides, the economic situation made impossible to install a sewer system in the whole city, being the South part the most affected because of its isolation.

BÁRBARA POLO MARTÍN



1: Map of Burgos made up by Mariano Martín Campos y Eduardo Lostau in 1894. Source: Archivo Municipal de Burgos, Burgos, signature PL-372.

## **2. The change of the century: a new period for the city restructuring**

With the change of the century, Spanish cities experimented a population growth, which made necessary to establish a legislation to prevent anarchic expansion. In 1924, the Municipal Statute and Regulation of Works, Goods and Services were approved. It meant that municipalities with more than 10,000 inhabitants had to elaborate an Expansion Plan.

At the same time, the importance of the heritage was in the public eye. Related to this issue, the law promulgated in 1926 introduced the concept of National Artistic Treasure, recognizing public utility, conservation, protection and custody of monuments and the defense of the traditional character of cities. Besides, it forbade the transformation of any element of the monuments without the permission of the authorities, thus preventing its demolition, modification or repair.

Altogether, these bills acted as instruments for the population growth management, to control the expansion of the city and to plan the uses of the soil between the traditional areas and the new ones, a fact that allowed a quantification and regulation of expropriations, planning projects, licenses, etc. [Dávila Linares 1991, 102]. These three perspectives configured the first completed plan on city planning [Bassols Coma 1996, 53-90].

Numerous projects were launched in many cities although they were not carried out until the 1940s, among them Burgos [Andrés López 1999, 416-450]. The Government recommended Burgos to have an Urbanization, Reform and Expansion Plan due to the difficulties to assess

building plans and to understand the city growth. In 1943, the commission selected a civil engineer: José Paz Maroto [Archivo Municipal de Burgos, 4031-1; Archivo Municipal de Burgos 18-4800].

### 3. The heritage and the new plan of 1944

Maroto proposed a project with two parts: Interior Reform and Expansion Project. In order to carry out both of them, he made a preliminary study about the configuration of the city, because of its location between hillsides and where the Arlanzón River runs. This natural element caused the city had many problems to make changes, such as sanitation, network of roads or channeling of rivers.

Maroto considered that the only possible interior reform to gain space in the historic part and to connect it with the new ones was an axis of traffic. The problem was that this change affected the streets next to the cathedral. In spite of this, the engineer considered the necessity to get rid of some historical buildings.

In the case of the second plan, he wrote several memoirs that reflected the problems that prevented the implementation of the proposals. The first one was related to the heritage, because Burgos was considered at that time the city with the greatest monumental volume. The existence of historical buildings scattered indistinctly by the area of expansion, influenced in the future plan, overall in the design of the communication routes, which allowed a logical connection of the city center with the new part, and the sewers. The plan had to be adapted in most cases due to the obligation to respect them. The map shows how these buildings imposed the tracing of roads. Likewise, the author highlighted the railway system of the city, which could not be altered either. This factor was related to the third one, the absence of a traffic system that allowed a good communication of the city.



2: Conserved sheets of the map made up by José Paz Maroto. Source: Archivo Municipal de burgos, Burgos, signature PL-358-359-360

Nor did he forget the military role. As command, the installation of more military zones seemed indisputable, both in strategic matters and in relation to the rest of the city. In addition, he considered a rectification of the existing zones to get harmony in the new area. Some military structures looked like an absurdity for the expansion plan from the strategic point of view, because they would be in a residential sector. Another factor that was taken into account was the establishment of new industries. The industrial area should be included between the North Railway and independent parts of Burgos, so the space of its surroundings should be cleaned.

BÁRBARA POLO MARTÍN

Last but not least was the problem of floods. The channelling of the Pico and Vena rivers was the main reform in the expansion of the city since the 19th century. With the work of the Hydrographic Confederation, a big avenue [Oleogordia Montaña, Rodríguez García, Navarro Hevia, Castillo Novo 2006] was envisaged, a work that was not possible due to the poor precision of the plans until 1956.

But who had the last word in this plan was the Academy of Arts of San Fernando [Archivo Municipal de Burgos AD-4032-1]. The Academy emitted its resolution on June 12, 1946. They specified that the traditional elements should be conserved; the proposed changes in the Interior reform for the sake of modernity put in danger the monumental heritage, although the expansion project was adequate. In reply, the Commission of Public Works of the City ordered on July 19, to make the necessary arrangements in order to adjust the plan to the pretensions of the Academy of Arts of San Fernando. But, Paz Maroto team refused the proposal and Antonio Revenga Carbonell become the new director. To avoid the previous situation, he created a new plan until 1956, where the historic center was not touched and the transformations of the different tributaries of Arlanzón were precisely marked. This was the plan definitely executed in the city.

#### **4. Half a century of waiting to transform the city: the plan of Revenga Carbonell**

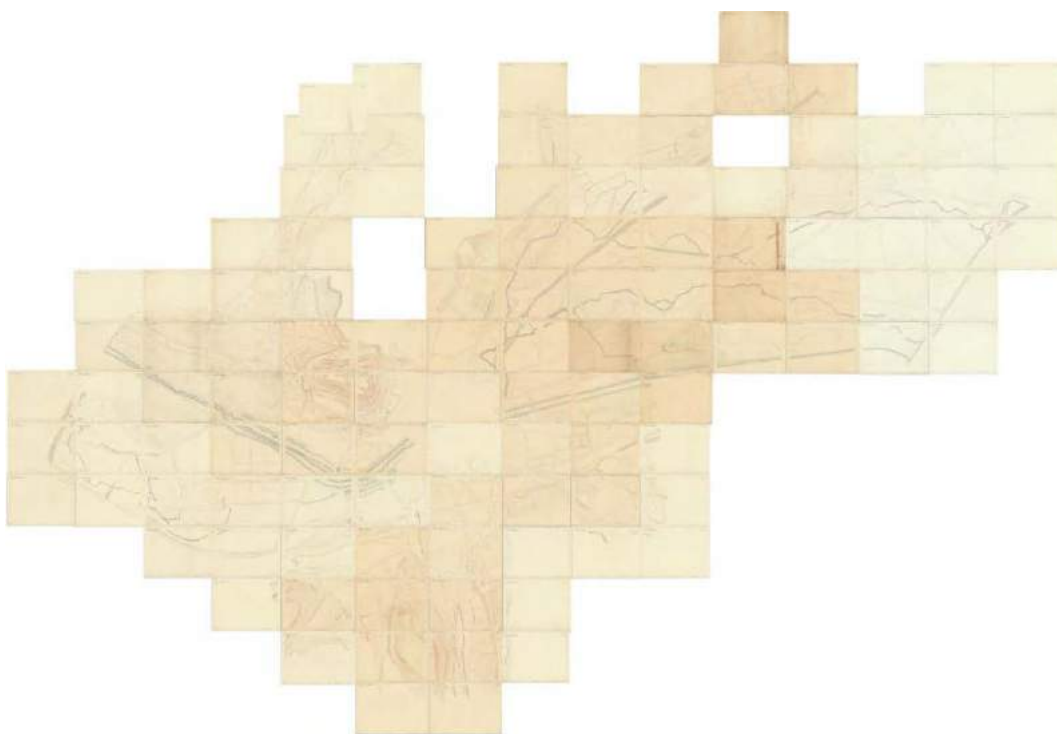
Due to the problems that we have alluded to in the previous point, on June 6, 1946, the need to proceed to the redefinition of the general plan of expansion and alignments was discussed, concluding its execution with the geography engineers, astronomers and surveyors of the Geographic and Cadastral Institute. This decision would result in money savings for the Consistory, a perfect registration of alignments and avoidance of waste of time. On June 26 the plenary session of the city council agreed to contract the drawing of the population plan of Burgos and its surroundings with the group of technicians that Antonio Revenga Carbonell, Geographical Engineer, directed [Archivo Municipal de Burgos li-250].

The plan made up by Revenga Carbonell reflects exactly what the Academy of Fine Arts of San Fernando asked for: the urban parcelling, both public and private. It incorporates the gazetteer of the public road thus establishes the limits between the public and the private, the typology of public spaces (streets, squares and parks), and pointed out the main public structures, such as churches, schools, hospitals or military centers. Landscaped spaces and trees planted on public roads were also represented. On the other hand, it was done in the representation of the altimetry, made at an equidistance of two meters, in a way that allowed the City Council to carry out the relevant works with the greatest possible security.

Besides, in the proposal sent by Revenga Carbonell was something never made before: a conservation plan. He explained that it was necessary to reflect the physical reality of the city, which would change with the running of time and such a plan would be useless and worthless, thus losing the effort and money invested. Likewise, its conservation let the study of the evolution of the city, as long as the conservation did not modify the original plan. Therefore, the conservation service would be in charge of respecting the originals and making the appropriate changes in other minutes, and from the conjugation of both an annual edition of the plan should be made that reflects the real situation of the city. Although this procedure involved a great expense and work, it was the most effective.

Thanks to this plan, the changing of the city was possible, after a half century trying it. The most outstanding transformation, as it can be seen, is the channeling of the various tributaries that traversed the city and were to be diverted to the Arlanzón River.

Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



3: Map made up by Antonio Revenga Carbonell between 1946 and 1956. Source: Archivo Municipal de Burgos, Burgos, signature PL-40.



4: Sheets of the map made up by Antonio Revenga Carbonell with all rivers. Source: Archivo Municipal de Burgos, Burgos, signature PL-40.

BÁRBARA POLO MARTÍN



5: Sheets of the map made up by Antonio Revenga Carbonell with the rivers canalized. Source: Archivo Municipal de Burgos, Burgos, signature PL-40.

We assume that this change was possible to obtain the plot of the city, since until now had not been able to make any transformation in the historic center, as for example this, for the alleged historical considerations and the inaccuracy of the proposed reforms for not knowing exactly the situation of the buildings.

### **Conclusions**

In this case, the continuous socio-economic changes and the necessity to adopt the urban legislation enacted since 1856 explain why for decades Burgos lived a conflict related to urban planning. However, it was not until the 1940s when regulations issued by the Housing Prosecutor's Office and the promulgation of the Municipal Statute forced the City Council to resume the controversy over internal urban planning and expansion of Burgos. Finally, the installation of an industrial zone, the growth of population and the need to clean up the center led to look for an expert, José Paz Maroto.

His plan was based on the main characteristic that governed the configuration of the city: its orography, which had led to the continued rebuilding in the historic center and the beginning of uncontrolled construction on the borders. The challenge was in the demolition of traditional buildings and the proposal of real solutions to the expansion. Nevertheless, the feeling towards the heritage prevailed, having the demographic and industrial areas to adapt to the historical heritage that the city possessed, an element that makes the city what it is today.

### **Bibliography**

ANDRÉS LÓPEZ, G. (1999). *De las ordenanzas municipales al primer plan de la democracia: origen y evolución del planeamiento urbano de la ciudad de Burgos*, in *Boletín de la Institución Fernán González*, 218, pp. 416-450.

ANDRÉS LÓPEZ, G. (2000). *La Castellana- Ciudad-jardín en Burgos*, Burgos, Dosssoles.

- AYMONIMO, C. (1978). *Orígenes y desarrollo de la ciudad moderna*, Barcelona, Ed. Gustavo Gili.
- BASSOLS COMA, M. (1973). *Génesis y evolución del Derecho Urbanístico español. 1812-1956*, Madrid, Montecorvo.
- BASSOLS COMA, M. (1996). *El derecho urbanístico de la Restauración a la II República (1876-1936): crisis de los Ensanches y las dificultades para alumbrar un nuevo modelo jurídico-urbanístico*, in *Ciudad y territorio: Estudios territoriales*, 107, pp. 53-90.
- BECERRA GARCÍA, J.M. (1999). *La legislación española sobre patrimonio histórico, origen y antecedentes. La ley del patrimonio histórico andaluz*, in *V Jornadas sobre historia de Marchena. El patrimonio y su conservación*, Marchena, pp. 9-30.
- Concurso de Anteproyecto Ensanche Sevilla* (1930), in *Revista de Arquitectura*, nº de noviembre.
- Concurso de Anteproyecto de Reforma Interior y Ensanche de Badajoz* (1933), in *Revista de Arquitectura*, nº de agosto.
- Concurso para el plan de extensión de Logroño* (1935), in *Arquitectura, Revista de Arquitectura*, nº de agosto.
- CORONAS VIDA, L.J. (2008). *El abastecimiento de agua potable a las capitales de Castilla y León: entre la concesión y la municipalización (1886-1959)*, in *IX Congreso Asociación Española de Historia Económica*.
- DÁVILA LINARES, J. (1991). *La ordenación urbanística durante la primera mitad del siglo XX. Premisas para un tratamiento integral de los espacios urbanos*, in *Investigaciones geográficas*, 9, pp. 101-113.
- HAMLIN, C. (1992). *Predisposing causes and public health in early nineteenth century medical thought*, in *Soc. Hist. Med.*, 5, pp. 43-70.
- HILDRETH, M.L. (1987). *Doctors, Bureaucrats and Public Health in France, 1888-1902*, New York-London, Garland publishing Inc.
- HILPERT, T. (1983). *La ciudad funcional. Le Corbusier y su visión funcional de la ciudad*, Madrid, IEAL.
- LE CORBUSIER (1996). *Principio de urbanismo: la carta de Atenas*, Barcelona, Ed. Planeta-De Agostini.
- PAYO HERNANZ, R.J., Alonso Abad, Mº P. (2012). *Arquitectura religiosa contemporánea en la ciudad de Burgos. 1898-2003*, Burgos, Editorial Gran Vía.
- Plano de Ensanche de Zaragoza* (1927), in *Revista de Arquitectura*, nº de noviembre.
- POGLIANO, C. (1984). *L'utopia igienista (1870-1920)*, in *Storia d'Italia. Annali 7. Malattia e Medicina*, a cura di F. Della Peruta, Torino, Einaudi, pp. 589-631.
- REAL CONSEJO DE SANIDAD (1901). *Cuestiones fundamentales de Higiene Pública en España*, Madrid, E. Teodoro.
- RODRÍGUEZ OCAÑA, E. (1994). *La salud pública en España en el contexto europeo, 1890-1925*, in *Revista de Sanidad e Higiene Pública*, 68 (0), pp. 11-27.
- RODRÍGUEZ SANTILLANA, J.C. (2002). *Saneamiento y espacio urbano (Burgos 1870-1920)*, Burgos, Dossoles.
- SAMBRICIO, C. (1991). *Territorio y ciudad en la España de la Ilustración*, Madrid, Ministerio de Obras Públicas y Transportes.
- SAMBRICIO, C. (2016). *Arquitectura, ciudad y territorio a finales de la Ilustración*, in *Cuadernos Diocechistas*, 17, pp. 25-46.
- SEGRE, R. (1985). *Historia de la arquitectura y del urbanismo. Países desarrollados. Siglos XIX y XX*, Madrid, IEAL.
- SICA, P. (1981). *Historia del urbanismo. El siglo XX*, Madrid, IEAL.
- SUSSSMAN, G.D. (1977). *Enlightened Health Reform, Professional Medicine and Traditional Society: The Cantonal Physicians of the Bas-Rhin, 1810-1870*, in *Bull. Hist. Med.*, 51, pp. 565-584.
- TERÁN TROYANO, F. (1978). *Planteamiento urbano en la España Contemporánea. Historia de un proceso imposible*, Barcelona, Gustavo Gili.
- TERÁN TROYANO, F. (1982). *Planeamiento urbano en la España contemporánea*, Madrid, Alianza Universidad.
- VILLANOVA, J.L. (2011). *Dionisimo Casañal y Zapatero: Del catastro a la topografía (1864-1878)*, in *Cartografía i agrimensura a Catalunya i Balears al segle XIX*, in charge of C. Montaner, F. Nadal, L. Urteaga, Barcelona, Institut Cartogràfic de Catalunya, pp. 209-223.
- VIRGILI BLANQUET, M.A. (1979). *Desarrollo urbanístico y arquitectónico de Valladolid: 1851-1936*, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid.
- WOHL, A.S. (1983). *Endangered Lives: Public health in Victorian Britain*, London, Dent.

#### Archival or documentary sources

Reglamento de las Comisiones Provinciales de Monumentos históricos y artísticos. Aprobados por Su Majestad en 24 de noviembre de 1865 (reformado por Real orden de 30 de diciembre de 1881) Real orden aprobando el

BÁRBARA POLO MARTÍN

reglamento para las Comisiones Provinciales de Monumentos históricos y artísticos. Gaceta de Madrid núm. 345, de 11/12/1865, page 1. Departamento: Ministerio de Fomento.

Real decreto aprobando el Reglamento provisional para la aplicación de la Ley de 7 de Julio de 1911, que estableció las reglas a que han de someterse las excavaciones artísticas y científicas, y la conservación de las ruinas y antigüedades. Gaceta de Madrid núm. 65, de 05/03/1912, pp. 671-673. Departamento: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

Ley relativa a los Monumentos nacionales arquitectónicos artísticos. Gaceta de Madrid núm. 64, de 05/03/1915, pages 708-709. Departamento: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

Real decreto-ley relativo al Tesoro Artístico Arqueológico Nacional. Gaceta de Madrid núm. 227, de 15/08/1926, pp. 1026-1031. Departamento: Presidencia del Consejo de Ministros.

Constitución de la República Española. Gaceta de Madrid núm. 344, de 10/12/1931, pp. 1578-1588. Departamento: Cortes Constituyentes.

Ley relativa al Patrimonio Artístico Nacional. Gaceta de Madrid número 145, de 25 de mayo de 1933, pp. 1393-1399. Departamento: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

Decreto declarando Monumentos Históricos – Artísticos, pertenecientes al Tesoro Artístico Nacional, los que se indican. Gaceta de Madrid nº. 155, de 04/06/1931, pp. 1181-1185. Departamento: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

Archivo Municipal de Burgos, *Proyecto de ejecución de las obras necesarias para evitar en la ciudad de Burgos las inundaciones*; file, 18 -924.

Archivo Municipal de Burgos, *El capitular Sr. Quevedo propone una moción para que se acuerde alguna distinción honorífica para el Ingeniero Ramón Aguinaga como autor de la traída de aguas a esta ciudad de Burgos*; file, 2 -505.

Archivo Municipal de Burgos, *Proyecto de levantamiento de un plano general de la ciudad y estudio de la red de alcantarillado*; 18 -1583, report of 20th September 1890.

Archivo Municipal de Burgos *Concurso de anteproyectos de ensanche y reforma interior de Burgos. Se declaró desierto*, file 18-2775.

Archivo Municipal de Burgos, *Aprobación de las Ordenanzas para las construcciones de la zona de contacto que define el Reglamento de obras, y proponiendo a los Arquitectos García Mercadal, y al municipal José Luis Gutiérrez Martínez, para la ejecución del anteproyecto de urbanización y se nombre la comisión de Ensanche conforme a la Ley de 26 de julio de 1892, en relación con el artículo 17 del Reglamento de Obras de 14 de julio de 1924*, file 18-2777.

Archivo Municipal de Burgos, *Proyecto de Urbanización General y saneamiento integral de la ciudad de Burgos. Ingeniero: José Paz Maroto. (Plan Parcial dentro del Plan General de Ensanche, Urbanización y Reforma de la Ciudad y sus barrios)*, file 18-4800.

Archivo Municipal de Burgos, *Plan General de Ensanche y Reforma Interior de la Ciudad. (aprobado el 31 de mayo de 1994). Pieza 3º: Reclamaciones, su informe y resolución. Informes oficiales del proyecto. Aprobación municipal del Plan. Pieza 4º Plan de urgente e inmediata ejecución*, file AD-4032/1.

Archivo Municipal de Burgos, *Comisión de Hacienda del 6 de junio de 1946. Libro de actas de 28 de mayo de 1946 a 29 de diciembre de 1949*, file LI-250.

### **Sitography**

OLEAGORDIA MONTAÑA, I; RODRÍGUEZ GARCÍA, R. NAVARRO HEVIA, J; CASTILLO NOVO, V. (2006). Estudio hidrológico del río Arlanzón a su paso por el término municipal de Burgos in *U.D. de Hidráulica e Hidrología. E.T.S Ingenierías Agrarias. Universidad de Valladolid*. Congreso Homenaje al Duero/Douro y sus ríos: Memoria, cultura y porvenir (2005).

[https://www.researchgate.net/profile/Joaquin\\_Navarro\\_Hevia/publication/237742977\\_Estudio\\_Hidrologico\\_del\\_r io\\_Arlanzon\\_a\\_su\\_paso\\_por\\_el\\_Termino\\_Municipal\\_de\\_Burgos/links/0046352c82c381074a000000/Estudio-Hidrologico-del-rio-Arlanzon-a-su-paso-por-el-Termino-Municipal-de-Burgos.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Joaquin_Navarro_Hevia/publication/237742977_Estudio_Hidrologico_del_rio_Arlanzon_a_su_paso_por_el_Termino_Municipal_de_Burgos/links/0046352c82c381074a000000/Estudio-Hidrologico-del-rio-Arlanzon-a-su-paso-por-el-Termino-Municipal-de-Burgos.pdf)



## *The renewal of Salamanca City Center: two neighbourhoods taken as a case study*

**SARA NÚÑEZ IZQUIERDO, ROMÁN ANDRÉS BONDÍA**

Universitá di Salamanca

### **Abstract**

*The urban and architectural transformations in Salamanca (Spain) began in the 1940's and involved the reshape of a city then limited by the wall. The irregular urban expansion was determined by social and economic factors, first linked with the dictatorship regime and after with the current democracy. The humble and working-class were forced to be systematically located outside of the downtown area. The rampant urban renewals in neighbourhoods such as Conejal and San Vicente took place in the decades of the 1950's and the 1980's and it represents two interesting samples of political, social and economic performs in a city designated as World Heritage site. The urban sprawl, the loss of a valuable heritage and the population displacement to the outer limits of the city were some of the effects that we confront in this paper.*

*La trasformazione urbanistica e architettonica di Salamanca, iniziata nel decennio del 1940, comportò il drastico cambiamento della configurazione della città fino a quel momento definita dentro le mura. Il flusso sociale ed economico vincolato alla dittatura e la posteriore democrazia determinò un'espansione irregolare della capitale, caratterizzata per il sistematico allontanamento delle posizioni delle case per lavoratori e tutti quelli con ridotte possibilità economiche. L'aggressivo rinnovamento dei centrici quartieri Conejal e San Vicente nei decenni 1950 e 1980, rispettivamente, è un significativo esempio di questa pratica sviluppata in una città patrimonio dell'umanità. Questo produsse uno smantellamento della vecchia trama urbana, l'espulsione dei vecchi abitanti nella banlieue e la perdita irreparabile di un importante patrimonio architettonico. In questa comunicazione studieremo questa particolare trasformazione, inedita fino ad oggi, e le conseguenze di queste scelte.*

### **Keywords**

Renewal, Salamanca, heritage.

Rinnovamento, Salamanca, patrimonio.

### **Introduction**

Salamanca was declared as World Heritage Site in 1988 and stands out for the architectural legacy of the 16th, 17th and 18th centuries. Recently, the architecture and the urban development of the 19th and 20th centuries have been the object of new interest. However, and despite the importance of these publications, there is still a lack of interdisciplinary studies from the cultural and urban planning point of view. This is one of the goals that we achieve in this communication, that is focused on the change experienced in two central areas of the historic city during the 60s and 80s of the 20th Century (Image 1).



1: Situation of the two areas taken as a case of study on the aerial view of the city of Salamanca in 1946 and 2007. Source: Own elaboration on aerial photographs of PNOA 2007 and American Flight Serie A (1945-1946).

## 1. Historical context

Established in western part of the Iberian Peninsula, during the 19th and 20th centuries Salamanca was a town of constant growth and relative prosperity. The location of the capital of Salamanca on the border with Portugal, made the city a forced passage for Napoleon's troops during the War of Independence (1808-1814). This circumstance meant the French invasion and the consequent destruction of its monumental patrimony.

During the next century, the city was almost recovered from the loss of cultural heritage, although Salamanca was one of the most significant places during the first years of the Spanish Civil War (1936-1939). From 1939 to 1975 Spain was under Franco dictatorship. These years meant a frantic constructive activity in Salamanca and in the rest of the country, which was largely controlled by the regime agencies and by an increasingly powerful private initiative. The building activity continued in the next decades, coinciding with the Spanish Transition (1975-1982) and the first years of democracy controlled by a socialist government (1982-1996).

## 2. Heritage protection and 20th Century architecture

The demographic growth of Salamanca supposed the transformation of the urban landscape and implied the appearance of new neighbourhoods in the suburbs. Throughout the 20th Century, an attempt was made to stop the disorderly and anarchic growth of the city through the drafting of a regulation plan. The economic difficulties, the shortage of unified criteria, the invalidity of some of the proposals, as well as the lack of definition, resulted in the drafting of seven urban planning from 1925 to 2004. The current one was passed on 2007.

After the Spanish Civil War, the area included within the older part of the city limited by the walls renewed a large part of this zone. The northern and central parts of the historic center were located between Zamora, Toro, Azafranal, María Auxiliadora, Sancti-Spíritus, Plaza Mayor, Bandos, Mercado, Rúa Mayor streets and Mirat avenue (last one limits "El Conejal"). These streets became inhabited by rich social class. This was manifested, in the design of buildings in rationalist style and by the erection of historic buildings that conferred great uniqueness to the city.



1: Situation of the two areas taken as a case of study on a map containing, (inside out) the delimitation of the World Heritage Site zone, the Historical Site (BIC), and the Central Area for Protección in the Management Plan of the Old City of Salamanca (2017). Dots represents the elements included on the list of protected buildings in the RPGOU (2017). Source. Own elaboration on data from the RPGOU and Management Plan of the Old City of Salamanca (2017).

From 1960, and after the modification of the municipal ordinances, new architectural typologies were foreseen in those areas. Those were characterized by the development in height and subsequently by the massive construction inside the historic residential precinct. Most of these works were laid out by the architects: Ricardo Pérez Fernández, Genaro de No Hernández, Lorenzo González Iglesias, Buenaventura Vicente Miñambres, Fernando

Población del Castillo, Antonio García Lozano, Amando Diego Vecino, Ricardo Pérez Rodríguez-Navas and José Luis Izquierdo de la Torre. These architects among others carried out an intensive work along the city from 1939 onwards.

As we advance in previous paragraphs, the vast heritage of Salamanca has been goal of protection and distinction since the early 20th Century. One of the first recognitions of this age dates from the year 1935, the year in which the Plaza Mayor was declared as National Monument for being the “most decorated, proportionate and harmonious of all of its time” [Senabre 2002, 115]. Years later, on April 1951, the recognition of the Cathedral district or Barrio Viejo as an Historic-Artistic Site was made public. The declared area was situated between the avenues of the Rector Esperabé and the San Pablo and the streets Arroyo de Santo Domingo, Caldereros, Compañía, Las Úrsulas and Libreros. It has special interest for our research because San Vicente, the second case of study, was part of it.

One of the most significant actions carried out since the democratic stage of our country was the drafting in 1984 of the Special Plan of the Historical Site and the General Urban Planning of the city. With the coming years a review of the plans was needed. This work was carried out in 2007 and meant the extension of the catalogue of protected buildings, among these there were some currently preserved in the area of “El Conejal” (Image 2).

Thus, the case of Salamanca is, somehow, not so different from others experiences in Spain and also out of our borders, such as Italian cities such as Bergamo, Bologna, Como o Gubbio, between others [Ciardini, Falini 1978].

### **3. Introduction. Case studies. Methodology**

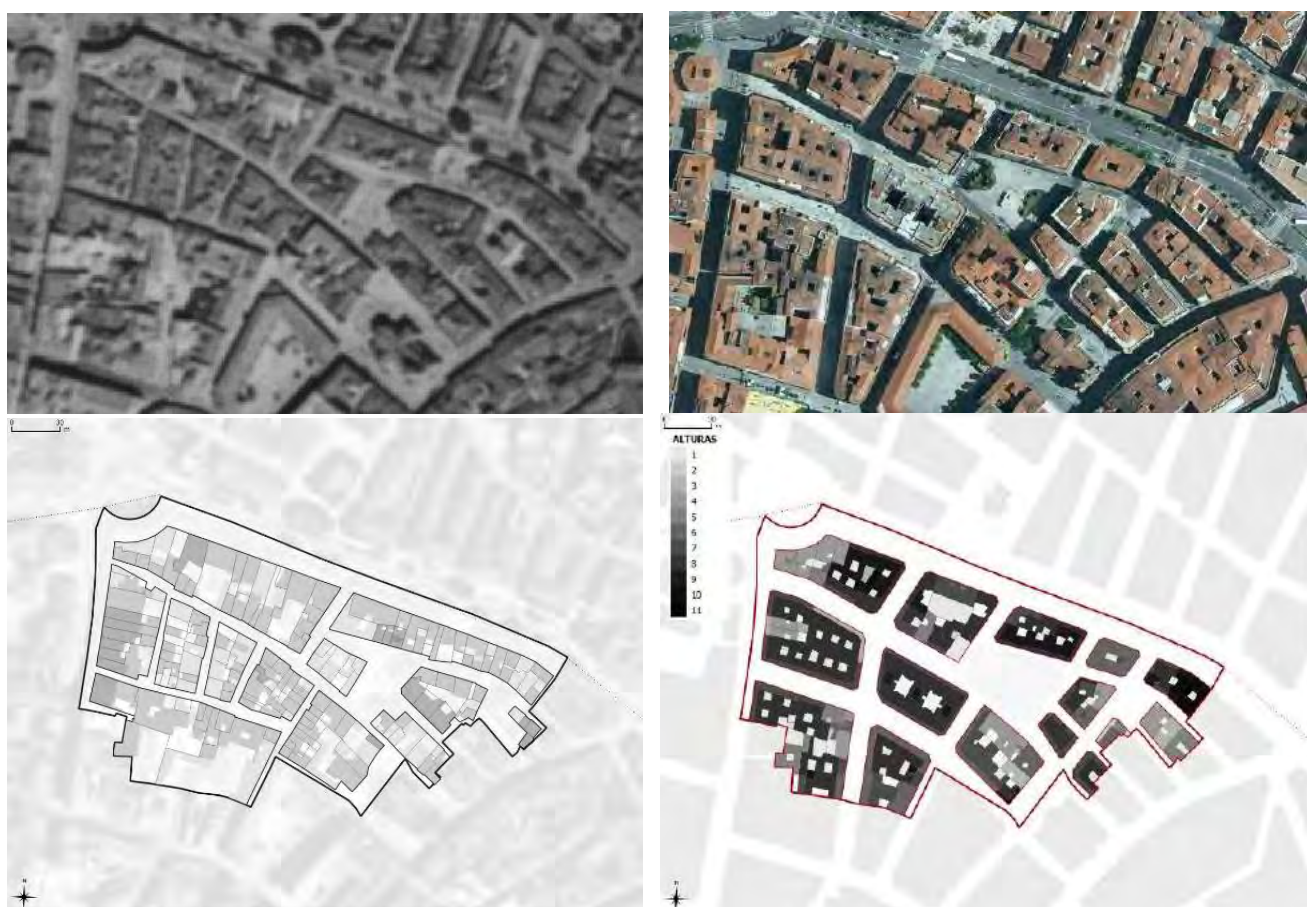
In order to carry out this work, the authors have consulted documentation guarded in the Municipal Archive of Salamanca, the Archive of the Official Association of Architects of León, the Provincial Historic Archive of Salamanca and the newspaper references, all those documents have constituted the main sources managed at the time of elaborating this text. Furthermore, for the development of our proposal we have started from the first plot map of the city designed between 1930 and 1934, and then we have contrasted with the population and economic data of the two areas from that decade to the present.

#### **3.1 Case studio 1. “El Conejal”**

##### **3.1.1 Limits**

“El Conejal” is an area placed to the North and within the last walled compound. It is bounded by Mirat avenue and Zamora, Sol Oriente and Arco streets, and it measures 3.72 hectares.

According to the documents, before the 60s this space was full of condominiums and single-family houses of two and three heights characterized by symmetry facade disposed with simple hollows and executed with painted mortar still existed. The municipal architect of that period, Lorenzo Gonzalez Iglesias, pointed out quite emphatically that “this was one of the areas of the interior of the city more precise of strong reform that sanitize it ..., the word “Conejal” was used to allude the high density of the inhabitants and the poverty of the constructions” [La Gaceta 1950, 4]. Thus, “it was a shady and ruinous neighbourhood, more typical of uncontrolled suburbs constructions” [El Adelanto 1956, 1]. Undoubtedly, the image of this area has to be shocking for the population, due to the fact of its strategic location within the walled compound, even if it had not been an object of interest until that moment. This situation contrasts vividly with the urban areas to the south of the “El Conejal”, which, between 1940 and 1947, became one of the most requested spaces to rest by the population with higher rents.



## CASE 1 "El Conejal"

Year	% Private surf. occupation	% Ocupp. over the plot of land	Number of plots	Average plot area	Floor area ratio m2/m2	Global floor area ratio (m2/m2)
1934	65%	75%	162	149	1,38	0,89
2015	52%	81%	58	336	6,17	3,23

3: Different aerial views, maps and tables showing the transformation in "El Conejal" from the 1930s until today. Source: Aerial photographs of PNOA 2007 and American Flight Serie A (1945-1946). Own elaboration maps representing the urban structure, built area and heights from the first urban plot of 1930 and the cadastre data of 2015. The table summarize the numeric data reflected on the maps.

Thereby, the neighbourhood in question was a barrier for the urban renewal given its closed structure in contrast with the new spaces reshaped after the Civil War. This situation provoked low permeability between North and South, presenting numerous streets without continuity. The area was also characterized, in that epoch, by lower relative incomes, judged by the cost of the urban rentals, compared to the rest of the areas in its surroundings. Nevertheless, it was only after 1966 that the appearance of this zone was definitely transformed with the opening of new streets and the raise of new buildings. This statement is also compatible with the existence since 1949 of previous constructions, distinguished by its four heights, the use of the Villamayor sandstone in combination with other and diverse

materials such as small tiles or painted mortar, and finally the incorporation of balconies across its facades<sup>1</sup> (Image 3).

### **3.1.2 Urban planning and proposals**

To carry out this transformation they created a series of plans that specifically affected this area. This happened in 1956, when the Council firstly proposed a specific plan for this neighbourhood. With this scope, an extensive and extraordinary budget was foreseen. It included the massive incorporation of new buildings with four to seven floors, designed with distinguished traditional sandstone. It was established with the purpose of an improved formal relationship with other construction near this area. One of the proposals that was incorporated with the plan at this stage, and that finally took place, was the landscaped square of 1650 sqm known as Campillo. This first idea never went beyond a mere intention due to the economic and administrative problems. Two years later, in 1958, the Town Hall reactivated this initiative adapting the suggestion to the new situation including new approaches according the new Law on Land Regime and Urban Regulation of May 12, 1956. Once again, the will of the Council was incapable of overcoming the problems, and it was not until 1963 when it was given the green light on the application about the extraordinary budget. Having said that, starting in 1966 the plan began to have a real impact on the execution of new buildings according to the new urban frame.

## **3.2 Case studio 2. San Vicente**

### **3.2.1 Limits**

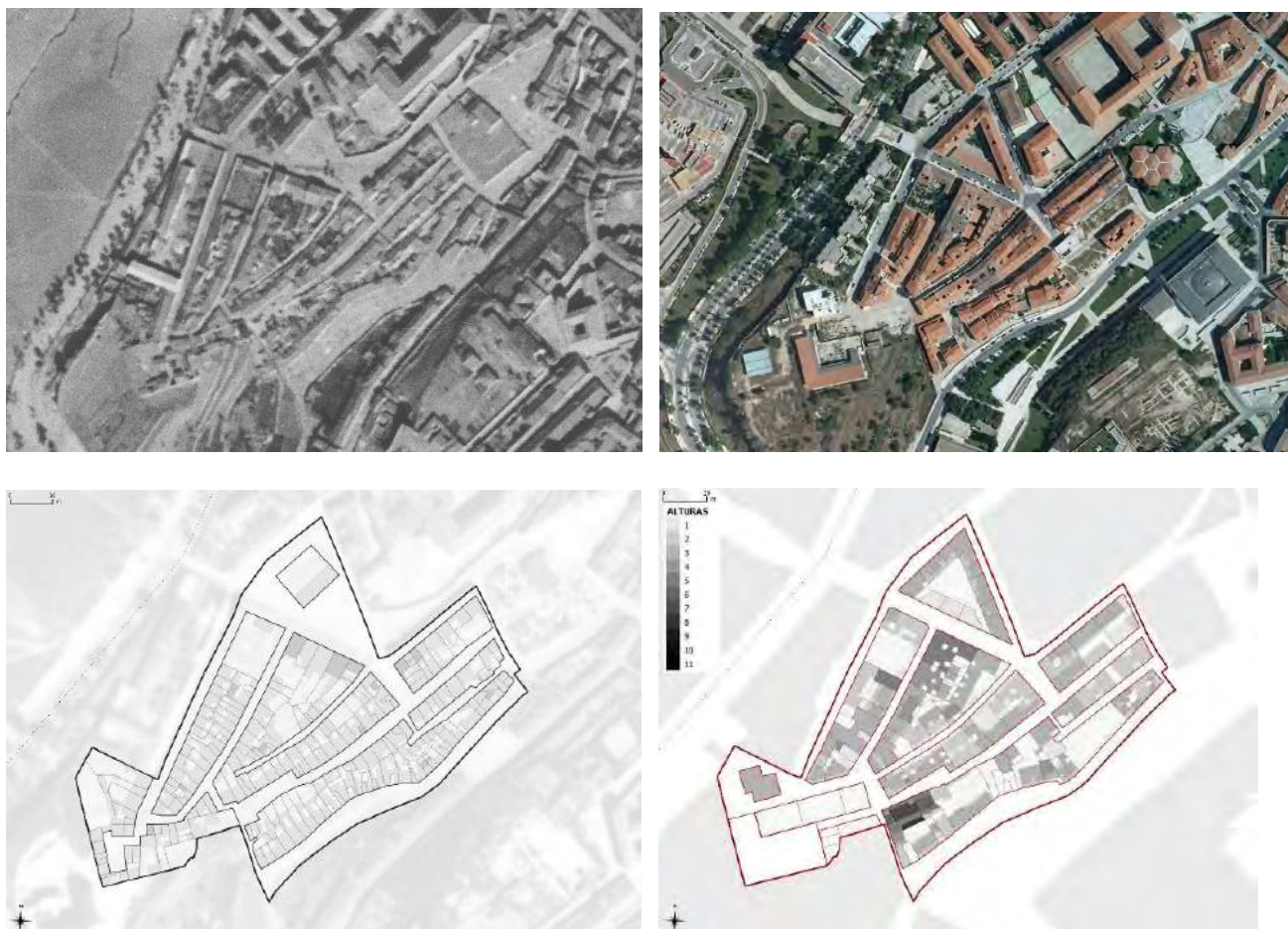
For this study we have established the area that is indicated by the boundaries of the San Vicente, San Ambrosio, Cuesta de la Encarnación, Cruz, Vaguada de la Palma, and Empedrada streets. This means that the area is limited to the West by the hillside of San Vicente and the Tormes river, to the North by the Fonseca street, and to the East by the Vaguada de la Palma park. The area measures 4.00 hectares.

### **3.2.2 Initial situation**

The origins of the capital of Tormes are linked to an Iberian fortified settlement on the hill of San Vicente. Since then, and mainly in the 12th Century, with the increase of the inhabitants of the city, this area became attractive for the establishment of colleges, churches, and palaces, given its proximity to the historical university buildings. The attractiveness of this zone was notably damaged in the 19th Century. In this time, French troops attacked much of the religious and university buildings located in the southern part of the city, among which was included the monastery of San Vicente. The siege of the hills in 1812 and the explosion of the monastery, implied the ruin of the entire neighbourhood. The abandonment derived from this extreme situation led to the fact that it was the only part in the inner walled area of Salamanca exposed to illegal occupation. Thus, San Vicente grew as a result of the settlement of humble families, who in many cases self built homes with poor quality materials. In fact, this gave the impression that each and every one was built where they wanted it and to the degree in which they were capable [El Lábaro 1909, 4]. The City Council, conscious of the impossibility of demonstrating that it was public land, closed its eyes to a problem that lasted until the mid-eighties (Image 4).

---

<sup>1</sup> Archivo Municipal Salamanca, Caja 6366 Expediente 41; Caja 6265/1 Exp. 491; Caja 6679 Exp. 829.



#### CASE 2 "San Vicente"

Year	% Private surf. occupation	% Ocupp. over the plot of land	Number of plots	Average plot area	Floor area ratio m2/m2	Global floor area ratio (m2/m2)
1934	65%	63%	206	124	0,66	0,42
2015	67%	64%	91	295	1,76	1,18

4: Different aerial views, maps and tables showing the transformation in San Vicente from the 1930s until today. Source: Aerial photographs of PNOA 2007 and American Flight Serie A (1945-1946), own elaboration maps representing the urban structure, built area and heights from the first urban plot of 1930 and the cadastre data of 2015. The own elaboration table summarize the numeric data reflected on the maps.

### 3.2.3 Urban planning and proposals

Unlike the previous case, and for the reasons already pointed out, the first proposals for improvement in the San Vicente area refers to a later date. Indeed, in 1965 the new Plan of the University Area of Salamanca was approved. The document already contained some of the guidelines that are going to be expressed in next proposals, such as the complete renovation of the fabric in the area of San Vicente, the new public park in La Vaguada de la Palma, or the worries about the new building landscape confronting with the historical city and monuments. This plan never came for real, once it overlapped in time with the new general Plan of the city in 1966. Thus, the only regulations applied to this area were established and approved in 1984 in the General Plan of Urban Planning (PGOU) and in the Special Plan for the declared area as

Historic Site. This plan was considered an important moment at the time and placed Salamanca at the forefront of the protection of historical sites in Spain.

The local council strong will for change in the area was supported by many public administrations. This situation finally generated, through a very acclaimed pilot project, an important flow of public investment with which to provide the space with new infrastructures. However, with regard to the housing initiative, the City Council allowed the private participation. It meant again the expulsion of the original and low income residents of this area, only to be substituted by private promoters that gave way to the usual increase of the general floor area and prices. Thus, the transformation of this area has been substantial, despite the commitment to maintain urban traces.

## **Conclusion**

In conclusion, this study confirms that in both studied areas there was an aggressive renewal of the urban fabric. Thus, the first proposals began with public initiatives that included social housing as a response to the relocation of the inhabitants in the affected areas. The reality points out that the private promoters carried out the main volume of construction and the housing projects.

Nevertheless, this situation meant the expulsion of the social group that, at the beginning, was intended to be protected. The increase of the prices and the incorporation of new architectonic designs in those zones led to the higher rents.

The transformation was also affected and reflected in different urban levels. It is well noted that while in the case of “El Conejal” the space was densified and notably increased its commercial activity, on the contrary, in San Vicente, even with a bigger density, resulted in the opposite.

In summary, through these two examples it is confirmed that the transformations of the city of Salamanca in the 1960s and 1980s respond to factors that go beyond the heritage values.

## **Bibliography**

*Boletín Oficial del Estado*, 19-IV-1951, p. 1775.

CIARDINI, F., FALINI, P. (Eds.) (1978). *Centri storici - Politica urbanistica e programmi di intervento pubblico: Bergamo, Bologna, Brescia, Como, Gubbio, Pesaro, Vicenza, Milano, Mazzotta*.

DESPONDS, D. (2010). *Les enjeux urbanistiques et sociaux autour d'une opération de rénovation urbaine en périphérie parisienne l'exemple de la Croix-Petit à Cergy*, in *Ciudades: Revista del Instituto Universitario de Urbanística de la Universidad de Valladolid*, nº 13, pp. 83-102.

DÍEZ ELCUAZ, J.I. (2003). *Arquitectura y urbanismo en Salamanca (1890-1939)*, Salamanca, Colegio Oficial de Arquitectos de León.

FRANCHINA, L.M. (2010). *La nuova questione dei centri storici in Italia. Una ricognizione: nella letteratura, nelle politiche urbanistiche, nei progetti*, Tesi di laurea magistrale, Milano, Politecnico di Milano.

GAGLIARDI, C., TOURINHO, D.M., RICCI, M. (2013). *Recupero dei centri storici. Brasile e Italia, esperienza a confronto*, Roma, Gangemi.

GARCÍA CATALÁN, E. (2016). *Una ciudad histórica frente a los retos del urbanismo modernos: Salamanca en el siglo XIX*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.

*El Adelanto*, 5-IX-1956, “La planificación del barrio de El Conejal”, p. 1.

*El Lábaro*, 24-II-1909, “Crónicas. Peñuelas y Milagros”, p. 4.

*La Gaceta Regional*, 19-XI-1950, “El Conejal, el barrio más céntrico y su reforma”, p. 4.

*La Gaceta Regional*, 21-IV-1951, “El barrio Viejo de Salamanca, conjunto histórico-artístico”, p. 3.

*La Gaceta Regional*, 5-IX-1956, “La planificación del barrio de el Conejal”, p. 1.

*La Gaceta Regional*, 20-VII-1958, “El proyecto del barrio de San Juan de Sahagún”, p. 3.

*La Gaceta Regional*, 20-I-1980, “Salamanca de norte a sur y de este a oeste”, p. 4.

*La Gaceta Regional*, 23-IV-1980, “Han surgido discrepancias entre el Ayuntamiento y sus habitantes”, p. 9.

CASADO, P. *La Gaceta Regional*, 6-V-1980, “Los vecinos dijeron no al Ayuntamiento”, p. 5.



*La Gaceta Regional*, 28-X-1983, "Orden de derribo para casas del barrio San Vicente", p. 9.

*La Gaceta Regional*, 29-III-1992, "En el último año se han declarado en ruina más de 60 edificios", p. 8.

MARTÍN VASALLO, J.R. (1981). *Las elecciones a cortes en la ciudad de Salamanca, 1931-1936: un estudio de sociología electoral*, Salamanca, Universidad de Salamanca.

NÚÑEZ IZQUIERDO, S. (2014). *La vivienda en el antiguo recinto amurallado de Salamanca durante el primer franquismo (1939-1953)*, Salamanca, Centro de Estudios Salmantinos.

NÚÑEZ IZQUIERDO, S. (2015). *La conformación del estilo representativo de Salamanca durante la posguerra en base a la construcción de una de las manzanas más céntricas de esta localidad*, in *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº 46, pp. 135-152.

RUPÉREZ ALMAJANO, M.N. (1992). *Urbanismo de Salamanca en el siglo XVIII*, Salamanca, Colegio Oficial de Arquitectos de León.

SENBRE LÓPEZ, D. (2002). *Desarrollo urbanístico de Salamanca en el siglo XX. Planes y proyectos en la organización de la ciudad*, Valladolid, Junta de Castilla y León, Consejería de Fomento.



## **La conquista della notte: l'illuminazione a gas a Napoli tra programmi urbani e logiche imprenditoriali, 1839-1893**

*The conquest of night: gas lighting in Naples between urban programs and entrepreneurial logics, 1839-1893*

**DAMIANA TRECCOZZI**

Politecnico di Milano

### **Abstract**

*A valle delle prime sperimentazioni sull'illuminazione urbana, dapprima a olio e poi a gas, condotte a Napoli sin dai primi anni dell'Ottocento, tra il 1839 e il 1893 si assistette a una significativa espansione delle canalizzazioni in alcuni luoghi della città a partire dagli stabilimenti per la produzione del gas. In particolare, la localizzazione di tali opifici – nel borgo di Chiaia prima e nella zona de “le paludi” poi – denuncia il concretizzarsi, da un lato, dei grandi programmi urbani borbonici, continuati anche dopo l'Unità, e dall'altro l'obbedienza a vincoli imprenditoriali imposti dalle società concessionarie degli appalti.*

*Il contributo propone dunque una rilettura dell'avvento dell'illuminazione a gas a Napoli nell'ambito delle logiche di espansione e consolidamento dei poli borghese e industriale-operaio della città attraverso la scelta della localizzazione degli opifici.*

*Since the early decades of the 19<sup>th</sup> century in Naples, early experimentations of urban enlightenment were first led with oil lights and then with gas ones. Between 1839 and 1893 a significant expansion of gas canalizations occurred. These served only some areas of the city, branching off from the central gas factories. However, the localization of those factories – at first in the borgo of Chiaia and then in the area of “the swamps” – demonstrates the achievement, on one hand, of the Bourbon's great urban programs, brought on even after the Italian Unification, and on the other hand, the obedience to strict entrepreneurial constraints imposed by the concessionaires of the gas lighting contracts.*

*Therefore, the current paper suggests a new interpretation of the advent of gas lighting in Naples. This in fact will be analyzed through the choice of the localization of its factories, which reveals the coherence with the urban logics regarding the expansion and creation of new bourgeois, and industrial and workers' city poles.*

### **Keywords**

Illuminazione a gas, trasformazioni urbane, Napoli.

Gas lighting, urban transformations, Naples.

### **Introduzione**

Finora il tema della introduzione e distribuzione dell'illuminazione a gas a Napoli è stato affrontato in modo piuttosto frammentario e mirato, ritrovandosi la sua trattazione in pochi testi celebrativi [*Le compagnie del gas in Napoli* 1962] o amatoriali [Toma 2007]. In altri casi l'argomento dal punto di vista delle discipline economiche, nonché dei relativi condizionamenti sociali [Tolomeo 1987; Bartoletto 2000] le quali, benché indispensabili nell'analisi di processi che rimangono in buona parte di natura imprenditoriale [Tolomeo 1987], non consentono di coglierne l'inserimento in logiche urbane, e in alcuni casi regnicole,

DAMIANA TRECCOZZI

più ampie. In altre parole, manca ad oggi uno studio dell'argomento nell'ambito della storia delle trasformazioni urbane che, proprio nel XIX secolo, ebbero impatto e rilevanza tali da condizionare profondamente lo sviluppo di Napoli fino e oltre il Novecento.

La singolarità del dispiegarsi del fenomeno dell'illuminazione a gas in ambito partenopeo va colta non tanto nella sua precocità, piuttosto mitizzata, quanto proprio nelle logiche che sottendono alle scelte che ne hanno determinato l'espansione coerentemente con le politiche urbane del tempo, integrandosi perfettamente con esse.

L'obiettivo del presente contributo, dunque, lungi dal ripercorrere la storia dell'implementazione dell'illuminazione a gas a Napoli, punta a mostrare come tale vicenda, in apparenza parallela e distaccata da quella più nota delle trasformazioni urbane ottocentesche, abbia invece con quest'ultima interessanti e straordinari punti di tangenza.

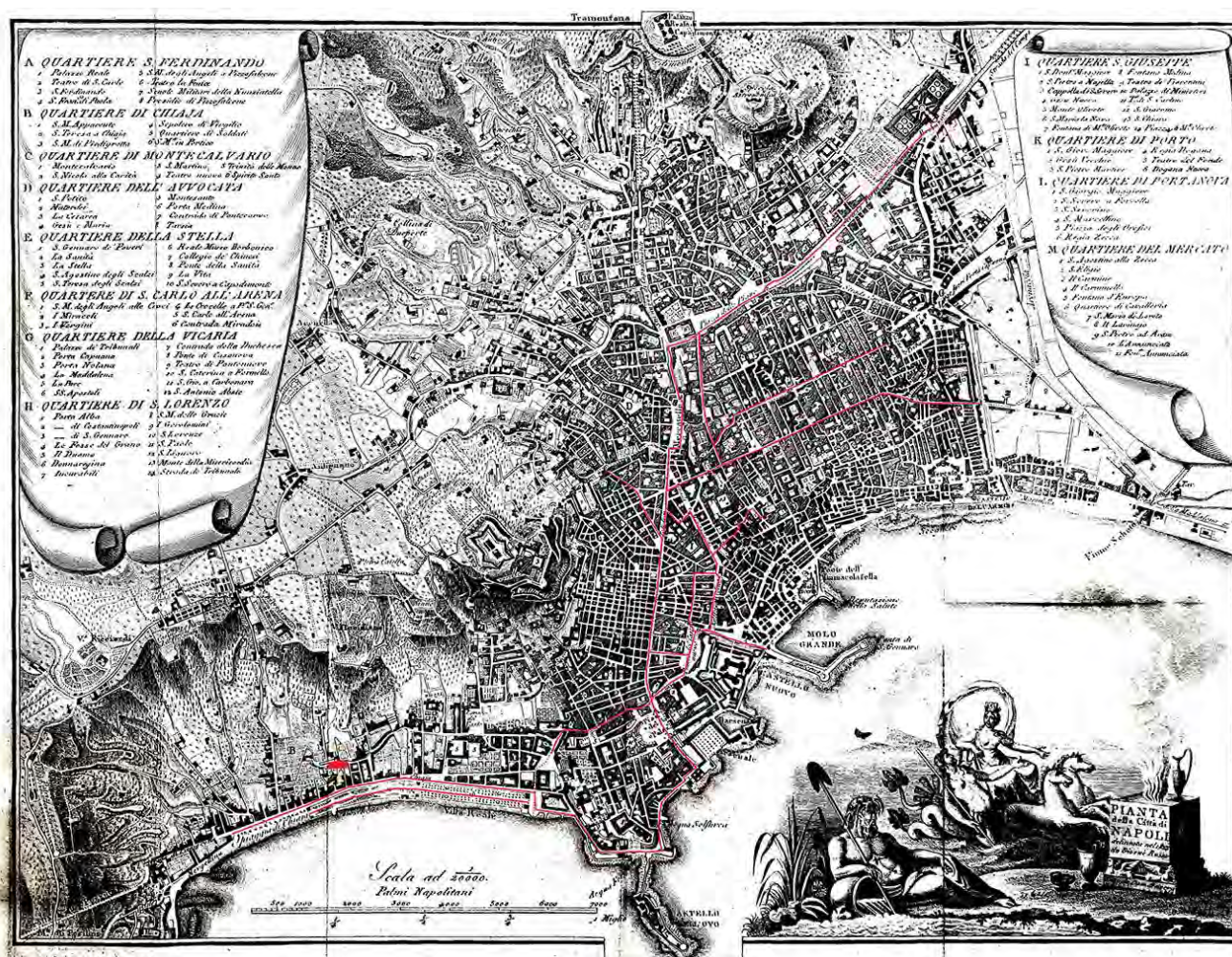
### **1. Le trasformazioni dell'area occidentale e l'opificio di vico Cupa a Chiaia**

A partire dal 1839, Ferdinando II di Borbone cominciò a dare una forte impronta trasformativa alla città di Napoli. Proprio in tale anno, infatti, questi redasse le *Appuntazioni per lo abbellimento di Napoli* con le quali avrebbe definito più chiaramente la visione urbana verso la quale voleva orientare la sua capitale [Buccaro 1985, 248-252]. In quegli ottantanove punti erano già racchiusi *in nuce* tutti i criteri di quegli interventi che, dilatandosi per decenni, sarebbero stati condotti negli anni successivi, anche in seguito all'Unità.

Nell'idea di Ferdinando II Napoli doveva essere ampliata, riorganizzata ed elevata ad un grado di decoro che si confacesse all'ormai ritrovato rango di capitale e che rispondesse alle nuove esigenze della società borghese. I nuovi confini urbani, travalicando le vecchie mura, erano fissati dal muro finanziere che entro il suo perimetro già includeva, oltre il nucleo cittadino, le nuove aree di espansione a occidente ed oriente, destinate rispettivamente a nuovi quartieri residenziali e a polo industriale. La parte più antica e baricentrica della città sarebbe stata, invece, lasciata alla classe borghese: così lungo le principali strade, da rettificare e in alcuni casi ampliare, le «case cadenti» avrebbero dovuto lasciare il posto a più decorosi edifici, mentre le classi meno abbienti sarebbero state delocalizzate da Chiaia e da Santa Lucia a Posillipo e Bagnoli a ovest, nonché dalla Marinella alla zona dei Granili a est [Buccaro 1985]. Se dunque nel centro si consolidava la vocazione residenziale borghese, ai suoi margini si creavano, nelle aree di espansione, nuovi poli popolari, deputati ad ospitare marinai e, più tardi, operai, venendo in seguito votati all'industria.

Mentre, lentamente, e in coerenza con quanto indicato nelle *Appuntazioni* si avviavano i lavori sul tessuto urbano, Ferdinando II intraprendeva altri importanti programmi di rinnovamento della città in virtù dei principi di «igiene, sicurezza e magnificenza» imposte dal modello parigino di stampo illuminista, importato dai napoleonidi qualche decennio prima [Mautone 1997, 67-74], ma i cui effetti si sarebbero protratti a lungo a Napoli. Tra questi, oltre al miglioramento del decoro e alla realizzazione dell'impianto fognario, era ricompreso proprio quello dell'illuminazione stradale a gas. Già in precedenza si era cercato di diffondere quella a olio per le strade di Napoli, sperando di aumentarne la sicurezza pubblica, ma gli alti costi e l'opposizione di coloro i quali traevano maggiori vantaggi dall'oscurità, ne ostacolarono e ritardarono la distribuzione fino ai primi anni dell'Ottocento [Cutolo 1928]. Ancora intorno al 1839, ad illuminare le strade non vi era che qualche lanterna a olio [De La Ville Sur-Yllon 1897], il che spinse Ferdinando II a inserire, nelle stesse *Appuntazioni*, la disposizione secondo la quale «Le botteghe devono avere due riverberi alle loro porte, e tenerli accesi (per via Toledo, e Chiaia) fino alle ore quattro della notte» [Buccaro 1985, 251].

Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità

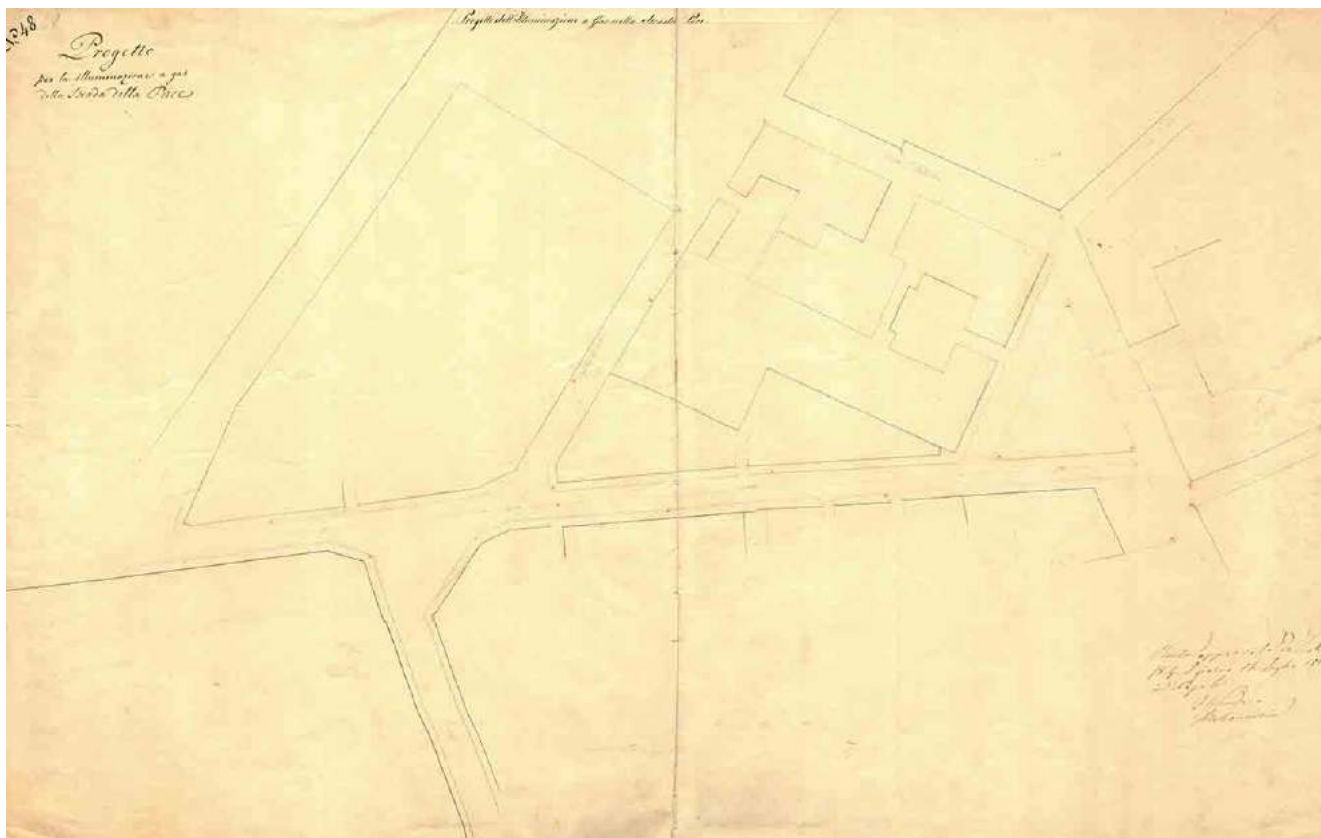


1: Pianta della Città di Napoli delineata nel 1827 da Giosuè Russo, 1827. In rosso le strade da illuminare a gas secondo il contratto del 1838 e la localizzazione dell'opificio di vicolo Cupa a Chiaia.

Di lì a poco, però, si sarebbe registrata una consistente svolta: redatto nel 1838 l'«istrumento di appalto dell'illuminazione del gas» tra il sindaco Giuseppe Caracciolo e il Cav. Giovanni De Frigiè – autore nel 1837 dell'esperimento di illuminazione del portico di San Francesco di Paola con ventinove lanterne a gas – dal 1° gennaio 1839 sarebbe decorso l'appalto per la fornitura di quindici anni di servizio di illuminazione a gas e di sei a olio per la città di Napoli [Le compagnie del gas 1962]. Nel documento stesso, peraltro, emerge la coerenza della politica borbonica nell'imporre in tutte le nascenti industrie del tempo lo sfruttamento esclusivo delle risorse regnicole [Penta 1935, 26]. Così come per il ferro, che doveva essere prelevato e lavorato nella fonderia di Mongiana, nel processo del *cracking* dell'olio per la produzione del gas andava rigorosamente utilizzato olio d'oliva giacché abbondante nel Regno, venendo invece vietato l'uso del carbone fossile, da importare dall'Inghilterra [Tolomeo 1987].

Naturalmente, anche le strade destinate alla distribuzione delle lanterne coincidevano con quelle dove, coerentemente con i programmi urbani, erano stati previsti più ampi interventi di sistemazione. Cosicché, nei primi quindici giorni, si sarebbero installate lampade a olio presso il Palazzo Reale e il primo tratto di via Toledo e, nell'arco di un anno, a gas, nelle principali vie.

DAMIANA TRECCOZZI



2: Progetto per la illuminazione a gas della strada della Pace, 1858. Archivio Municipale di Napoli.

Dunque *in primis* sarebbero stati canalizzati i luoghi della corona e poi quegli assi viari gravitanti attorno a essi e destinati alla nuova borghesia, ovvero sia Santa Lucia, Chiatamone, Vittoria e Riviera di Chiaia.

Proprio tali aree, infatti, erano ricomprese nei grandi progetti di espansione occidentale, avviati già negli anni ottanta del Settecento con la realizzazione della Villa Reale e la demolizione della porta di Chiaia. Inoltre, rientrava nel programma anche il collegamento di tali aree con la strada della Marina attraverso la sistemazione della salita del Gigante, della via Santa Lucia e del Chiatamone, nonché il miglioramento del flusso tra il litorale e i quartieri più interni di Chiaia tramite la nuova strada della Pace che, approvata nel 1853 su progetto di Errico Alvino, avrebbe collegato il Chiatamone con il Largo di Santa Maria a Cappella [Buccaro 1985; Buccaro, Maticena 2004; Mangone 2017]. Poco più tardi, numerosi sarebbero stati anche i progetti per la realizzazione di nuovi e ampi quartieri borghesi tra i quali vale la pena menzionare quello del 1859 previsto per l'area compresa tra la Riviera di Chiaia e il corso Maria Teresa e firmato da Errico Alvino, Luigi Cangiano, Francesco Gaudavan, Antonio Francesconi, Francesco Saponieri, che influenzerà profondamente le successive proposte fino alla sua definitiva esecuzione [Alisio 1978, 127; Mangone 2009].

Intanto, all'illuminazione pubblica a gas, divenuta ormai parte integrante dell'arredo urbano delle vie borghesi, si stava conferendo una importanza, anche decorativa, via via crescente. Così, negli anni cinquanta dell'Ottocento a via Toledo, nel corso dei lavori di sistemazione e liberazione dagli ultimi frammenti di murazione aragonese, oltre alla dotazione di un approvvigionamento idrico e dell'incanalamento e scarico delle acque, furono contestualmente installati, sotto la direzione dell'architetto municipale Carlo Paris, eleganti

candelabri in ghisa prodotti dall'Opificio di Pietrarsa [Buccaro, Maticena 2004]. Allo stesso modo, la nuova via della Pace (oggi via Morelli) fu ben presto dotata di elementi illuminanti, come testimonia un progetto approvato nel 1858 (fig. 2). Si tratta di un disegno di grande interesse, sebbene estremamente scarno nella rappresentazione dei volumi degli edifici e delle strade, come d'uso al tempo per disegni prettamente tecnici. In esso i piccoli cerchi rossi indicano il posizionamento delle lanterne, mentre leggere linee nella mezzera delle strade forniscono la lunghezza delle canalizzazioni.

Non avulsa da tali logiche programmatiche di trasformazione urbana poteva essere la localizzazione dello stabilimento atto a produrre il gas. Pertanto, nel contratto si suggeriva, anche per ragioni di sicurezza, di edificarlo in zona poco abitata, e possibilmente all'Arenaccia che ben presto sarebbe stata deputata alle industrie. Ciò nonostante, nel 1839 si avviò l'edificazione dello stabilimento a Chiaia, e precisamente in vico Cupa, su un terreno dato in cessione dalla stessa municipalità, non distante dalla Chiesa di Santa Maria in Portico. Evidentemente la scelta della società appaltatrice era stata determinata da una valutazione economica dal momento che l'Arenaccia sarebbe stata troppo lontana dalle aree pattuite per l'illuminazione, e – poiché esse coincidevano anche con i quartieri più ricchi della città – altrettanto lontana da quello che poteva essere un produttivo bacino di utenza. Purtroppo, però, le ottimistiche aspettative furono ben presto disattese, mostrandosi i privati restii al cambiamento [Tolomeo 1987; Schivelbusch 1994] al punto che, come denunciò lo stesso De Boissieu – che intanto aveva sostituito De Frigiè – taluni cominciarono a vietare l'uso di lanterne a gas nei propri locali per il timore di eventuali esplosioni e incendi, o più banalmente, per il suo insopportabile odore [*Le compagnie del gas* 1962].

In definitiva, il 28 maggio 1840 si concluse la costruzione dello stabilimento per la produzione di gas in vico Cupa a Chiaia, il che avrebbe reso possibile avviare la canalizzazione delle strade prestabilite. In generale, i lavori sarebbero proceduti a rilento durante tutti gli anni della durata dell'appalto, che secondo il contratto del 1838 sarebbe scaduto nel 1853. Tuttavia, nel 1841, con la costituzione per trent'anni della "Compagnia di illuminazione a Gas della Città di Napoli", con nuovo amministratore Alfonso Pouchain, si sarebbe avuto un prolungamento dell'appalto per l'utenza privata al 1871. Poiché però tale estensione avrebbe comunque impedito al Municipio di cedere a terzi l'opificio e le canalizzazioni realizzate, nel 1854, pur contestando i grandi rallentamenti nella distribuzione delle lanterne, questo si trovò costretto a estendere il contratto al 1871 anche per l'illuminazione pubblica [Savarese 1861; *Le compagnie del gas* 1962].

## **2. Dalla Società Pouchain alla Società Parent, Schaken & Co.: la delocalizzazione dell'opificio nella Napoli orientale**

Con l'Unità d'Italia la necessità di portare a termine l'illuminazione di Napoli divenne una questione urgente, ma la Società Pouchain, negli anni, non aveva dato prova né di puntualità né tantomeno di celerità. Sussisteva, però, ancora il contratto del 1854 che rendeva impossibile indire una nuova gara d'appalto per le stesse aree. Tuttavia, nel tentativo di trovare una soluzione all'*impasse*, il Sindaco Giuseppe Colonna, principe di Stigliano, decise di indire una nuova gara d'appalto per l'area esterna a quella di competenza di Pouchain, con l'accordo che una volta estinto il contratto nel 1871 tutta la città sarebbe stata data in appalto alla società vincitrice [*Le compagnie del gas* 1962].

Alla gara parteciparono cinque concorrenti: due si ritirarono immediatamente, rimanendo così la Compagnia Accini [Alfieri 1860], Emilio Hemery come rappresentante della Casa Parent, Schaken e compagni e, naturalmente, la Compagnia Pouchain. Quest'ultima, dovendo

DAMIANA TRECCOZZI

temere che la situazione potesse evolvere a proprio discapito – visto anche ciò di cui la si accusava e le soluzioni che si proponevano a suo danno [Savarese 1861] – il 10 febbraio 1862 cedette alla Casa Parent, dietro compenso, gli impianti ed i diritti derivanti dal contratto di appalto del 1854. Cosicché il 24 marzo fu deliberata, nel consenso generale [Savarese 1861], l'aggiudicazione della gara da parte della Compagnia Parent, mentre il 12 maggio fu stipulato il contratto – con durata fissata in sessanta anni [Comune di Napoli 1862, 5] – con la neocostituita “Compagnia Napoletana di illuminazione e riscaldamento col gas” di Parent and Co., con Hemery direttore e Parent presidente [*Le compagnie del gas* 1962].

Nei progetti presentati alla gara, entrambe le società – sia la Parent, vincitrice, sia la stessa Pouchain – avevano proposto la delocalizzazione dell'opificio dalla sede di vico Cupa, da utilizzarsi, invece, esclusivamente per la direzione e gli uffici fino a tutta la durata della concessione fissata per il 1880. Il motivo dovette risiedere in una possibile obsolescenza dell'impianto, o più probabilmente, nell'impossibilità, per quest'ultimo, di essere ampliato nel tempo per sopperire alla crescente richiesta delle utenze. Così, all'art. 9 del capitolato, si leggeva: «Il suolo necessario per gli opificii sarà sulle sponde del Sebeto, vicino la strada Arenaccia, o in quelli circostanti siti, scelto di accordo e consegnato ai concessionarii dal Municipio» [Comune di Napoli 1862, 7-8]. Lasciando che il vecchio stabilimento fosse usato per altri fini «non escluso quello di serbatoio di gas, restando loro solamente vietato di servirsene per la fabbricazione del detto gas» [Comune di Napoli 1862, 9], si riproponeva dunque, come nel lontano 1838, l'Arenaccia come luogo dello stabilimento, coerentemente con la sua identificazione come polo industriale nell'ambito della espansione urbana a oriente. Tali aree erano, infatti, le uniche destinabili a tali fini, essendo la città perimetralmente confinata da colline nelle altre direzioni e dotata di zone edificate già troppo densamente abitate. In più si sarebbe approfittato della contestuale volontà, a partire dagli anni sessanta dell'Ottocento, di ampliare il porto verso ovest il cui collegamento con l'area, già facilitato dalla sistemazione della strada del Piliero, sarebbe stato reso ancora più diretto dalla realizzazione di un *boulevard* di raccordo tra la strada del Piliero e il ponte della Maddalena. Se la proposta di tale nuovo asse compare già nel progetto di Pasquale Janni del 1853, essa fu ulteriormente sviluppata da Domenico Cervati – nella cui proposta del 1862 addirittura il “Nuovo Grande Porto” sarebbe stato collocato di fronte alla spiaggia dei Granili – per essere poi ripresa da Giustino Fiocca nel 1863. Numerosi furono anche i progetti che inserirono lo sviluppo del porto in un più ampio quadro urbano, prevedendo lungo la costa l'insediamento di impianti industriali e quartieri operai, tra quali vale la pena menzionare quello di Luigi Giura del 1861 e le proposte di Errico Alvino e Adolfo Giambarba, in qualità di membri della Sezione di Architettura della Società degli Scienziati, Letterati e Artisti di Napoli, nel progetto per il concorso per il nuovo piano regolatore generale del 1871, terminato senza vincitori. Nonostante le numerose proposte, alcune trasformazioni nell'area portuale si avvieranno solamente nell'ultimo quarto di secolo [Menna 1994].

Tuttavia, la possibilità di sfruttare tali aree orientali come nuovo polo industriale fondava su due condizioni preliminari: la bonifica dei luoghi e la realizzazione di grandi assi stradali di collegamento. In riferimento a questi ultimi, a partire dagli anni quaranta dell'Ottocento si erano già avviati i lavori per la predisposizione, lungo il tracciato delle mura orientali aragonesi da proseguire fino a via Foria, della cosiddetta via dei Fossi – attuale corso Garibaldi – la cui realizzazione era stata resa ancora più urgente dalla inaugurazione della stazione di testa della prima strada ferrata italiana, la Napoli-Portici. Solo negli anni sessanta dello stesso secolo fu aperto il tratto conclusivo della strada – contestualmente all'apertura della Stazione Centrale delle Ferrovie Meridionali – definitivamente completato vent'anni dopo.





3: F. Schiavoni, Stazione Centrale. 2° Esemplare, 1874 con progetto a firma di A. Giambarba del 1885. Comune di Napoli, Officina UrbaNa. Nell'area de «le paludi» è chiaramente visibile il «gazometro».

Ugualmente importante era poi la strada sull'alveo dell'Arenaccia, la cui realizzazione, avviata già nel 1836, avrebbe consentito un raccordo diretto tra città nord-orientale e fronte costiero, requisito indispensabile per la industrializzazione di tali luoghi [Buccaro 1985].

Gli insediamenti nell'area proseguirono per anni senza un progetto ordinatore, benché ne fossero stati presentati alcuni nel corso degli anni, lasciando la questione aperta fino alla fine del secolo [Buccaro 1985, 154-158]. Ciò nonostante ad oriente cresceva la forte connotazione industriale, dapprima con la costruzione dell'edificio dei Granili, su progetto di Ferdinando Fuga del 1779, destinato a contenere granai pubblici e arsenali e poi con l'apertura nel 1840 del Real Opificio Meccanico di Pietrarsa, in prossimità della Napoli-Portici [Buccaro, Maticena, 2004]. A questi si sarebbe aggiunto, consolidandone il carattere industriale, il nuovo stabilimento della Società Parent, edificato in breve tempo su un lotto non lontano dalla foce del Sebeto (fig. 3) inaugurato il 21 novembre 1863 ed in servizio a partire dal mese dopo. In ben 55.000 metri quadrati di superficie erano presenti tutti i locali necessari alla distillazione e conservazione del gas, ma in particolare, vi si trovava anche una «tettoia per lo spegnimento del coke». Infatti, sin dal contratto del 1862, era stato finalmente deliberato l'uso del carbone fossile per l'estrazione del gas [Comune di Napoli 1862, 10], che fino ad allora era stato usato solo illegittimamente. Lì, nel tempo, l'impianto avrebbe potuto essere ampliato di pari passo con le crescenti esigenze [Le compagnie del gas 1962, 208].

DAMIANA TRECCOZZI



4: G. Malaspina, Illuminazione a gaz della Città di Napoli, 1878. Archivio Municipale di Napoli.

Una volta ricordato il nuovo opificio dell'Arenaccia con il Palazzo Reale, fu possibile anche riprendere le operazioni di canalizzazione: entro il 1864 era stato servito il quartiere di Chiaia e quello di San Giuseppe; nel 1866 via Garibaldi; nel 1867 la Stazione centrale, nel 1869 la via dell'Infrascata e il corso Vittorio Emanuele; nel 1874 si installò l'impianto nel Rione Amedeo, finalmente in costruzione [Le compagnie del gas 1962]. A questi stessi anni, e precisamente al 1878, risale un disegno sulla *Illuminazione a Gaz* che raffigura la sezione San Ferdinando, inclusa l'area attorno a Castelnuovo di cui si stavano conducendo le demolizioni degli antemurali nordorientali (fig. 4). Per la sua cura estetica è possibile supporre che si trattasse di una proposta – piuttosto che di un rilievo – di implementazione della canalizzazione dell'area di San Ferdinando da estendersi anche nei più angusti vicoli del quartiere. Il disegno, singolare per la precisione e il dettaglio, non solo delle architetture e degli spazi verdi, ma anche per la numerazione degli elementi illuminanti, fu redatto

dall'ingegnere-architetto Giovanni Malaspina. Questi compare in altri documenti coevi come Ispettore quiescente del Genio Civile, nonché come presidente della Sezione Idraulica del IV Congresso degli Ingegneri Italiani, probabilmente operante in Italia settentrionale. Incuriosisce, in particolare, la sua seconda qualifica, per la quale si potrebbe supporre che fosse stato chiamato per risolvere contestuali problemi di impianti di illuminazione e fognari.

### 3. Verso le nuove frontiere della tecnica: la Società Generale di Illuminazione

Dopo i rallentamenti nella conduzione dei lavori causati dalla epidemia di colera del 1884, che aveva sterminato parte della popolazione e degli impiegati della Compagnia Parent, Schaken e Co., nel 1885 il sindaco Nicola Amore volle stipulare un nuovo contratto per poter estendere l'illuminazione a gas anche nei casali confinanti con la città di Napoli, inclusi, tra gli altri, Capodimonte, Antignano, Vomero, Posillipo, Fuorigrotta, Miano e Piscinola, ma anche per iniziare a introdurre l'elettrificazione nell'impianto di illuminazione. Questi erano infatti gli obiettivi fissati per i successivi quindici anni, ma la Compagnia tentò di prender tempo procrastinando le richieste del Municipio di introdurre delle lampade ad arco nei principali teatri della città. Consapevole, però, che l'avvento dell'elettricità sarebbe stato difficile da arrestare, nel 1893 rilevò una stazione di produzione di energia elettrica a corrente continua in via Alabardieri per potervi affidare le utenze elettriche sia pubbliche che private da acquisire. Il ritorno della sede di produzione in area residenziale borghese evidenziava gli stessi criteri imprenditoriali che più di cinquant'anni prima avevano condotto alla scelta del sito di vico Cupa. Inoltre, poco dopo, la compagnia acquistò parte delle azioni di una Società industriale che, nata nel 1875 con lo scopo di distribuire gas, si era poi convertita alla produzione e distribuzione della energia elettrica.

Così dal 1893 si costituì, parallelamente alla Compagnia Parent, Schaken e Co., la "Società Generale di Illuminazione" con stazione in via Alabardieri fintanto che, come nel caso dell'opificio di vico Cupa, le dimensioni dell'impianto avrebbero soddisfatto la crescente domanda [*Le compagnie del gas* 1962]. Dunque, mentre procedevano i primi lavori di fornitura a energia elettrica, la rete a gas veniva distribuita nei sobborghi più periferici della città, allora ancora autonomi sul piano amministrativo. Un ulteriore tentativo di riportare il gas alla ribalta nella competizione con l'elettricità arrivò nel 1886 con l'introduzione del becco Auer con reticella, derivata concettualmente dal principio della lampadina elettrica a incandescenza, ma con costi molto più ridotti [Schivelbusch 1994, 56-57]. Ancora per qualche decennio, nuovi campi di utilizzo avrebbero offerto nuove frontiere di commercializzazione del gas: da un lato l'uso domestico di oramai avanzati dispositivi per il riscaldamento e la cottura di cibi, dall'altro quello dei nuovi mezzi di locomozione, come nel caso della funicolare del Vomero, alimentata a gas dal 1891.

### Conclusioni

Da questo studio preliminare è già possibile intuire quanto siano strettamente intrecciate, nell'Ottocento, la storia urbana e la storia dell'illuminazione a gas nella città di Napoli. L'attività costruttiva edilizia, la politica economica e quella industriale convergevano tutte verso la visione ideale di capitale del Regno che Ferdinando II di Borbone voleva conferire alla città partenopea e che sintetizzò in quegli ottantanove semplici punti, noti con il nome di *Appuntazioni* che, di fatto, ne influenzarono lo sviluppo per quasi un secolo. Così anche la nascente industria dell'illuminazione a gas va riletta in tale ottica. La scelta e la provenienza delle forniture, la distribuzione delle canalizzazioni e la localizzazione degli stabilimenti per la produzione del gas sono tutti aspetti che consentono di completare una conoscenza più

DAMIANA TRECCOZZI

ampia e sistematica della Napoli ottocentesca. In particolare, poi, proprio l'insediamento degli opifici dapprima a Chiaia e poi all'Arenaccia consente di riscontrare tra gli anni 1839 e il 1893 un consolidarsi di due poli urbani, coerentemente con le direttive del tempo: da un lato la città borghese, verso occidente, dall'altro la nascente area industriale, verso oriente, polarità che ancora oggi si riscontrano nell'assetto urbano della città, peraltro mostrando i segni di un processo forzato e a tratti incompiuto. A Napoli è infatti tuttora possibile riconoscere, seguendo le recenti letture di Bernardo Secchi [Secchi 2013], una «città dei ricchi» coincidente con i quartieri Chiaia, San Ferdinando e Posillipo – dove però non di rado si fronteggiano sulle medesime strade abitati popolari, mai convertiti, e quelli borghesi, frutto di tale politica urbana – e una «città dei poveri» nell'area orientale, luogo di nuove marginalità economiche e sociali, a dispetto dei grandi interventi urbani – *in primis* il Centro Direzionale – compiuti negli ultimi decenni.

### Bibliografia

- ALFIERI, A. (1860). *Progetto Sull'illuminazione della città di Napoli a gaz fluente e portatile. Proposta dalla compagnia N. B. Accini. Riflessioni dell'avv. Alessandro Alfieri*, Napoli, Tip. Di G. Rusconi.
- ALISIO, G. (1978). *Lamont Young. Utopia e realtà nell'urbanistica napoletana dell'Ottocento*, Roma, Officina Edizioni.
- AMIGUES, G., MAGNENANT, P. (1861). *Note e schiarimenti relativi alla pubblica illuminazione della Città di Napoli presentati all'onorevole municipio di Signori Amigues e Magnenant*, Napoli.
- BARTOLETTO, S. (2000). *Gli esordi dell'industria del gas a Napoli 1837-1862*, in *Ricerche storiche*, Firenze, Edizioni scientifiche italiane, pp. 569-582.
- BUCCARO, A. (1985). *Istituzioni e trasformazioni urbane nella Napoli dell'Ottocento*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- BUCCARO, A., MATA CENA, G. (2004). *Architettura e urbanistica dell'età borbonica*, Napoli, Electa Napoli.
- COMUNE DI NAPOLI (1862). *Capitolato per l'illuminazione a gas*, Napoli.
- CUTOLO, A. (1928), *L'illuminazione pubblica a Napoli alla fine del XVIII secolo*, in *Bollettino del Comune di Napoli*, a. 6, n. 5.
- DE LA VILLE SUR-YLLON, L. (1897). *Padre Rocco e l'illuminazione della città di Napoli*, in *Napoli Nobilissima*, vol. 6, pp. 81-87.
- DEL CURTO, D., LANDI, A. (2008). *Gas-light in Italy between 1700s & 1800s: a history of lighting*, in *The culture of energy*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, pp. 2-29.
- MENNA, G. (1994). *Il porto di Napoli dall'Unità d'Italia alla Seconda Guerra Mondiale*, in *Napoli: il porto e la città storia e progetti*, a cura di B. Gravagnuolo e F. Adriani, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, pp. 117-170.
- Le compagnie del gas in Napoli* (1962), a cura della Compagnia napoletana gas, Napoli, L'arte tipografica.
- MAGNENANT, P. (1864). *Progetto Magnenant presentato all'illustrissimo Signor Sindaco e Municipio della Città di Napoli*, Napoli, Stab. Tip. del Servio Tullio.
- MANGONE, F. (2009). *Chiaja, Monte Echia e Santa Lucia: la Napoli mancata in un secolo di progetti urbanistici 1860-1958*, Napoli, Grimaldi Editori.
- MANGONE, F. (2017). *Il quartiere borbonico di via Morelli e la Caserma della Vittoria*, Napoli, Grimaldi Editori.
- MAUTONE, F. (1997), *Le nuove tipologie per la città borghese*, in *Civiltà dell'Ottocento. Architettura e Urbanistica*, a cura di G. Alisio, Napoli, Electa Napoli, pp. 57-66.
- PENTA, F. (1935), *I materiali da costruzione dell'Italia meridionale*, Napoli, Fond. Politecnica del Mezzogiorno.
- SAVARESE, R. (1861). *Dell'illuminazione della città di Napoli. Memoria al Consiglio Municipale*, Napoli, Tip. Di G. Cardamone.
- SCHIVELBUSCH, W. (1994). *Luce. Storia dell'illuminazione artificiale nel secolo XIX*, Torino, Pratiche editrice.
- SECCHI, B. (2013). *La città dei ricchi e la città dei poveri*, Roma-Bari, Laterza.
- Sulla illuminazione a gas della città di Napoli* (1839), in *Annali universali di statistica, economia pubblica, storia, viaggi e commercio*, Milano, editori degli Annali universali di medicina e di statistica, fasc. 191, serie 1, vol. 64, p. 200.
- TOLOMEO, A. (1987). *Per una storia delle private: i primi esperimenti di illuminazione a Napoli*, in *Bollettino dell'Associazione per l'archeologia industriale. Centro documentazione e ricerca per il Mezzogiorno*, a. VI, n. 16.
- TOMA, P. A. (2007). *Napoli e la Compagnia del Gas, due secoli insieme*, Napoli, Compagnia dei Trovatori.

## ***Alla ricerca della vivibilità in periferia. Rioni popolari dell'area orientale di Napoli nel secondo dopoguerra***

*Looking for livability in the suburbs. Popular neighborhoods in the eastern area of Naples after World War II*

**CAROLINA DE FALCO**

Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli

### **Abstract**

*Una conoscenza più approfondita della storia della periferia nel secondo dopoguerra, riletta attraverso i progetti dei protagonisti, può contribuire al recupero dell'identità di alcune parti di città, per restituirle a un uso più consapevole da parte della collettività, anche assecondando la forte domanda di spazi pubblici. Il focus sull'area orientale di Napoli, mettendo in evidenza l'attenzione, anche per il townscape, con cui sono stati ideati i primi rioni, offre spunti di riflessione in tale direzione.*

*A deeper knowledge of the history of the suburbs after World War II, can contribute to the recovery of the identity of some parts of the city, in an attempt to restore them to a more conscious use by of the community, even following the strong demand of collective spaces. The focus on the eastern area of Naples, highlighting the care with which the first districts were designed, in respect also of the townscape, offers food for thought in this direction.*

### **Keywords**

Rioni popolari, secondo dopoguerra, Storia della Città.

Popular neighborhoods, post-World War II period, History of the City.

### **Introduzione**

Allo stato attuale e in controtendenza, alcuni quartieri semi periferici, storicamente e socialmente connotati come popolari, stanno assumendo un nuovo ruolo nella città globale contemporanea, divenendo luoghi, forse più "autentici", in cui si sceglie di vivere, anche assecondando la forte domanda di spazi pubblici e collettivi. Se da un lato, infatti, si assiste in tutta Europa al fenomeno della "gentrificazione" dei centri storici [Semi 2015, 237], dall'altro per contrappunto, sia per assecondare una domanda di residenze più a basso costo anche da parte del ceto medio, sia per accogliere chi desidera sfuggire all'invasione turistica del cuore cittadino, alcuni quartieri periferici stanno subendo una vera e propria rigenerazione urbana. Esemplicativi in tal senso sono i casi dei quartieri Pigneto a Roma o Bicocca a Milano. Il primo può far riflettere sull'odierna percezione di quartiere inteso come "villaggio urbano": l'alternarsi di differenti tipologie di edifici storici accanto ad altri di edilizia popolare crea un caleidoscopico tessuto urbano che lo rende attrattivo [Cellamare 2008; Cremaschi 2008]. La rinascita del quartiere milanese è stata avviata nel 1989 riutilizzando le aree industriali dismesse degli stabilimenti Pirelli al fine di creare un polo di centralità per l'area nord della città, grazie a uno dei più importanti interventi di riqualificazione urbana a livello europeo. Ideato da Gregotti Associati con l'Università di Milano-Bicocca, il progetto fa leva sulla presenza di enti e aziende di rilievo internazionale e sulla terza missione dell'Ateneo: restituire servizi e una parte della città ai cittadini [La Bicocca 2001].

CAROLINA DE FALCO

A Napoli un interessante tentativo propulsore del nuovo sviluppo nell'area orientale – interessata contemporaneamente da progetti di riqualificazione anche del porto e del retroporto – è quello condotto dall'Università Federico II e dalla Apple nel nuovo polo di San Giovanni a Teduccio. D'altro canto, il centro storico napoletano, che conserva una singolare predisposizione alla mixité sociale, sembra resistere al fenomeno dello spopolamento, pure a fronte di un incremento delle attività turistico-culturali, dovute di recente anche al fenomeno del riuso dei siti monumentali, come le chiese defunzionalizzate, destinati a tal fine. E tuttavia fin dal Settecento, com'è noto, vengono prese in considerazione sia dalla nobiltà che dalla borghesia anche altre zone residenziali quali quelle collinari, mentre successivamente la città si accresce verso le aree più periferiche, sia a Occidente che a Oriente. Entrambe destinate allo sviluppo industriale e interessate dalla realizzazione di importanti reti di infrastrutture destinate al trasporto ferroviario, tali zone divengono sede prescelta per l'insediamento dei primi rioni a opera dell'Istituto Autonomo Case Popolari.

In una città dunque che ridisegna i propri confini, dove sempre maggiori sono le differenze, etniche, religiose, linguistiche e culturali, è più che mai necessaria una rilettura storica delle architetture e dei luoghi, ripartendo in particolare proprio dalle aree periferiche: com'è stato osservato occorrono infatti “progetti con più saperi e progettisti con più preparazione e conoscenza della storia della periferia”, per contribuire così al recupero dell'identità urbana di alcune zone, ciò nel tentativo di restituirle a un uso più consapevole da parte della collettività [Stenti 2017, 8].

In tale ottica, dunque, nell'intento di approfondire le ampie e imprescindibili disamine urbanistiche prodotte sull'argomento [Stenti 1993; Pagano 2012] con lo sguardo dello storico dell'architettura e alla luce di inedite acquisizioni documentarie, è stato innanzitutto affrontato il recente studio monografico sull'area occidentale di Napoli. Nel secondo dopoguerra, l'area “fuori dalla grotta”, oltre agli episodi esemplari, ma a scala urbana più circoscritta, quali quelli in via Consalvo e in Viale Augusto, si rivela infatti di particolare interesse in quanto qui vengono localizzati i rioni del I settennio INA-Casa, in particolare a Bagnoli, ad Agnano, a La Loggetta e Canzanella a Soccavo, comprendenti anche le attrezzature sociali e collettive [De Falco 2018]. Questi episodi raccontano di una felice stagione realizzativa, quando un'attenta classe professionale di architetti e ingegneri italiani sperimentò e produsse case per i senza tetto e per i meno abbienti con un impegno che è necessario sottolineare per rimarcare la differenza rispetto all'abusivismo degli anni successivi, fino allo stato di degrado odierno, particolarmente in alcuni rioni, ma con la tenuta invece di altri. Allo stato attuale, infatti, gli esiti sono contrastanti: nei casi in cui si registra uno stato di benessere, come negli esempi citati, è possibile constatare la presenza delle strutture per la socializzazione: scuole, mercati, negozi, cinema e centri sportivi – con un incremento ancora in corso, se si pensa alla zona di Fuorigrotta – oltre all'attenzione condotta in fase di progetto per la qualità formale mirata alla ricerca del *townscape*.

A tal proposito, l'“inclusione” di tali rioni nel contiguo contesto urbano se da un lato rende evidente il fallimento dell'ambizione alla cosiddetta e auspicata a quel tempo “autosufficienza” del quartiere autonomo, dall'altro premia l'attenzione verificatasi nell'immaginare in sede progettuale il giusto equilibrio tra case e “luoghi” urbani, che ne ha determinato una favorevole situazione di osmosi con il resto della città, piuttosto che non di “effetto ghetto”. Anzi già allora viene osservato che “queste case con le quali si ricostruisce e si ripopola l'Italia fanno paesaggio: un paesaggio nuovo appare in Italia” [Edifici Ina-Casa... 1952, 1]. Va evidenziato che tale nuovo paesaggio si mostra diversificato da nord a sud, come viene notato: mentre nel primo caso si verifica la tendenza alla casa isolata o a

schiera, “dove non v'è composizione ma solo accostamento”, e a Roma si verifica la criticata tendenza all'“agglomerato”, a Napoli invece “vedrete il paesaggio “composto”, l'architettura *disposta* a formare i suoi vari paesaggi” [*Edifici Ina-Casa...* 1952, 2]. In particolare, l'articolo si riferisce ai rioni sorti a Barra nella periferia orientale di Napoli, all'inizio degli anni Cinquanta, dei quali pertanto, in questa breve disamina, si propone l'approfondimento.

### **1. La stratificazione storica e il contesto ambientale: Barra da “Casale règio” a cardine dell'estensione a est**

Se si guarda oggi alla zona orientale ci si scontra purtroppo con aree di estremo degrado e con una periferia senza soluzione di continuità da San Giovanni a Teduccio a Ponticelli per cui è estremamente arduo il tentativo di immaginare lo spirito “sano” con cui furono costruiti i primi insediamenti popolari. L'area compresa tra via Argine e il limite dei quartieri di Poggioreale e di Ponticelli, inoltre, com'è noto, oltre che da grandi aziende (come Ansaldo e Whirpool), è interamente occupata da fabbricati industriali di diverse dimensioni e dai grandi cilindri in ferro, i depositi di carburante della ex Q8 e delle altre società petrolifere, dopo l'impulso fornito all'inizio del Novecento della Socony Vacuum, poi Mobil Oil Italiana, che insediò una tra le maggiori raffinerie create fuori dagli Stati Uniti [Carreri in *Napoli Guida* 1998, 214-218]. Ciononostante, inaspettatamente, poco lontano dalle industrie, il paesaggio si trasforma facendo ricordare la sua vocazione agricola, dipanandosi tra serre in cui si coltivano ortaggi e fiori e sentieri di campagna, tanto che il quartiere di Barra, in particolare, presenta una delle più basse densità abitative di Napoli, e anche una storia interessante e stratificata risalente all'epoca romana. I lavori di bonifica territoriale iniziati dagli Angioini nel tardo Duecento liberarono ampi terreni resi fertili dalla presenza del fiume Sebeto, favorendo lo sviluppo dell'originario casale, nato nel XV secolo dalla fusione di due villaggi vicini, Senno e Barra di Sopra le Torri, da cui forse deriva lo stemma con la sirena bicaudata.

Inserita nel contesto del Miglio d'Oro, Barra in quest'epoca raggiunge la configurazione di “Casale règio”, disegnata nella carta topografica del duca del Noja (1775) e descritta dal Giustiniani nel suo *Dizionario geografico ragionato del regno di Napoli* (1797). Tra le ville nobiliari sono da ricordare almeno quelle degli Spinelli, il cui portale sormontato dallo stemma si apre lungo corso Sirena, e la residenza fatta edificare dal mecenate fiammingo Gaspare Roomer, poi acquisita nel Settecento dai principi Sanseverino di Bisignano, nel cui rinomato giardino fece le sue prime esperienze di botanica Vincenzo Petagna [Venditti 1959, 56-58; Colletta 1974, 121]. Fecero seguito l'erezione di villa Finizio, dimora dell'illustre archeologo Bernardo Quaranta e la sanfeliciano villa Pignatelli di Monteleone, dal 1866 nota come villa Giulia, moglie del duca Diego Pignatelli, una Cattaneo.

Barra è stata Capoluogo del Circondario, secondo la suddivisione amministrativa del Regno delle Due Sicilie istituita da Giuseppe Bonaparte, che comprendeva a nord Ponticelli e a sud San Giovanni a Teduccio – con cui oggi forma la VI Municipalità di Napoli – ed è stata inoltre comune autonomo fino al 1925.

È su questo territorio dunque che, approfittando della legge del 1904 che favoriva le provvigioni per la realizzazione di case per i meno abbienti, l'ICP Istituto Case Popolari acquista nel 1911, su terreni paludosi, i suoi primi suoli redigendo, su progetto dell'ingegner Primicerio, il Rione Luzzatti, impiantato su una precisa maglia ortogonale con isolati a corte quadrati ispirati alla tradizione, dotato di un sistema di spazi aperti destinati a verde e dotati di attrezzature comuni con asilo, lavatoi e bagni [Stenti 1993, 70-74]. Non più esistenti sono invece le realizzazioni degli anni Trenta, come il gruppo di case a schiera a San Giovanni a Teduccio, conosciute come “e ccase ‘e Musullino” (le case di Mussolini), bifamiliari su due

CAROLINA DE FALCO

livelli, con tetti a spiovente e un piccolo orto privato, abbattute durante la guerra e sostituite dal Rione Luigi Settembrini [Lucarella 1992, 761].



1: Rione Duca degli Abruzzi, Isolato B, prospetto laterale a destra, scala 1:100, 1935; sezione A-B, particolare, 1934 (Archivio Storico IACP Napoli, 5 Pr 5; 5 Sez 2).

Interessante era anche il Rione Duca degli Abruzzi a Borgo Loreto a Sant'Erasmus, realizzato presso la foce del Sebeto con non poca difficoltà come traspare dal disegno che mostra un complesso sistema di fondazioni per uno degli edifici. L'ordinata trama del prospetto riflette il gusto dell'architettura del regime, movimentato però sia dall'aggetto dei vani scala che dal diverso trattamento delle superfici a intonaco, ma con il basamento in pietra.

Nel secondo dopoguerra, la ricostruzione del porto e di Via Marina, l'arretramento della stazione ferroviaria, il Piano Regolatore Generale della città elaborato dalla giunta



Fermariello nel '46 coinvolgono fortemente l'area orientale. Per ciò che attiene alle residenze, il Piano Piccinato, nel delineare l'estensione prevedeva dei confini della città fino a Portici e San Giorgio a Cremano alle pendici del Vesuvio, uno dei due principali nuclei d'espansione proprio da Barra a San Giovanni. Anzi, secondo le intenzioni, questo nuovo tessuto urbano avrebbe dovuto accogliere in realtà un'edilizia estensiva di pregio, poi invece sviluppatasi nell'area collinare tra Posillipo e il Vomero.

Risulta chiaro, pertanto, che i rioni progettati in seguito per l'edilizia popolare sono immaginati in una zona considerata in quel momento privilegiata e non di secondaria importanza. Senza contare che dal 1879 e fino al 1980 Barra era ben collegata da una diramazione della tranvia Napoli-Portici-Torre del Greco, che serviva anche San Giovanni a Teduccio.

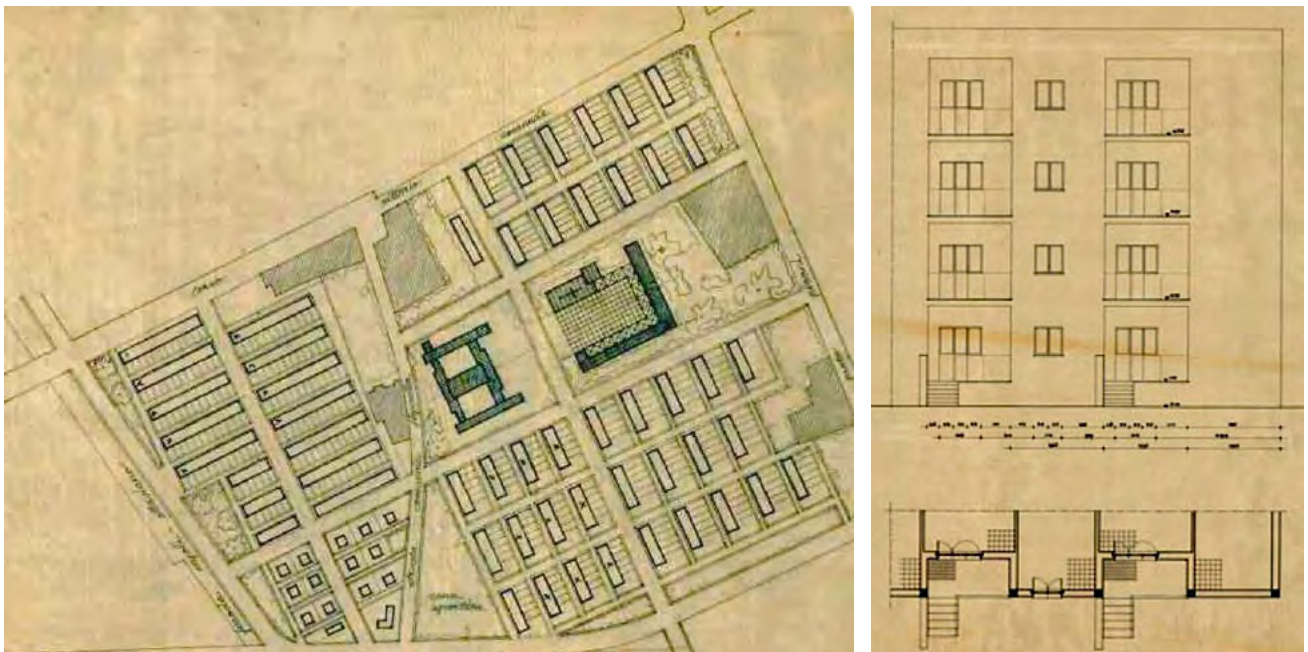
Infine, se della città si considera anche la "sua letteratura architettonica, l'espressione di una continuità ambientale nel pratico svolgimento della vita urbana con le sue peculiarità di costume e di folklore", senz'altro le tradizioni fondanti lo "spirito" di appartenenza della comunità barrese, che ne connotano il centro storico, stimolarono già allora l'impegno per la riuscita dei progetti [Pane 1959, 45-61]. Tra queste, la famosa ballata dei Gigli, strutture in legno e cartapesta alte circa 25 metri, analoga alla manifestazione di Nola, che si tiene ogni anno durante l'ultima domenica di settembre, o il sentito culto di Sant'Anna, seguito da un numero così cospicuo di devoti, che la parrocchia Ave Gratia Plena è stata elevata a Santuario diocesano nel 2010 [Marino 2010]. Attorno all'intrico di vie del centro storico di Barra, corso Sirena, corso Buozzi, corso IV Novembre, si sviluppa la zona più urbanizzata, caratterizzata da residenze a corte, di cui molte in buono stato. Qui, l'altezza delle costruzioni e l'esigua larghezza delle strade, se lasciano poco spazio al sole, creano un clima di intimità e di vicinanza per le vie, animate, tuttora, dalla fervente attività del mercato rionale tra piazza Parrocchia e piazza De Franchis. È in questo contesto ambientale, fortemente stratificato, che sorgono i rioni sperimentali di edilizia economica nel dopoguerra.

## 2. Rione a Barra: "il Brasile nell'architettura moderna del mondo"

"Napoli ha un'estrema importanza nell'architettura moderna: è alla testa, e tutte le regioni d'Italia han da imparare da Napoli. Napoli è nell'architettura moderna italiana, quel che è il Brasile nell'architettura moderna del mondo": con tale incredibile entusiasmo in un articolo di Domus del 1952 il rione realizzato da Carlo Cocchia per l'INA-Casa a Barra viene additato come esempio di avanguardia, citato inoltre al pari delle architetture di Ridolfi a Terni e di De Renzi e Muratori a Valco San Paolo a Roma [*Edifici Ina-Casa...* 1952, 6]. Non solo, rispetto alle "sequenze di paesaggi architettonici" presi in esame, mentre, come accennato, l'architettura in Piemonte appare "serena e tranquilla, statica pur essendo asimmetrica" e le opere romane si caratterizzano per i volumi e le masse, a Napoli viene sottolineato invece che "il paesaggio architettonico si distende, si spazia, si svolge in sequenze dove guardandolo da diversi punti gli aspetti delle architetture si ritrovano ricomposti in quadri diversi, assai belli" [*Edifici Ina-Casa...* 1952, 7].

In effetti, il rione "Parco Azzurro" di Cocchia, del 1950-52, si inserisce nelle maglie del piano Cosenza del 1945-46, nel quale la zona di Barra è indicata come uno dei luoghi cardine dell'operazione di ricostruzione. L'ampliamento del nucleo ottocentesco è previsto attraverso la disposizione "razionale" di una serie di edifici paralleli inframmezzati da verde e con una fascia centrale di attrezzature per spazi pubblici [Pagano 2012, 295].

CAROLINA DE FALCO



2: Sistemazione urbanistica a case semintensive a S. Giovanni-Barra planimetria scala 1:200 (da Cosenza, Moccia 1987); Rione D'Azeglio, Carlo Coen, Luigi Cosenza, Francesco Della Sala, prospetto a sud, scala 1:100, particolare (Archivio Cosenza).

Il primo nucleo residenziale di tale sistema urbanistico, realizzato su incarico dello IACP, è il notissimo rione D'Azeglio di Cosenza, Coen e Della Sala, del 1946-48, la cui immagine delle bianche stecche di nove edifici sullo sfondo del Vesuvio e il verde fiorito in primo piano diviene una vera e propria icona del tentativo di "continuità" con i dettami del razionalismo anteguerra. Cosenza, oltretutto, negli stessi anni sostituisce un isolato del non lontano Rione Luzzatti, riprogettandolo secondo un'impronta razionalista. Alcune condizioni come le fondazioni preesistenti alla guerra di certi edifici vincolano le scelte formali del D'Azeglio per cui il fabbricato tipo, a ballatoio con 5 alloggi per piano, ha un orientamento insolitamente nord-sud. Data "la breve lunghezza dei ballatoi, la scala è prevista ad un'estremità ed è completamente aperta", inoltre la zona letto e il soggiorno si affacciano a sud, dov'è il terrazzo, "creando un ritmo costante di vuoti e di pieni al quale è affidata la unità stilistica della facciata", mentre d'altro canto si ottempera all'esigenza di soddisfare "la richiesta densità edilizia evitando i grandi edifici multipiani"<sup>1</sup>.

Il progetto previsto per il Rione Cavour, vinto a seguito di concorso bandito dallo IACP sempre nel 1946 da Abenante, Di Salvo e Papale, risponde ugualmente alla necessità di completare sette edifici iniziati nel 1940 e arrestatisi alle murature dei primi piani. In particolare viene trovata una soluzione di ampliamento dei piani superiori grazie a un sistema di travi rovesce in cemento armato, tuttavia non più eseguito per la difficoltà nel reperimento di tale materia prima in fase realizzativa. Gli edifici presentano ancora un andamento a stecche, disposte ortogonalmente a quelle del Rione D'Azeglio.

A rompere le fila di tale schema "ordinato" è il terzo rione, con il quale Cocchia interviene destinando alle residenze anche la parte del piano a suo tempo destinata alle infrastrutture, e

<sup>1</sup> Archivio Cosenza <https://www.archivioluigicosenza.it/it/29/case-popolari-al-rione-d-azeglio-barra-1946-1947>  
Courtesy di Gianni Cosenza.

pure la chiesa, di cui è ugualmente l'autore, viene realizzata in un diverso luogo. Altro elemento di novità del progetto è la presenza, accanto a nove edifici alti tre piani, di tre case a torre di ben otto piani, realizzate con la precisa intenzione di interrompere la serie continua di elementi paralleli. D'altra parte, tra il 1951 e il 1952, Cocchia ripropone un edificio a torre di dieci piani nel gruppo degli otto progettati in via Giulio Cesare [Pagano 2012, 168; De Falco 2018, 45-51].



3: Carlo Cocchia, Parco Azzurro a Barra, edificio a torre (da "Domus" 1952, 7).

A Barra, inoltre, gli edifici alti non solo provocano uno sfalsamento che consente di ricavare degli spazi liberi, ma riescono ad animare la zona "piatta e bassa", inserendo questi tre elementi che "rappresentano una nota armonica di tono più elevato, acquistano la funzione estetica del cipresso in un giardino" [Cocchia 1951]<sup>2</sup>. A tal proposito, va sottolineato che Cocchia insiste molto sul concetto della diversificazione urbana delle architetture, pur senza rinnegare il progresso indotto dall'industrializzazione, facendo però attenzione a evitare che "le nostre case siano prodotte in serie e disposte geometricamente come il risultato di

<sup>2</sup> Archivio Storico dell'Istituto Autonomo Case Popolari Napoli. Si ringraziano il Commissario Alberto Romeo Gentile e la dirigente dell'Area Affari Generali Claudia Labella per avermi consentito la consultazione.

CAROLINA DE FALCO

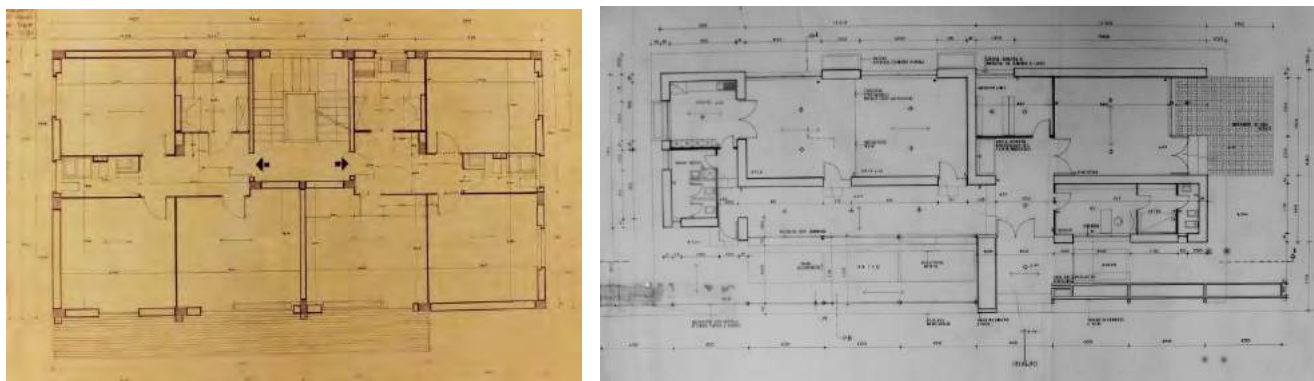
un'equazione" [Cocchia 1951]. La formula suggerita affinché l'umanità ritrovi il "proprio equilibrio spirituale" è quella di costruire case, pure se realizzate secondo la produzione industriale, ma prestando attenzione a "unirle e comporle definendole in unità architettoniche o urbanistiche". In altri termini, Carlo Cocchia da un lato si dimostra favorevole a un tipo di costruzione di tipo non tradizionale, dall'altro indica nella libertà compositiva la giusta via per uscire dal rigore razionalista, verso un organicismo sentito come più appropriato alle esigenze del cittadino. Nel commentare infine le possibili combinazioni ottenute dalle due unità abitative tipo, l'architetto sottolinea un vantaggio sia per gli alloggi negli edifici a tre piani, vista la vicinanza con il giardino che li circonda, sia per quelli posti ai piani alti delle torri, da cui si può godere un insospettato panorama "che in un unico giro di orizzonte abbraccia il Vesuvio e il mare, la collina del Vomero e Capodimonte: il più vasto e completo panorama di Napoli, visto dalla parte più bassa e schiacciata della città". Tale prerogativa costituisce ancora motivo di vanto per gli abitanti, come mi spiega un ragazzino venendomi incontro all'ingresso del parco: da casa di sua nonna si vede tutta la città.



4: Carlo Cocchia, Parco Azzurro a Barra, dietro gli alberi sullo sfondo la torre, in primo piano le case a tre piani. Da notare il particolare della parte terminale della facciata (foto De Falco).

Cocchia, che due anni dopo approfondirà tali modalità nel progetto del rione a Bagnoli, dimostra attenzione alla vivibilità dell'ambiente, anticipando inoltre quella ricerca dei principi del *townscape* focalizzati da Gordon Cullen e segnalati dalla rivista "The Architectural Review" o da Kevin Lynch sulla visualizzazione della forma all'inizio degli anni Sessanta [De Falco 2017]. In tali studi ampio risalto, tra gli altri, è dato agli esempi virtuosi di Bernabò Brea a Genova e di La Fiorita a Cesena, fino alla più grande scala di Falchera a Torino, dell'Isolotto a Firenze e di Comasina a Milano, dando rilievo, inoltre, alla scelta dei materiali, alla *texture* e al colore con cui sono realizzati gli edifici, per introdurre una nuova estetica funzionale nel paesaggio urbano, evitando in tal modo che l'ambiente esprima conformità. A tal proposito, va osservato che Cocchia nel rione a Barra prevede la policromia delle facciate e l'asimmetria nell'edificio a torre, ottenuta attraverso il semplice spostamento di un terrazzo e prontamente rimarcata in un articolo [*Rassegna di case economiche* 1951, 25]. Negli edifici bassi, poi, una parte della facciata viene prolungata oltre il cornicione per mascherare la

copertura del vano scala sul terrazzo, diventando un motivo caratterizzante della facciata. Qui, viene introdotta infine l'innovazione tecnologica delle tapparelle avvolgibili al posto delle persiane, mentre nel soggiorno è collocato un infisso che occupa quasi l'intera parete, apribile all'occorrenza sul balcone [Stenti 1993, 117].



5: Carlo Cocchia, edificio da 25 vani a Barra, piano tipo, scala 1:50; Gerardo Mazziotti, Mario Rispoli e Alfredo Sbriziolo, Centro sociale a San Nicandro, pianta, scala 1:50 (Archivio Storico IACP Napoli, 36 Pi 9; 31 Pi 1).

Tra il 1951 e il 1953, Cocchia, insieme a de Luca e a Della Sala, è impegnato nel rinomato progetto del complesso IACP Stella Polare in via Marittima, incentrato sulla concezione della macrostruttura, mentre più tardi, del 1957-58, è l'edificazione del rione INA-Casa a San Nicandro a Barra, all'incrocio di via delle Repubbliche Marinare con via Bernardo Quaranta. In quest'ultimo, che conserva l'impostazione organica nella disposizione degli edifici, Gerardo Mazziotti, Mario Rispoli e Alfredo Sbriziolo realizzano all'inizio degli anni Sessanta un centro sociale, dotato anche di biblioteca.

Tra il 1952 e il 1956 inizia la costruzione promossa dal Genio Civile dell'insediamento "Nuova Villa" a San Giovanni a Teduccio, a seguito di concorso vinto dal gruppo di Carlo Aymonino, con Chiarini, Girelli, Lenci, Melograni e Vandone, ideato come collegamento attraverso l'asse storico di via Figurelle tra il vecchio casale di Villa e i nuovi rioni di Barra, consentendo la massima attraversabilità dei quartieri e migliorandone la viabilità. Tuttavia, l'ambizione di prefigurarsi quale "quartiere autonomo", seppure integrato all'interno di un reticolo urbano preesistente, del noto e lodato progetto fallisce causa della mancanza di rispetto del piano, consegnando all'opposto il rione all'emarginazione della periferia [Belfiore, Gravagnuolo 1994, 239].

## Conclusioni

All'interno della città, il quartiere è un elemento fondamentale, "caratterizzato da un certo paesaggio urbano, da un certo contenuto sociale e da una sua funzione" e inoltre dalla residenza, che ne condiziona la sua forma; l'insieme dei quartieri va in ogni caso rapportato all'intera struttura urbana tanto che lo studio di ciascuno è "condizione necessaria agli studi sulla città" [Rossi 2011, 61, 63]. L'approfondimento storico dei rioni, in particolare nel secondo dopoguerra, è dunque più che mai opportuno. Ne emerge un quadro interessante, un lavoro già avviato e da proseguire, che offre inoltre la possibilità di indagine anche di figure di primo piano, come quella di Carlo Cocchia, su cui ancora non sono state scritte le dovute pagine. Un contributo, oltretutto, dal carattere innovativo riguardo al tema dello sviluppo della periferia, terra "di contrasti e di speranze" [Moccia in *Napoli Guida* 1998, 210-

CAROLINA DE FALCO

213], immaginata e ideata per la risoluzione del bisogno primario di case della popolazione, in una fase ancora lontana dall'ottica speculativa, ma anzi con una visione idealistica e pratica al tempo stesso, nell'attenzione al benessere del cittadino per il benessere della città.

### **Bibliografia**

- BELFIORE, P., GRAVAGNUOLO, B. (1994). *Napoli. Architettura e urbanistica nel Novecento*, Roma-Bari, Laterza.
- BUCCARO, A. (1992). *L'area industriale orientale nel secolo scorso: origine dei luoghi e interventi fino all'Unità*, in *Napoli un destino industriale*, a cura di A. Vitale, Napoli, CUEN.
- CAPOBIANCO, M. (1989). *Il mito sociologico dell'identità comunitaria. L'unità di vicinato*, in ARQ, dicembre.
- Carlo Cocchia, *Enciclopedia dell'Architettura* (2008), in *Il Sole 24 ore*, vol. 1.
- Carlo Cocchia: *cinquant'anni di architettura, 1937-1987* (1987), a cura di G. Caterina, M. Nunziata, Genova, SAGEP.
- CELLAMARE, C. (2008). *Fare città. Pratiche urbane e storie di luoghi*, Milano, Elèuthera.
- COCCHIA, C. (1951). *Un quartiere residenziale dell'Ina-casa*, in *Spazio*, 5.
- COCCHIA, C. (1957). *Aspetti dell'edilizia popolare a Napoli*, in *Edilizia popolare*, 17, pp. 19-23.
- COLLETTA, T. (1974). *La villa Sanseverino di Bisignano e il casale napoletano della Barra*, in *Napoli Nobilissima*, p. 121.
- CONFORTI, C. (1980). *Carlo Aymonino. L'architettura non è un mito*, Roma, Officina edizioni.
- CREMASCHI, M. (2008). *Tracce di quartieri, il legame sociale nella città che cambia*, Milano, Franco Angeli.
- CULLEN, G. (1961). *Townscape*, The Architectural Press., London (trad. it. 1976, *Il paesaggio urbano. Morfologia e progettazione*, Bologna, Calderini).
- DE FALCO, C. (2017). *Immagine e sviluppo della Napoli occidentale: case pubbliche e ricostruzione*, in *Eikonocity. Storia e Iconografia delle Città e dei Siti Europei*, II, n. 1, gennaio-giugno, pp. 85-99.
- DE FALCO, C. (2018). *Case INA e luoghi urbani. Storie dell'espansione di occidentale di Napoli*, Napoli, CLEAN.
- Edifici INA casa in Lombardia, Piemonte, Roma, Napoli* (1952), in *Domus*, 270, pp. 1-8.
- La Bicocca abitata* (2001). Milano, Skira.
- LUCARELLA, C. (1992). *San Giovanni a Teduccio ... storia di una borgata napoletana*, Napoli, Arti Grafiche Meridionali MASI.
- Luigi Cosenza. L'opera completa* (1987), a cura di G. Cosenza, F.D. Moccia, Napoli, Electa Napoli-CLEAN.
- LYNCH, K. (1960). *The Image of the City*. MIT Press, Cambridge (trad. it. *L'immagine della città*, Padova, Marsilio, 1964).
- MARINO, R. (2010). *Barra un Comune ... dentro la città*, Napoli, Guida.
- MIANO, P. (2006). *La trasformazione urbana delle aree ex industriali di Napoli*, in Santangelo M., Visconti F., *La trasformazione delle aree periferiche nella dimensione metropolitana della città: il caso-studio di Napoli Est*, Napoli, E.S.I..
- Napoli Guida. 14 itinerari di architettura moderna* (1998), a cura di S. Stenti, con V. Cappiello, Napoli, CLEAN.
- PAGANO, L. (2012). *Periferie di Napoli*, Roma, Aracne.
- PANE, R. (1959). *Città antiche edilizia nuova*, Napoli, E.S.I..
- Rassegna di case economiche in Italia e all'estero* (1951), in *Rassegna critica di architettura*, 20-21, pp. 12-29.
- ROSSI, A. (2011), *L'architettura della città*, Macerata, Quodlibet.
- SAVARESE, L. (1983). *Un'alternativa urbana per Napoli: l'area orientale*, Napoli, E.S.I..
- SEMI, G. (2015). *Gentrification. Tutte le città come Disneyland?*, Bologna, Il Mulino.
- STENTI, S. (1993). *Napoli moderna, città e case popolari 1868-1980*, Napoli, CLEAN.
- STENTI, S. (2017). *Fare quartiere. Studi e progetti per le periferie*, Napoli, CLEAN.
- VENDITTI, A. (1959). *Le ville di Barra e di S. Giorgio a Cremano*, in *Ville vesuviane del Settecento*, Napoli, E.S.I., pp. 56-58.

### **Sitografia**

- <https://www.archivioluigicosenza.it/it/29/case-popolari-al-rione-d-azeglio-barra-1946-1947> (marzo 2018).
- RENZI, A. (2016), *La Barra di Napoli nella storia*, in "Centro Culturale e di Studi Storici Brigantino - il Portale del Sud", ottobre.
- <http://www.ilportaledelsud.org/barra10.1.htm> (marzo 2018).

## ***Le salite dimenticate: dalla marginalizzazione al recupero dei percorsi storici napoletani tra il centro antico e il Vomero***

*Forgotten ascents: from the marginalisation to the enhancement of the Neapolitan old routes between the historic centre and the Vomero district*

**GIOVANNA RUSSO KRAUSS**

Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per il Comune di Napoli

### **Abstract**

*Tra la Napoli antica e il Vomero esiste un pezzo di città spesso dimenticato, una trama viaria che si è conservata sfuggendo alle forti dinamiche di trasformazione urbana che, a fini speculativi, dalla fine dell'Ottocento hanno sfruttato l'alto valore dei suoli. Negli ultimi dieci anni, tuttavia, nuove attenzioni si stanno indirizzando su questo storico pezzo di "città obliqua" e sulla sua rivitalizzazione, tema che il contributo affronta, affinché questi percorsi possano essere valorizzati, ma anche difesi nella loro autenticità dai pericoli di un'eccessiva gentrificazione.*

*In Naples, between the oldest part of the city and the newest Vomero district, there is a portion of territory that is often forgotten. This is a road system that has survived through the years avoiding the results of dynamics of urban transformation which, because of estate speculation purposes, starting from the end of the Nineteenth century have exploited the high values of the lots. In these last ten years, however, new attentions are being directed on this historic piece of "oblique city" and on its revitalisation. The paper intends to address this issue so that these routes may be enhanced, but also defended with regard to their authenticity against the dangers of extreme gentrification.*

### **Keywords**

Percorsi storici, Napoli, recupero.

Historic routes, Naples, revitalisation.

### **Introduzione**

Quando si parla della Napoli storica il quartiere collinare del Vomero è il più delle volte assente. Eppure quello che oggi è, al contempo, l'emblema della città borghese e della speculazione edilizia del dopoguerra è stato per molti secoli un'area verde, lussureggiante, alla quale le più nobili famiglie napoletane salivano per godere di aria fresca e di una splendida vista sul golfo, soggiornando in grandiose ville collegate da poche vie lungo le quali erano sorti piccoli e poveri insediamenti. Qui abitavano i contadini che spingevano per i campi l'aratro, che con il suo vomere ha forse dato il nome al quartiere, e le lavandaie dei nobili, ai quali, scendendo a piedi le ripide vie che collegano la collina alla città bassa, consegnavano il bucato. Queste antiche salite storiche al Vomero sono oggi lacerti di tessuti antichi in un tratto di città che ha profondamente mutato il proprio volto.

Nella seconda metà dell'Ottocento, infatti, quando la città ha iniziato la sua espansione verso ovest, edificando i quartieri borghesi di Chiaia e del Vomero, le salite storiche sono divenute collegamenti obsoleti a confronto con le funicolari e le nuove strade carrabili, ma proprio il basso valore immobiliare dei lotti ha permesso loro di sfuggire agli interventi di sostituzione

edilizia del secondo dopoguerra, conservando sia palazzine storiche che numerosi “bassi” di abitazione.

### 1. Il Vomero e i suoi percorsi storici

Per chi giungeva a Napoli dai Campi Flegrei la collina del Vomero, al tempo *Paturcium*, in seguito *Patruscolo*, era una tappa obbligata: ancora oggi, all'interno del regolare tessuto novecentesco, si conserva il sinuoso segno della sua più antica via, quella che, passando per Antignano (*Ante Agnanum*), sede del daziario e della villa di Giovanni Pontano, conduceva tramite l'Infrascata (l'attuale via Salvator Rosa) alla città tra le mura, in prossimità dello Spirito Santo [Furnari 1985, 13-14]. Si tratta della *Via per colles (Puteolis-Neapolim per colles)* che in epoca antica, prima dello scavo nel I sec. a.C. della *Crypta Neapolitana*, costituiva l'unico collegamento terrestre tra gli importanti centri di *Neapolis* e *Puteolis* (Pozzuoli). Sorta in epoca greca, e divenuta vera strada intorno al II sec. a.C., è stata risistemata attorno al 100 d.C. e ha poi attraversato con continuità i secoli successivi con il nome di via Antiniana. È grazie a questa antica via che, nel tempo, si è sviluppato il quartiere collinare del Vomero, dai piccoli nuclei abitati lungo il suo percorso alle nuove vie [Alisio Buccaro 2000, 206, 306].

Un confronto tra le topografie storiche restituisce ancora oggi una preziosa testimonianza delle trasformazioni cui la collina è stata progressivamente soggetta quando da terra di passaggio è divenuta essa stessa meta per i nobili di città. Già nella celebre pianta Dupérac Lafréry del 1566 [Pane, Valerio 1987, 37-45] è chiaramente individuabile il percorso che, condizionato dalla presenza del Castel Sant'Elmo e della certosa di San Martino, invece di aggirare la collina seguendo un canalone, conduce in cima a quest'ultima, per poi riscendere ripido attraverso tornanti (l'attuale Pedamentina) e giungere alle pendici del castello [Guida 2000, 19-25].

È tuttavia agli inizi del diciassettesimo secolo che prende veramente avvio l'edificazione del Vomero, come testimoniato dall'insediamento di una congrega religiosa nel 1623 e dall'apparire, nella veduta Bulifon del 1685, dei primi casali [Furnari 1985, 14-16]. Si definisce così progressivamente un sistema viario sempre più ricco, a collegamento di nuovi insediamenti o esso stesso attrattore di nuove costruzioni, chiaramente individuabile nella sua completezza nella celebre Mappa del Duca di Noja del 1775 [Pane, Valerio 1987, 269-306].

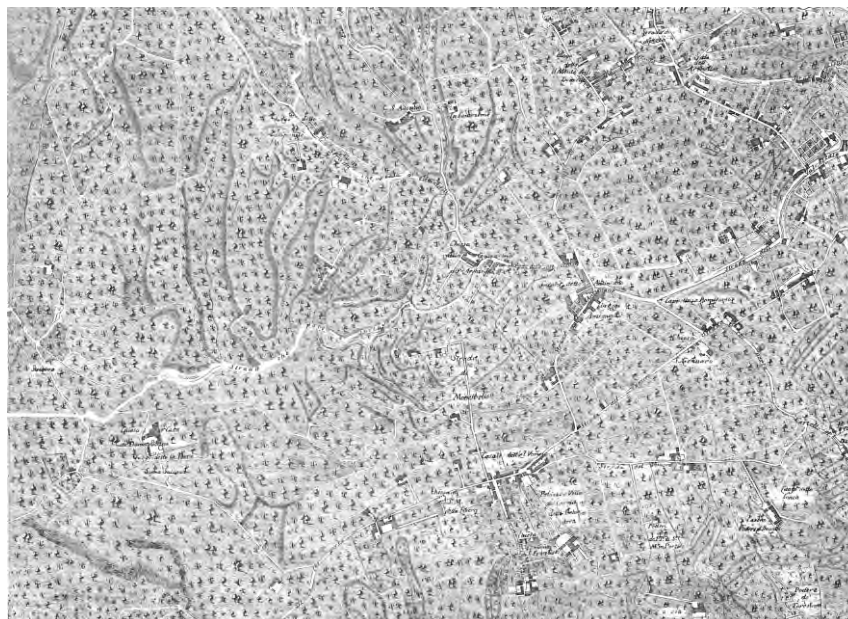
Nel diciassettesimo secolo è infatti sorto il collegamento con la collina di Posillipo, attraverso la via Santo Stefano, che, tra masserie, orti, vitigni e frutteti – ma anche accanto all'imponente villa Ricciardi dei conti di Camaldoli – congiunge l'omonima chiesa e quella di Santa Maria della Libera, ancora oggi presente su via Belvedere, la strada che deve il suo nome alla Villa de' Carafa detti Belvedere. È questa tra le più belle e celebri ville della collina, posizionata in affaccio sul mare e preceduta da un lungo viale immerso nel verde [Fino 1989, 171-173]. Voluta dal marchese Ferdinando Vandeneynnden per la figlia Elisabetta, moglie di Carlo Carafa, questa, che oggi è parte condominio, parte struttura per ricevimenti, fu molto amata dalla regina Maria Carolina, moglie di Ferdinando IV, che vi soggiornava spesso [Furnari 1985, 30-31].



Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



1: *Vico Acitillo*, Giuseppe Casciari, collezione privata [Pavone 1987, 268].



2: Foglio 10 della *Mappa Topografica Della Città di Napoli e De' Suoi Contorni*, G. Carafa duca di Noja, 1775.

Tornando alla via Belvedere, essa è intersecata a metà circa del suo percorso dalle altrettanto antiche *strada di Moncibello* (vico Acitillo) – con il suo prosieguo su via Case puntellate – verso l'interno, e Salita Vomero, oggi calata San Francesco, verso il mare [Guida 2000, 29-33]. È questa una suggestiva e ripida gradonata panoramica, riconoscibile già nella veduta tardo-seicentesca del Petri e, nella mappa del Duca di Noja, chiamata semplicemente *via che discende a Chiaia*. A differenza di vico Acitillo, che nell'iconografia

GIOVANNA RUSSO KRAUSS

ottocentesca si presentava ancora come un percorso verde umilmente abitato dalle lavandaie che vi stendono il bucato e che oggi è invece interamente sede di altissimi palazzi della speculazione, calata San Francesco è riuscita a sfuggire a tali cambiamenti [Pavone 1987, 268]. Sebbene molto alterata dalla stagione speculativa del dopoguerra, su via Belvedere è ancora presente il cosiddetto *Pagliarone*, grosso e basso edificio a corte, tra i primi insediamenti del quartiere. Inoltrandosi su verso il castello via Belvedere si biforca e le strade, denominate entrambe *del Vomero*, conducono, l'una, attraverso via Doria e via Annella di Massimo, alle più antiche Cacciottoli e Antignano e l'altra al Castel Sant'Elmo. Lungo quest'ultima, a metà altezza, è la villa Floridiana, fatta costruire verso la fine del XVIII secolo dal principe di Torella e resa famosa nella veste voluta da Antonio Niccolini per il re Ferdinando IV di Borbone. Infine ultima salita al Vomero è il *Petraro*, attuale Petraio, chiaramente individuabile a partire dalla veduta del Petrini del 1748 [Pane, Valerio 1987, 235-236], secondo collegamento tra la città e il Castel Sant'Elmo, dopo quello della Pedamentina. Come calata San Francesco anche il Petraio, esposto a mezzogiorno, scende pressoché diretto lungo il pendio, regalando scorci panoramici di grandissimo pregio.

Sono quindi questi gli antichi percorsi del Vomero, alcuni dei quali permanenza dell'antica *Via per colles*: quello che dal casale di Posillipo passa per la chiesa di Santo Stefano e quindi per le *vie del Vomero*; quello che dall'attuale Soccavo attraverso la via Pigna e via case Puntellate giunge ad Antignano; l'Infrascata, il ripidissimo collegamento all'odierno Museo Nazionale, che ancora nel secolo scorso era servito da poste di asini ad aiuto dei passanti; le Rampe del Petrarò, il cui nome suggerisce la natura sconnessa del percorso, un'imbrecciata le cui pietre rotolavano giù con la pioggia, come ricordato dal D'Ambra, che ne fa riferimento nel suo *Vocabolario napoletano-toscano* descrivendo al contempo la "contrada [...] a mezza costa della collina del Vomero con prospetto bellissimo a mezzodi" [D'Ambra 1873, 287]; e infine la *Salita del Vomero*, attuale calata San Francesco.

## 2. Dal Risanamento al dopoguerra, la grande edificazione

Eccettuata la costruzione di questa esile trama viaria, dei portici del Pontano, delle case di Salvator Rosa e delle "ville di illustri letterati e di alti baroni di Napoli" ricordate dal Celano [Celano, Chiarini 1859, 752], il Vomero rimane per lo più inalterato nel suo carattere agreste, quale luogo di "fertilissimi giardini e vigne", fino alla fine del XIX secolo [Celano, Chiarini 1859, 749], quando diviene improvvisamente oggetto dei programmi edilizi di ampliamento della città, come ancora una volta la cartografia storica ci mostra confrontando la sopra citata mappa del Duca di Noja con il rilievo di Federico Schiavoni del 1872-1880 e le planimetrie catastali tra fine XIX e inizi XX secolo, importante testimonianza di questo periodo di transizione. Si consideri, ad esempio, il quadro d'unione catastale dell'Avvocata di inizio Novecento, laddove è mostrato un territorio che, ad esclusione delle zone di Pontecorvo, Tarsia e S. Potito, fittamente edificate, è caratterizzato solamente dai percorsi storici prima richiamati, accompagnati da modeste abitazioni e sporadici casali. La "città" ha però iniziato la sua occupazione della collina, come dimostra l'estraneo e regolare tracciato viario del nuovo Rione Vomero, che, già collegato alla città bassa dalle funicolari di Montesanto e Chiaia, a partire da piazza Vanvitelli, ridefinirà progressivamente l'identità del quartiere [Alisio Buccaro 2000, 189-230].

Proseguendo l'espansione occidentale avviata nel quartiere di Chiaia, infatti, sul finire dell'Ottocento molti investitori puntano al Vomero, sebbene meno facilmente accessibile, rendendolo oggetto di programmi edilizi che vedono quale chiave di buona riuscita la creazione di comode e veloci vie di accesso, carrabili o su rotaie. È l'inizio di un processo di

trasformazione urbana le cui forti dinamiche speculative connotano ancora oggi il quartiere che, troppo presto, ha perso il proprio storico carattere agreste.

Proprio nel 1884, anno del colera a Napoli, Adolfo Giambarba individua il Vomero quale area di espansione della città, secondo uno sviluppo planimetrico pubblicato per la prima volta nel 1886 sul "Bollettino del Collegio degli Ingegneri e Architetti" [Pepe 1886, 9-13; Mangone, Belli 2012, 78-79]. Quella del Giambarba non è la sola proposta di risanamento ad avere per oggetto la collina del Vomero, che per la sua posizione privilegiata – sopraelevata ma vicina alla città consolidata – costituisce un facile attrattore per l'ampiamiento borghese della città. Sempre nel 1884, infatti, gli ingegneri Leonardo Mazzella e Luigi Caselli presentano un progetto di edificazione della parte bassa della collina, corrispondente all'area di Antignano, a integrazione del "quartiere di lusso" che a breve la Banca Tiberina avrebbe costruito nella parte sommitale [Mazzella, Caselli 1885; Mangone, Belli 2012, 82-83]. L'area tra Antignano e via Belvedere, infatti, sarebbe stata interessata dall'edificazione di un quartiere residenziale di risanamento, realizzato dall'Istituto in accordo con il Municipio grazie alle agevolazioni della legge sull'esproprio del 15 gennaio 1885 [Alisio 1987, 13-49].

A collegamento del nuovo quartiere con la città consolidata le anguste salite storiche non sarebbero più state sufficienti: erano quindi necessarie nuove e sinuose strade panoramiche, così come moderne ferrovie di delizia dalle quali godere del panorama. È questo un intento coltivato fin dagli anni settanta dell'Ottocento, che porta alla redazione di numerosi progetti da parte, tra gli altri, di Gaetano Bruno ed Ernesto Ferraro, di Lamont Young, di Adolfo Avena e di Stanislao Sorrentino. Tra questi è il progetto Bruno-Ferraro di due funicolari panoramiche, collegate tra loro, sui versanti della Pedamentina e di Palazzolo, ad essere approvato nel 1880 e fatto proprio dalla Banca Tiberina, che nel 1885, anno in cui è discussa la realizzazione del nuovo quartiere al Consiglio Comunale, ottiene la deliberazione di due funicolari distinte, le attuali Chiaia, inaugurata nel 1889, e Montesanto, aperta nel 1891 [Pane, Russo 2011, 78-83]. Nonostante le nuove funicolari, però, il Vomero viene ancora considerato difficilmente raggiungibile e a dare definitivo impulso all'aumento della popolazione, in lenta crescita, vi è l'inaugurazione della terza funicolare, la Centrale, nel 1928, durante l'amministrazione dell'Alto Commissariato, istituito nel 1925 dal regime fascista [Pane, Russo 2011, 83-97]. Tra il 1885 e il 1889, invece, era stata decisa la costruzione di via Aniello Falcone come collegamento viario aggiuntivo al nuovo quartiere dal lato di Chiaia, ma la strada, che ad ogni modo non risolveva da sola i problemi di collegamento tra la città di espansione e la città bassa, per difficoltà finanziarie viene portata a termine solamente nel 1926.

Non più rapida è la costruzione del quartiere, poiché la Banca Tiberina incontra presto una crisi di liquidità, non riuscendo a rientrare abbastanza velocemente degli investimenti, anche perché la popolazione è inizialmente restia a trasferirsi. Così, tanto la crisi edilizia che gli scandali bancari portano la Banca Tiberina dapprima a rinunciare all'edificazione dell'Arenella, che precedentemente era stata inclusa nel progetto del 1884-1885, e, nel 1899, in un momento in cui il quartiere è ancora fortemente incompleto, a cedere tutte le proprietà alla Banca d'Italia [Palermo 2006, 145-156]. Il passaggio di consegne tra i due istituti provoca forti trasformazioni al quartiere, giacché la Banca d'Italia decide di recuperare capitali alienando terreni e frazionando gli isolati, dando così avvio ad un tipo edilizio di piccole dimensioni, il villino, che negli anni Dieci e Venti si diffonde andando a caratterizzare il nuovo quartiere. Oggi in gran parte questi edifici sono stati demoliti per far posto a più redditizi palazzi in cemento armato, tuttavia proprio in prossimità delle salite storiche, come si vedrà

GIOVANNA RUSSO KRAUSS

più avanti, i villini sono sfuggiti alla speculazione, testimoniando un momento storico spesso dimenticato [Alisio 1987, 69-109].

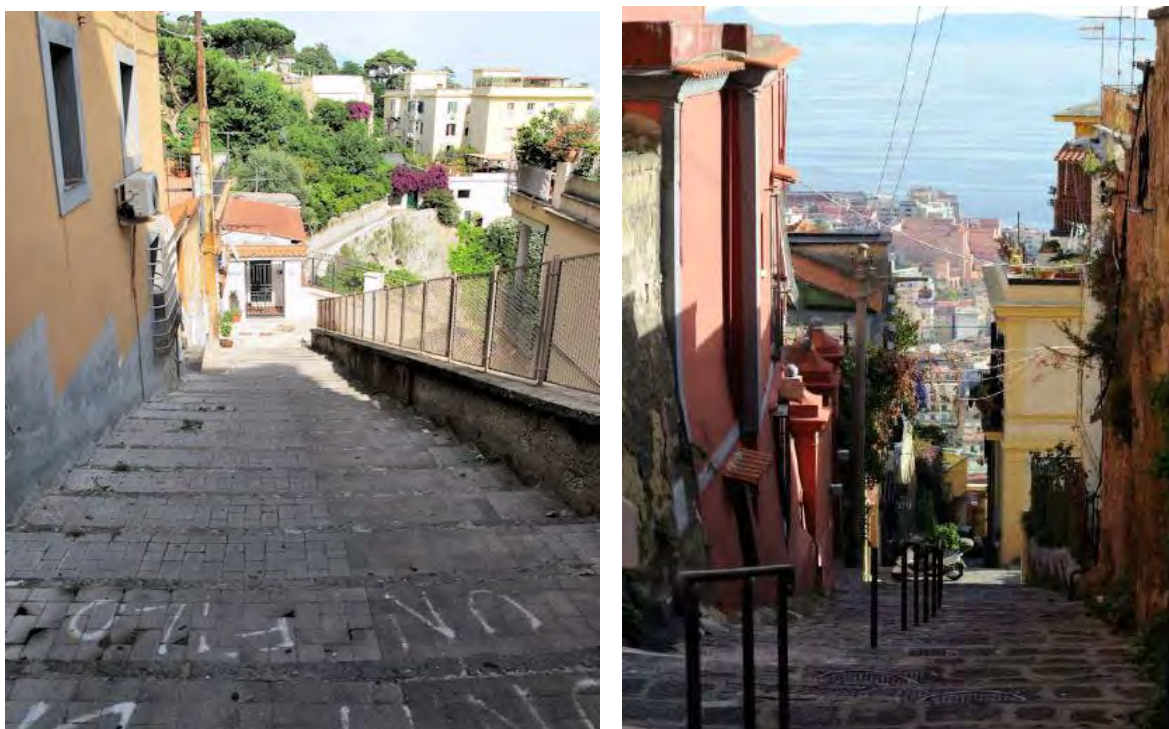
Particolarmente interessanti per la tutela della collina e del nuovo quartiere sono i primi anni del ventesimo secolo. Viene infatti redatto dall'ingegnere Francesco de Simone un piano regolatore – in due successive edizioni del 1914 e del 1922 – che prevede per il pendio della collina che ha inizio da piazzetta Santo Stefano e termina nei pressi della Pedamentina un unico vincolo a verde, con villini e strade ad andamento est-ovest, oltre ad un ascensore a Castel Sant'Elmo, alternativo alla Pedamentina stessa, già immaginato da Luigi Rodini nel 1892 [Belfiore, Gravaguolo 1994, 316-318; Mangone, Belli 2012, 91-105]. Sebbene la proposta di De Simone rimanga sulla carta, l'area è comunque oggetto di tutela grazie al lavoro del soprintendente Gino Chierici, che, applicando la legge 778 del 1922 sulla *Tutela delle cose di interesse storico-artistico e del paesaggio*, vincola alcune delle più belle strade panoramiche della città – Via Manzoni, via Tasso, via Aniello Falcone, via Palizzi – riuscendo a porre un freno, sebbene spesso disatteso, alla speculazione edilizia [Chierici 1925; Savorra 2001, 102-106]. Infatti nel tempo sui terreni vincolati sono comunque sorti edifici, e se nel caso di via Aniello Falcone non hanno ostruito la vista del panorama, essendo quelli a valle sottoposti al livello stradale, altrettanto non è successo nella parte bassa di via Tasso dove i palazzi si ergono alti su entrambi i lati della carreggiata. Oggi tuttavia le strade panoramiche sopracitate restano tra le più celebri della città e l'area è caratterizzata da alti valori immobiliari proprio per via degli scorci sopravvissuti alla speculazione del dopoguerra grazie al vincolo paesaggistico voluto da Chierici.



3: Proposta di vincolo paesistico avanzata da Gino Chierici nel 1925 (Alisio 1987, 44).

Si può infatti dire che l'edificazione del quartiere si è conclusa nei primi decenni successivi la seconda guerra mondiale, specialmente durante la stagione laurina, quando i lotti distrutti dai bombardamenti e le aree libere sono state progressivamente occupate e saturate dalla speculazione edilizia, libera di operare ignorando il piano del 1939 – che proprio lungo il

pendio sul mare e sulla città antica aveva previsto due grandi aree panoramiche – e in assenza del piano del 1958, fortunatamente mai approvato. Il segno lasciato dalla stagione laurina sul Vomero è tale che Francesco Rosi, nel 1962, sceglie di far iniziare il suo film denuncia *Le mani sulla città* proprio con una ripresa aerea della collina, resa irriconoscibile dalla densa trama di alti palazzi dall'inesistente valore architettonico. Una scena che, nell'eloquente scelta del regista di abbandonare ogni dialogo per tre minuti e lasciar parlare il ben studiato binomio di immagini aeree e colonna sonora di Piero Piccioni, ancora oggi colpisce con forza lo spettatore [Pane 2015, 75-83]. Ulteriore testimonianza della progressiva saturazione della collina è il semplice confronto tra il numero di abitanti del 1936, 52.000 unità, e l'attuale, che arriva a circa 120.000.



4-5: Scorci di Calata San Francesco e del Petraio (Russo Krauss 2018).

### 3. Le salite dimenticate

Si è quindi visto come la collina del Vomero abbia subito, a partire dalla fine dell'Ottocento, sempre più forti dinamiche di trasformazione urbana che ne hanno cancellato per sempre il carattere agreste e che l'hanno trasformata prima nell'oggetto degli investimenti della Banca Tiberina, poi delle "mani sulla città" e oggi nel quartiere borghese del commercio. Indubbiamente al successo del Vomero contribuiscono tutt'oggi le tre funicolari storiche, i molteplici sbocchi della tangenziale e, negli ultimi decenni, le stazioni della metropolitana; tutti comodi e veloci collegamenti moderni della città alta con quella bassa, che hanno però condotto all'oblio le storiche strade di accesso alla collina, interminabili gradonate e ripidissimi vicoli, considerati barriere architettoniche di un sistema urbano di facile fruizione. Proprio l'improvvisa obsolescenza cui questo tessuto urbano è andato incontro ne ha tuttavia permesso la conservazione pressoché inalterato, sebbene in stato di degrado, fino ai giorni nostri. Mentre la regolare maglia ottocentesca della Banca Tiberina ha investito, ad esempio, le due *vie del Vomero* sopra descritte, cancellandole o snaturandole in un nuovo sistema

GIOVANNA RUSSO KRAUSS

viario, la ripida orografia delle salite storiche ha consentito loro di scendere dritte per il pendio senza forti alterazioni, se non il passaggio, ogni tanto, di qualche tornante di strade panoramiche come via Aniello Falcone, via Tasso o il Corso Vittorio Emanuele. Mentre i lotti in prossimità di piazza Fuga, via Morghen o via Cimarosa (sbocco delle tre funicolari) hanno visto sorgere alti palazzi densi di appartamenti, le piccole abitazioni storiche in affaccio sulle gradonate, lontane dalle funicolari e dalla rete viaria carrabile, si sono conservate senza forti trasformazioni. Laddove oggi altissimi interessi economici hanno indotto un brulicante fermento di studi professionali e attività commerciali, rumorosi attrattori di folle di acquirenti, giunti con il trasporto pubblico o con la propria auto, alimentando un traffico spesso insostenibile, nelle salite storiche regna il silenzio. Qui le attività commerciali sono pressoché assenti e i piani terra sono ancora oggi spesso adibiti a basso di abitazione, conservando, sebbene in scenari piuttosto degradati, un carattere storico della città di Napoli altrove scomparso.



6-7: *Scorci del Petraio (Russo Krauss 2018).*

## **Conclusioni**

Se il verdeggiante Vomero è stato progressivamente solcato da strade su cui affacciano eleganti palazzi otto-novecenteschi e alti edifici della stagione laurina, frutto di un secolo di intensa attività edilizia, diverso destino hanno quindi avuto le sue salite storiche. Qui, quando il confronto con la rapidità delle funicolari e con la comodità delle nuove strade carrabili le ha improvvisamente rese un inutile retaggio del passato in un quartiere in forte crescita, il basso valore dei lotti le ha salvate dagli interventi di sostituzione edilizia dilaganti nel resto del quartiere, consentendo la conservazione di un tessuto storico caratterizzato non solo da forti

valenze paesaggistiche, ma che costituisce anche un *unicum* nella città di Napoli proprio per il suo essersi saputo conservare fino ai giorni nostri nella sua autenticità, con le caratteristiche che lo riconducono a molte città storiche mediterranee.

Non va infine dimenticato il ruolo di collegamento urbano che queste salite storiche rivestono quale percorso pedonale veloce tra porzioni di città spazialmente vicine, ma molto lontane dal punto di vista della viabilità carrabile. Proprio in questi anni di rivalutazione della mobilità lenta e dei collegamenti non su gomma, infatti, questi percorsi storici costituiscono una preziosa risorsa per la mobilità dei cittadini, che sempre più ne stanno prendendo coscienza. Non stupiscono quindi le attenzioni – da parte dell'amministrazione comunale, di associazioni cittadine (come l'Associazione Scale di Napoli e il Comitato Recupero Scale di Napoli) e di turisti – che ultimamente si stanno indirizzando su questo storico pezzo di città obliqua, sempre più percorsa da comitive che decidono di abbandonare i circuiti consolidati, negli ultimi anni oggetto di una gentrificazione e un turismo eccessivi, in cerca del carattere autentico della città, palese per chi scende le strette e tortuose gradonate panoramiche, così tipiche di tante città mediterranee.

L'amministrazione municipale e le associazioni cittadine, attraverso il Coordinamento Recupero Scale di Napoli, che secondo il "Manifesto Recupero Scale" ha l'obiettivo di riqualificare circa 200 scale cittadine, stanno quindi giustamente volgendo la loro attenzione su questo tessuto urbano, in vista di una sua rivitalizzazione, affinché le salite storiche vengano valorizzate e fruite da più ampie fasce di cittadini e turisti. Ciò ha portato, nell'ottobre 2016, alla definizione, nel settore *Ambiente e territorio* del *Patto per lo sviluppo della città metropolitana di Napoli*, del progetto *La città verticale*, che riserva 10 milioni di euro alla riqualificazione dei percorsi pedonali tra la collina e il mare, di cui sono attualmente in corso le operazioni di gara per la progettazione definitiva, esecutiva e il coordinamento della sicurezza in fase di progettazione per i lavori che dovrebbero svolgersi da maggio 2019 a maggio 2021. Sono state quindi messe a bando, ad esempio, la manutenzione ordinaria e straordinaria, la connessione ad emergenze architettoniche e parchi urbani, l'inserimento di elementi informativi e la creazione di isole digitali per i collegamenti urbani storici della Pedamentina, della scala di Montesanto, del Petraio, di salita Moiarriello, di Calata San Francesco e di salita Cacciottoli.

Pur salutando con favore le iniziative attualmente in corso è tuttavia necessario che queste siano svolte alla luce di una maggiore conoscenza storica tenendo sempre presente l'obiettivo primario della conservazione, affinché valorizzazione non comporti gentrificazione, fruizione non implichi snaturamento, turismo non significhi massificazione, poiché i percorsi storici vanno difesi e fruiti nella loro autenticità, quali percorsi utili e "di delizia" per cittadini e turisti.

### Bibliografia

- ALISIO, G. (1978). *Lamot Young. Utopia e realtà nell'urbanistica napoletana dell'Ottocento*, Roma, Officina.
- ALISIO, G. (1987). *Il Vomero*, Napoli, Electa Napoli.
- ALISIO, G., BUCCARO, A. (2000). *Napoli Millenovecento*, Napoli, Electa Napoli.
- BELFIORE, P. GRAVAGNUOLO, B. (1994). *Napoli. Architettura e urbanistica del Novecento*, Roma-Bari, Laterza.
- CASTANÒ, F., CIRILLO, O. (2012). *La Napoli alta. Vomero Antignano Arenella da villaggi a quartieri*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane.
- CELANO, C., CHIARINI, G.B. (1859). *Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli*, Napoli, Stmperia di Nicola Mencia, vol. IV.
- CHIERICI, G. (1925). *Per la tutela delle bellezze naturali in Campania*, Milano-Roma, Bestetti-Tumminelli.
- D'AMBRA, R. (1873). *Vocabolario napoletano-toscano domestico di arti e mestieri*, Napoli.

GIOVANNA RUSSO KRAUSS

- D'AURIA, E. (2012). *L'immagine storica delle colline di Napoli e dei casali settentrionali: fonti e metodologie d'indagine per un catalogo iconografico*, Tesi di dottorato, Università degli Studi di Napoli Federico II.
- DORIA, G. (1971). *Le strade di Napoli. Saggio di toponomastica storica*, Napoli, Riccardo Ricciardi.
- FINO, L. (1989). *Il vedutismo a Napoli nella grafica dal XVII al XIX secolo*, Napoli, Grimaldi & C editori.
- FURNARI, M. (1985). *Il vecchio Vomero*, Napoli, Fausto Fiorentino.
- GUIDA, G. (2000). *Napoli in salita e discesa: percorso alla scoperta delle scale napoletane*, Napoli, Intra Moenia.
- MANGONE, F., BELLIG., (2012). *Capodimonte, Martedei, Vomero; idee e progetti per la Napoli collinare. 1860-1936*, Napoli, Grimaldi.
- MAZZELLA, L., CASELLI, L. (1885). *Progetto di un novello rione tra i villaggi Vomero, Arenella e Case Puntellate*, Napoli, Gargiulo.
- MUNICIPIO DI NAPOLI (1884). *Progetto per lo ampliamento e risanamento delle zone insalubri*, Napoli, Giannini.
- PALERMO, S. (2006). *La Banca Tiberina. Finanza ed edilizia tra Roma, Napoli e Torino 1869-1895*, Napoli, Editoriale scientifica.
- PANE, A. (2015). *Napoli: Francesco Rosi e Le mani sulla città, 50 anni dopo*, in 'ANAFKH, n. 75, maggio, pp. 75-84.
- PANE, A., RUSSO, V. (2011). *Risalire nel golfo di Napoli, dal Vesuvio a Posillipo: le funicolari tra storia e conservazione*, in *Ascensores y Funiculares del Mundo*, Congreso de Patrimonio Industrial (Santiago-Valparaiso, Chile, 14-16 Abril 2011), a cura di J. Migone Rettig, J.M. Lopes Cordeiro, A. Greco, Universidad Internacional SEK, Santiago de Chile, pp. 69-89.
- PANE, G., VALERIO, V. (1987). *La città di Napoli tra vedutismo e cartografia. Piante e vedute dal XV al XIX secolo*, Napoli, Grimaldi.
- PAVONE, M.A. (1987). *Napoli scomparsa nei dipinti di fine Ottocento*, Roma, Newton Compton.
- PEPE, G. (1886). *I rioni Vomero Arenella in Napoli*, in *Bollettino del Collegio degli Ingegneri e Architetti*, vol. IV, n. 2-3, pp. 9-13
- PICONE, R. (2005). *Restauri a Napoli tra le due guerre: l'opera di Gino Chierici. 1924-1935*, in *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, a cura di S. Casiello, Venezia, Marsilio, pp. 315-337.
- Progetti per Napoli* (1987), a cura di G. Alisio, A. Izzo, R. Amirante, Napoli, Guida.
- Risalire la città: Napoli e i suoi musei: dall'Archeologico a Capodimonte* (1998), a cura di A. Gobbi, Premio Schindler 1997, Milano, Electa.
- RUSSO, V. (2008). *Alle radici di una difficile coesistenza nella città stratificata: elaborazioni e progetti per la Funicolare Centrale e il cinema-teatro Augusteo in Napoli*, in *Storia dell'ingegneria*. Atti del II convegno di storia dell'ingegneria, a cura di S. D'Agostino, Napoli, Cuzzolin, pp. 1321-1330.
- SAVORRA, M. (2001). *La legge e la natura. Strategie istituzionali per la salvaguardia del panorama a Napoli (1922-1939)*, in *Bollettino d'Arte*, gennaio-marzo, pp. 101-112.
- STRAZZULLO, F. (1985). *Il Vomero tra storia e poesia*, Napoli.
- VINCIGUERRA, V. (2017). *Dall'autenticità alla "Mcdonaldizzazione" di Napoli. Confronto tra storia e modernità di due realtà partenopee*, Varazze, PM edizioni.

### Sitografia

<http://www.comune.napoli.it> (maggio 2018).

<http://www.comune.napoli.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/34785> (maggio 2018).

<http://www.scaledinapoli.com> (maggio 2018).



## ***Il volto doppio di Salerno: centro storico e periferie nelle dinamiche urbane del terzo millennio***

*The other side of Salerno: historic centre and suburbs in the third millennium urban dynamics*

**VALENTINA RUSSO**

Ricercatore indipendente

### **Abstract**

*Nell'ultimo cinquantennio la città di Salerno ha subito una consistente espansione, che ha gradualmente delineato una forte contrapposizione tra centro storico e sistema periferico. Insieme agli abitanti originari, spinti al margine, Salerno sembra perdere oggi la propria identità urbana, storicamente legata al suo centro, divenuto oggetto di un recupero strategico che, in linea con le tendenze della gentrificazione, vuole ripensare le vocazioni di una città dal tessuto sociale sempre più spaccato.*

*In the last fifty years Salerno has rapidly expanded so that a new urban structure has been marked by a strong contrast between historic centre and suburbs. Salerno seems to be losing both its inhabitants and its urban identity, historically related to the centre, that is now becoming the object of a strategic operating framework that is promoting renewed vocations for the city according to the modern gentrification, while an increasing social divide is being defined.*

### **Keywords**

Salerno, sistema urbano, gentrificazione.

Salerno, urban framework, gentrification.

### **Introduzione**

La città di Salerno, secondo capoluogo campano di origini romane e longobarde, è stata oggetto, nel corso dell'ultimo cinquantennio, di una forte espansione, che ha disegnato una struttura urbana connotata da un netto divario tra centro storico e periferia.

Il contributo intende indagare, in primo luogo, le ragioni e le forme del graduale processo che ha spinto la popolazione verso quartieri di *marginie* e spogliato la città della sua identità storica, incentivando uno sviluppo urbano che si caratterizza per la centralità della risorsa mare [Belfiore 2016], a sua volta legata alla promozione del turismo.

Attraverso l'analisi del sistema di azioni strategiche finalizzato a spettacolarizzare e vendere spazi di città in forma di *brand*, lo studio vuole provare, in secondo luogo, a delineare gli scenari prospettati da quelle politiche che, in linea con le tendenze della moderna *gentrification*, vogliono ripensare le vocazioni urbane.

### **1. Salerno, il sogno di una "città europea"**

È il 1998: l'amministrazione comunale presieduta da Vincenzo De Luca commissiona al CENSIS uno studio allo scopo di individuare i bisogni futuri della città di Salerno e i suoi possibili scenari di sviluppo; un anno dopo Salerno diviene, nel titolo del lavoro, "città

VALENTINA RUSSO

europea”, raccontando il concetto chiave dello studio e delle scelte che avrebbero contraddistinto le politiche di *governance* della città.

Per la prima volta, concretamente, dopo una serie di tentativi condotti negli anni Novanta, Salerno prova a varcare i propri confini di città italiana di medie dimensioni puntando a divenire competitiva ed attraente.

De Luca è al suo secondo mandato ed è ormai chiara l'intenzione politico-programmatica di fare di Salerno “una città del turismo, dell'accoglienza, della risorsa mare” [De Luca 1999, 9] avvalendosi di collaborazioni di ampio respiro internazionale, tra cui quella con lo studio catalano MBM dell'architetto Oriol Bohigas, che avrebbe firmato la trasformazione di Salerno degli ultimi trent'anni. Già nel 1994, primo anno da primo cittadino, De Luca riprende la riflessione sulle trasformazioni urbane avviata dal predecessore Vincenzo Giordano, che, stabiliti i primi contatti con Bohigas, ne aveva richiesto la presenza a Salerno per la redazione del nuovo PRG. L'esito della rinnovata collaborazione tra lo studio MBM e l'amministrazione è l'approvazione del Documento Programmatico (20/04/1994), che dà avvio ad una prassi metodologica capace di “produrre una trasformazione visibile e profonda della città in tempi rapidi” [ivi, 11].

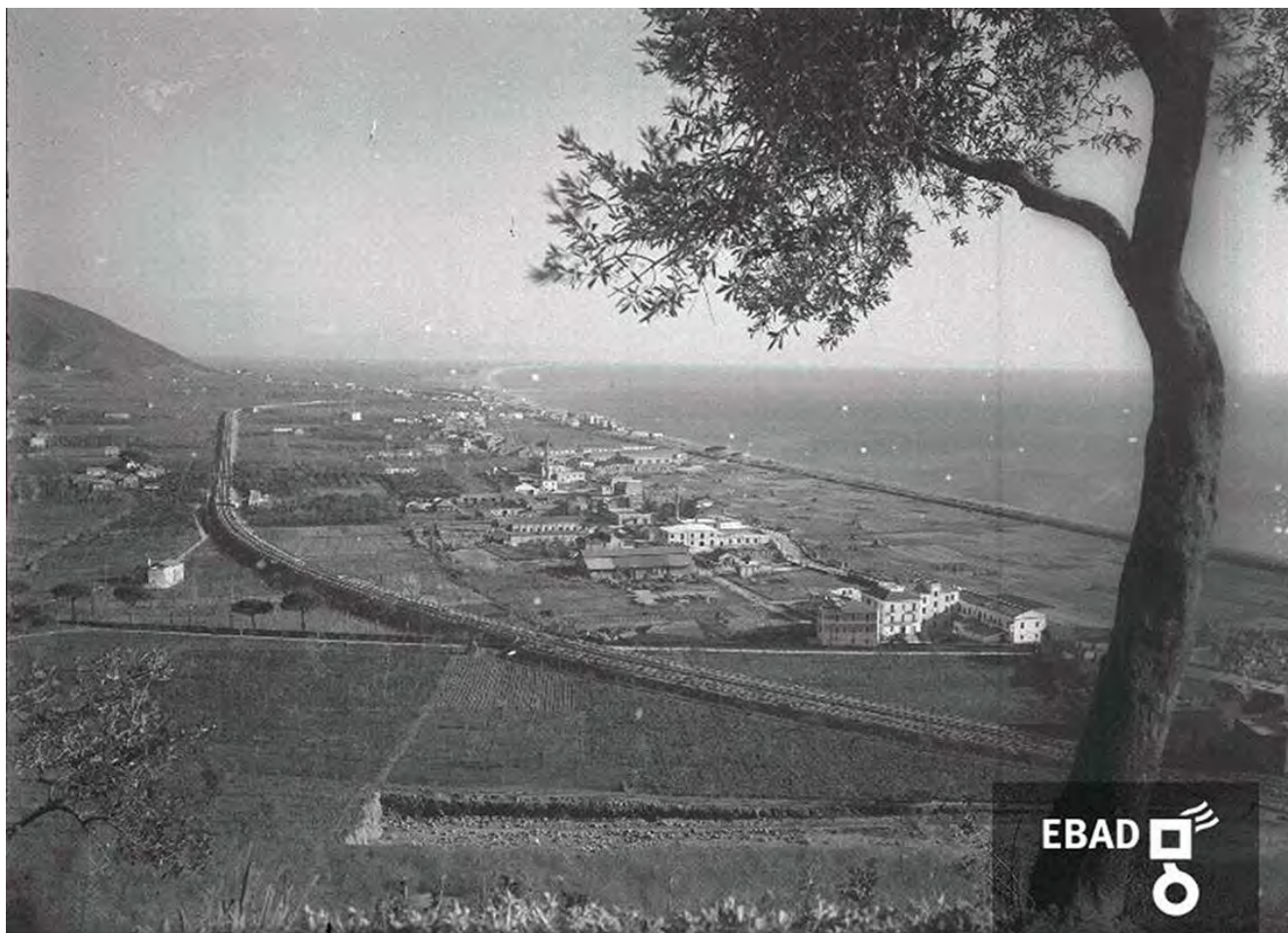
La trasformazione pensata per Salerno si configura come un processo volto a rendere la città una meta turistica appetibile: l'amministrazione continua a commissionare studi sullo sviluppo turistico, l'ultimo dei quali – redatto dalla CER Programaciò S.L. di Barcellona nel 1997 – getta le basi per la stesura di un Piano Strategico, finanziato dalla Regione nel 2006. Il turismo sembra, dunque, rappresentare l'occasione di rilancio di una realtà urbana che sogna lo scenario di una “Salerno città dell'eccellenza”, in grado di acquisire competitività e sviluppare occupazione crescendo in maniera organica, come recita lo slogan del Progetto Integrato del 2001 scaturito dagli studi del CENSIS. Salerno è una città che, negli anni Novanta, presenta infatti le caratteristiche tipiche degli scenari urbani ereditati dalla speculazione edilizia dei vent'anni precedenti, caratterizzati dalla presenza di “vuoti urbani”, risultato delle dinamiche di deindustrializzazione, da un'obsolescenza infrastrutturale, da una tendenza alla terziarizzazione dell'economia e da una sconcertante perdita di popolazione nelle parti centrali della città.

Mentre studi e progetti ipotizzano, quindi, un forte sviluppo in termini di economia ed immagine, lo scenario urbano racconta “un pesante degrado dei quartieri, con la ghettizzazione di intere periferie; una crisi della legalità e dello spirito pubblico; una scarsa coesione sociale; elementi di dinamismo culturale e sociale – pur presenti – dispersi in un contesto di immobilismo” [De Luca 1999, 3].

## **2. L'espansione urbanistica di Salerno nel XX secolo**

L'amministrazione De Luca deve fare i conti con una città ferita dal disastroso sisma del 1980, che aveva sfollato gli abitanti del danneggiato centro storico in zone pensate appositamente ai *margini* (le aree collinari di Matierno e Cappelle), e colpita da politiche territoriali – da ascrivere al “modello predatorio e asimmetrico di accorpamento” [D'Angelo 1987, 500] degli anni Sessanta e Settanta – che, varcato il *limite* della città centrale, avrebbero legittimato la nascita della *periferia* urbana.

Salerno cresce “in modo esteso, discontinuo e disordinato” [Russo 2011, 69], spesso vittima di un atteggiamento della classe dirigente privo di capacità predittiva e di progettualità nelle scelte, oltre che impreparato alle rilevanti ondate migratorie della prima metà del Novecento.



1: Litorale e tratto ferroviario di Salerno-Mercatello, EBAD - Fondo Gallotta. Vista di Salerno Est dal Colle Bellaria negli anni Trenta: lo scenario urbano è ancora connotato dalla coesistenza di città e campagna.

Numerosi sono i tentativi – più o meno riusciti – delle amministrazioni d’inizio secolo di dotare la città, “prigioniera’ del territorio stesso sul quale si estende, racchiusa dalla cerchia di colline, dal fiume Irno e dal mare” [ivi, 493], di uno strumento urbanistico che ne garantisca uno sviluppo sistematico; primo tra tutti il piano Donzelli-Cavaccini (1915), che, se da un lato segna l’inizio dell’espansione della città, dall’altro delinea una prima contrapposizione tra centro storico e parte nuova, rendendo anche possibile “leggere ... i nuovi disegni ed i complessivi progetti socio-politici della nascente borghesia salernitana” [Giannattasio 1995, 52].

All’indomani dei due eventi bellici e del Piano di Ricostruzione Scalpelli (1945), con cui Salerno abbandona definitivamente il suo disegno originario, la città si ritrova “come schiacciata dalla presenza della grande metropoli (Napoli, ndr), ne è subalterna ... ne riproduce, quasi in miniatura, i ritmi convulsi di sviluppo urbano e demografico” [D’Angelo 1987, 517], con una popolazione che cresce del 35% tra il 1951 e il 1961 in uno scenario urbano in cui la città e la campagna ancora convivono.

L’alluvione del ’54 – la cui entità in termini di danni viene valutata intorno ai 35 miliardi di lire [Tesauro 2014] – contribuisce, in seguito, insieme alla tendenza inarrestabile della popolazione di migrare verso la città, a rendere ancor più necessaria un’accelerazione dello sviluppo.

VALENTINA RUSSO



2: Particolare veduta di Salerno, EBAD - Fondo Gallotta. Salerno, in forte espansione sul versante orientale, negli anni Sessanta. Sullo sfondo, ai piedi della collina, il rione De Gasperi in piena edificazione.

Salerno si prepara a diventare *centro* per un neonato *sistema periferico* quando, nel 1965, il Piano Marconi viene approvato, quattro anni prima dell'entrata in vigore del D.M. 1444/68, legittimando un'edificazione piuttosto sregolata. Nonostante "il tema dominante appare ... quello dell'integrazione armonica del centro storico che Salerno deve conservare come inalienabile patrimonio" [Menna 1989, 44], il piano, dimensionato su una non avverata previsione in vent'anni a 250.000 abitanti, realizza, infatti, ampie zone residenziali nei quartieri *periferici* – Fratte e Giovi – determinando una *marginalizzazione* del centro storico [Ruggiero, Scrofani 2011].

Tra il 1956 e il 1970, sotto l'amministrazione guidata da Alfonso Menna, "non vi fu fine settimana in cui Salerno non fosse oggetto di un sopralluogo da parte dei rappresentanti degli organi centrali" [Menna 1996, 21], interessati a quella che viene definita, all'epoca, la "rinascita" della città: anticipando alcuni concetti ripresi nel corso degli anni Novanta, Menna intuisce la rilevanza del turismo per lo sviluppo e parla, con lungimiranza, di una città che non può dirsi evoluta se a mancare è la valorizzazione della comunità dei cittadini.

Sarà la poca attenzione alla componente valoriale a consegnare, negli anni Settanta, ben 13.805 nuovi appartamenti al territorio comunale [Panico 2005] e, dunque, un paesaggio collinare completamente deturpato dall'edificazione di nuovi complessi residenziali. In un processo che sembra proseguire anche nel corso degli anni Ottanta, Salerno continua convulsamente ad espandersi al di là del fiume Irno, limite ultimo di un *centro* non connesso

alla sua *periferia*, mentre gli abitanti cominciano a fuggire dal caos della vita in città. Come accade anche a Napoli, che nello stesso periodo si è “*ridotta* spostando ... nella cintura più vicina le quote di popolazione espulsa” [Discepolo 2012, 111], una parte consistente di cittadini viene trasformata in *city users* [*ibidem*], ossia semplici fruitori dei servizi concentrati al centro della città, lontani dai loro quartieri-dormitorio, moltiplicatisi all'indomani del sisma.

### 3. Salerno e la “macchina della crescita”

L'atteggiamento politico basato sull'idea di “non poter sopportare che i cittadini “usino” la città e non la consumino soltanto” [La Cecla 2015, 9], si accompagna ad una trasformazione della struttura sociale della città. Come in gran parte del territorio nazionale, anche a Salerno, rivolta ormai l'attenzione ad un'economia terziaria, che richiede minore manodopera più qualificata, le migrazioni interne tendono a diradarsi, con un saldo migratorio che rimane negativo per tutto il corso degli anni Novanta e nel decennio successivo. La popolazione decresce, passando dai 157.385 abitanti del 1981 ai 138.188 del 2001, la presenza dei ceti popolari si assottiglia e la classe operaia tende a scomparire, perdendo il suo ruolo di contraltare di una classe borghese la cui crescita va, invece, consolidandosi: “in un quadro di perdita generalizzata di popolazione da parte della città centrale, chi è rimasto al suo interno sono i figli delle classi medie e superiori, che hanno progressivamente acquisito titoli di studio più elevati, beneficiando di occupazioni all'interno dell'economia terziaria” [Semi 2015, 145] che a Salerno ruota intorno all'idea di città “europea”.

Così, mentre la politica incoraggia il ripopolamento del centro storico attraverso iniziative comunitarie legate ai fondi strutturali (progetto *Urban*, approvato dalla CE il 30/04/1996), contemporaneamente gli abitanti determinano l'*habitus* urbano, risentendo soprattutto della “corsa al mattone”, conformemente alla tendenza alla proprietà della casa che connota la *gentrification* di stampo italiano [Semi 2015]. La casa diventa, nella mentalità comune, un valore sicuro su cui investire: la domanda in crescita da parte di una popolazione in stasi ma segnata da una forte atomizzazione, la scarsa offerta di progetti di *housing* sociale e la semplificazione nelle modalità di accesso al credito alimentano il trasferimento delle risorse verso la proprietà, determinando un aumento dei prezzi medi delle abitazioni. Questo delinea, inequivocabilmente, il *target* di utenza per alcune porzioni di città che, acquisendo esclusività, attirano solo una certa fetta di popolazione, segnando delle “geografie molto chiare, accentuate dall'azione pubblica” [ivi, 148] e, dunque, dalle pratiche di rigenerazione urbana.

Il già citato Piano Strategico (del. n.314/2006) diventa lo strumento attraverso cui Salerno propone questa rigenerazione: una di tipo “fisico”, attuata principalmente sulle ferite lasciate dalla deindustrializzazione, come l'area “ex-Salid” – in cui gli insediamenti produttivi fanno posto al grande asse della “Lungoirno” e ad un nuovo sistema di appartamenti, uffici ed aree attrezzate a verde – o l'area “MCM” – in cui viene localizzato un grande Centro Commerciale servito da un rinnovato sistema stradale; una di tipo “economico”, collegata alle azioni sul tessuto, ed una “culturale”, con la proposta di nuovi poli per la ricerca e la sperimentazione tecnologica.

Il sistema di azioni strategiche, sinteticamente esposto, si configura come esito di una riflessione condotta al tavolo di un'ampia coalizione di attori – tra gli altri, il sindaco De Luca, Raimondo Pasquino, rettore dell'Università di Salerno, Guido D'Angelo, ordinario di Diritto Urbanistico all'Università di Napoli, Carlo Borgomeo, esperto di politiche del lavoro – definibile come la *growth machine* della città di Salerno. In linea con la diffusione di una *gentrification* che gli studiosi definiscono di “ancoraggio”, una fase in cui “le politiche

VALENTINA RUSSO

pubbliche accompagnano, o assecondano, gli attori privati nel produrre città” [ivi, 62], alcuni attori si raggruppano temporaneamente come “macchina della crescita” urbana, appropriandosi dei benefici della trasformazione e trasferendo i costi alle aree non interessate dalla stessa. Il disegno che viene fuori è quello di una città che seleziona aree utili ai fini dello sviluppo, lasciando *ai margini* quelle giudicate non idonee, definendo il ricambio della popolazione salernitana degli ultimi vent’anni.

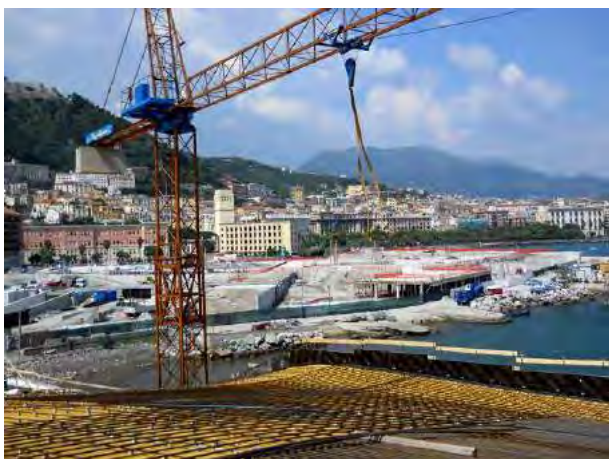
Anche quando risulti chiaro che “per i cittadini la priorità non è che la loro città diventi un successo mondiale, ma che sia un luogo dove la vita quotidiana favorisca coloro che “stanno”” [La Cecla 2015, 101], le argomentazioni a sostegno di tale prassi appaiono inattaccabili, perché legate al concetto di benessere: coerentemente con un regime giustificativo squisitamente consumista [Semi 2015], De Luca dichiara, nel discorso tenuto nel 2010 per l’inaugurazione dei lavori del Polo Cantieristica Nautica, che “creare lavoro è la ... principale preoccupazione nell’ambito di questo straordinario programma di riqualificazione urbanistica” [www.comune.salerno.it].

#### **4. Salerno nelle dinamiche urbane del terzo millennio**

Il rinnovamento urbanistico di Salerno, superata la tradizionale concezione di piano, si configura come un sistema di progetti definiti “*à la manière de Bohigas*” [Russo 2011, 65] che anticipano l’approvazione del PUC (D.P.G.P. n.147/2006), firmato dallo stesso Bohigas, intervenendo sul tessuto in maniera irreversibile. La parte rappresentativa della città, definita dal tessuto storico e da quello più urbanizzato tra il mare, le colline e l’Irno, è quella in cui si concentrano gli interventi, quasi tutti pensati come oggetto di concorsi internazionali indetti già nel corso degli anni Novanta: il Lungomare, con il ridisegno del fronte mare ad opera dello spagnolo Ricardo Bofill e la realizzazione della stazione marittima di Zaha Hadid; la zona dello svincolo autostradale A3, con il progetto della galleria “Porta Ovest” della città a firma dell’architetto napoletano Pica Ciamarra; la Lungoirno, con la Cittadella Giudiziaria di David Chipperfield ed il progetto dello snodo di via Vinciprova firmato da studio Gnosis di Napoli.

Tra questi progetti, che proiettano Salerno in una “scatenata modernità fatta di grattacieli, ... scopiazzate *disneylands*, enormi centri commerciali” [Settis 2014, 116], emblematico è quello previsto per il lungomare storico, dal molo di Santa Teresa all’Irno, prima area di espansione della città, da sempre luogo elettivo della vita sociale. Se per il viale alberato e gli edifici di pregio vengono previsti interventi di tipo conservativo, una più incisiva trasformazione è pensata per l’area del vecchio molo: con un progetto che sembra ricalcare quello della “Grande Salerno” promosso dal candidato sindaco Carmine De Martino nel 1956, lo spagnolo Bofill disegna una piazza di 27.000 mq, “Piazza della Libertà”, definita da un edificio semicircolare tipo *Crescent*, dalle destinazioni d’uso residenziale, direzionale e commerciale. Nell’ottica di una restituzione al pubblico dell’area dopo un passato legato prima all’industria delle doghe in legno (le “chiancarelle”) e poi all’abbandono in seguito al processo di deindustrializzazione, il progetto diviene il simbolo del rilancio turistico della città, oltre che delle nascenti controversie tra l’amministrazione e parte della cittadinanza.

A difesa di un’identità che sembra essere negata dal fiorire di sempre nuove e più esclusive architetture, i cittadini originari, organizzati in comitati (“No Crescent”, “Figli delle Chiancarelle”), si mobilitano in nome di quel “diritto alla città” calpestato dall’esponentiale aumento dei prezzi delle abitazioni, mossi da un “sentimento di marginalità rispetto al nuovo progetto immobiliare” [Semi 2015, 118] che sembra dimenticare il capitale simbolico accumulato nei secoli, disperdendolo in favore della standardizzazione.



3: Valentina Russo, Stazione Marittima. Veduta della città di Salerno dalla copertura, in esecuzione, della Stazione Marittima di Zaha Hadid nell'area del porto. È visibile anche il cantiere di Piazza della Libertà sullo sfondo (2011).



4: Emanuele Carione, Luna-park. La ruota panoramica di Salerno, installata a partire dal 2017, in concomitanza con la manifestazione "Luci d'Artista", simbolo del processo di produzione di amenities urbane (2018).

Con un meccanismo tipico della cosiddetta *new-build gentrification*, per cui "decidere di ospitare un grattacielo di Renzo Piano o un centro culturale a firma di Zaha Hadid in città significa ... ricavare oneri di urbanizzazione e sperare di attrarre turisti e abitanti" [ivi, 97], Salerno sembra adattarsi ad uno stile sempre più "globale", attirando la nuova classe media cosmopolita, in uno spazio in cui sembra non esserci più posto per il passato e i suoi abitanti, relegati nei rioni collinari e nei quartieri residenziali a ridosso della zona industriale.

È già scoppiata la crisi, innescata, intorno al 2007, dalla *housing bubble* della sovrapproduzione di offerta edilizia, quando Salerno si dota, infine, del PUC e sono ormai avviati tutti quei progetti riconducibili ad una *gentrification* divenuta, negli studi contemporanei, produzione di spazi, concentrati nella città centrale, per un'utenza sempre più ricca. All'interno di uno scenario diviso tra una *città diffusa*, quella collinare, ed una *città compatta*, il territorio urbanizzato e semi-urbanizzato, definite ben 75 zone di trasformazione urbana da realizzare insieme a soggetti privati, il PUC si ripropone di superare la dicotomia centro-periferia che proprio, in realtà, la metodologia del Piano Strategico aveva contribuito a rimarcare, auspicando un ritorno degli abitanti spinti ai *margini* non interessati alla trasformazione o, addirittura, nei comuni limitrofi. In questo senso appare significativo il dato del 2011, anno in cui, mentre l'amministrazione sborsa un'ingente somma per il nuovo logo della città "europea", a firma del *designer* Vignelli, nell'avviata corsa al *branding*, la popolazione subisce un decremento del 30% dall'anno precedente, delineando un andamento parabolico tuttora discendente, in controtendenza con i dati relativi alla popolazione residente nei comuni limitrofi, in particolare della Valle dell'Irno, diventati il vero *sistema periferico* del capoluogo.

È chiaro che la crescita ipotizzata per Salerno ha come grande obiettivo il rilancio di una città che punta i riflettori sui quartieri divenuti "alla moda", in cui sono tangibili la trasformazione e il ricambio di popolazione, facendo calare il sipario su quegli spazi che poco, o nulla, hanno a che fare con le dinamiche di *restyling* urbano. È una città che, per quattro mesi all'anno, diviene la "Salerno Luci d'Artista", ormai nota ai media nazionali come meta di fine settimana all'insegna di mercatini e canzoni natalizie. In un processo che ha *brandizzato* il bene-città facendone "la città del Natale", lo storico capitale simbolico della città viene soppiantato da "formule *passapartout*,

VALENTINA RUSSO

improvvisate a freddo” [Settis 2012, 105], in linea con forme di gentrificazione globale che puntano all’offerta di *amenities* – ristoranti, strutture ricettive, negozi che creano *movida* – in grado di soddisfare la domanda di adeguatezza di uno specifico quartiere [Semi 2015].

## Conclusioni

Prendendo, dunque, in esame il complesso scenario urbano odierno, viene da dire che Salerno “non vuole privilegi e vantaggi che non le competono ma soltanto comprensione dei suoi problemi” [Menna 1996, 23] così da chiarire l’evoluzione delle politiche in termini di sviluppo urbano e, soprattutto, sociale. Pur comprendendo la rilevanza che le trasformazioni urbane degli ultimi anni hanno avuto in termini di crescita e di benefici, ci si domanda quale sia la reale visione per il futuro di una città che continua a drenare risorse pubbliche con nuove installazioni, firme dell’architettura e quote per l’edilizia residenziale. È necessario chiedersi quale sia il destino dei cittadini espulsi da un ambiente che li ha rinnegati in favore di un “pubblico pagante” e ragionare su quel “*surplus* cognitivo” [Settis 2012] di cui ogni cittadino è custode, necessario per ripensare all’identità di una città che, in quanto tale, è irripetibile, pur nel suo sogno di andare oltre i propri *confini*.

## Bibliografia

- BELFIORE, P. (2016). *Una città non è un Weissenhof*, in *Rassegna ANIAI*, n. 1, pp. 30-31.
- CLEMENTE, M. (2016). *Il mare, la città, la regione*, in *Rassegna ANIAI*, n. 1, pp. 52-55.
- D’ANGELO, G. (1987). *Salerno contemporanea*, in *Prospettive Settanta*, nn. 2-4, pp. 491-519.
- DE LUCA, V. (1999). *Un’altra Italia. Tra vecchie burocrazie e nuove città*, Roma-Bari, Laterza.
- Downsizing Napoli. Il declino della città partenopea, cinquant’anni dopo e quarant’anni prima* (2012), a cura di B. Discepolo, Napoli, Edizioni Graffiti.
- GAMBARDELLA, A. (1968). *Il centro antico di Salerno. Aspetti e problemi*, Napoli, Arti Grafiche.
- GIANNATTASIO, G. (1995). *Salerno: la città moderna: piani e progetti dall’Ottocento ai primi decenni del Novecento*, Salerno, Le Arti.
- LA CECLA, F. (2015). *Contro l’urbanistica*, Torino, Einaudi.
- LAMBO, A. (2012). *La grande Salerno*, Messina, Il pavone.
- MENNA, A. (1989). *La casa e la città: ricostruzione e sviluppo urbano*, Salerno, De Luca.
- MENNA, A. (1996). *Salerno: ieri, oggi, domani*, Salerno, Arti Grafiche Boccia Edizioni.
- PANICO, G. (2005). *Ritratto di borghesie meridionali: storia sociale dei salernitani nel Novecento*, Roma, Avagliano.
- Turismo e competitività urbana. Cagliari, Sassari, Salerno, Bari, Lecce, Catania, Palermo, Siracusa* (2011), a cura di L. Ruggiero, L. Scrofani, Milano, FrancoAngeli.
- RUSSO, M. (2011). *Il progetto urbano nella città contemporanea. L’esperienza di Salerno nel panorama europeo*, Napoli, Clean.
- SEMI, G. (2015). *Gentrification. Tutte le città come Disneyland?*, Bologna, il Mulino.
- SETTIS, S. (2012). *Paesaggio Costituzione Cemento. La battaglia per l’ambiente contro il degrado civile*, Torino, Einaudi.
- SETTIS, S. (2014). *Se Venezia muore*, Torino, Einaudi.
- TESAURO, A. (2014). *Brevi note sull’alluvione del 25-26 Ottobre 1954*, Salerno, tipografia Fusco.

## Sitografia

- [www.comune.salerno.it](http://www.comune.salerno.it) (marzo 2018).
- [www.sito.regione.campania.it](http://www.sito.regione.campania.it) (marzo 2018).
- [www.figlidellechiancarelle.org](http://www.figlidellechiancarelle.org) (marzo 2018).
- [www.nocrescent.it](http://www.nocrescent.it) (marzo 2018).
- [www.alfabeta2.it/2011/04/19/fare-citta-fare-democrazia/](http://www.alfabeta2.it/2011/04/19/fare-citta-fare-democrazia/) (aprile 2018).
- [wwwt.agenziaentrate.gov.it](http://wwwt.agenziaentrate.gov.it) (aprile 2018).
- [www.istat.it](http://www.istat.it) (aprile 2018).
- [www.web.tiscali.it/laboratoriodiana/pag/home.htm](http://www.web.tiscali.it/laboratoriodiana/pag/home.htm) (aprile 2018).
- [www.tuttitalia.it/campania/29-salerno/](http://www.tuttitalia.it/campania/29-salerno/) (aprile 2018).
- [www.crescentsalerno.it](http://www.crescentsalerno.it) (maggio 2018).



## ***Identità storiche mutanti: architetture e quartieri come luoghi del cambiamento multi-culturale tra memorie e conservazione***

### ***Historic evolving identities: architecture and neighborhoods as places of the multi-cultural change between memories and heritage conservation***

**ALDO CASTELLANO, BIANCA GIOIA MARINO**

La mutazione degli usi e dell'immagine di interi settori urbani e, in generale, delle architetture è un fenomeno connaturato nella stessa idea di città, dove le dinamiche sociali ed economiche determinano modificazioni, ma anche sviluppi di nuove relazioni e connessioni sia di ordine fisico sia intangibile. Fenomeni migratori (e immigratori) e trasformazioni socio-culturali ad essi inevitabilmente collegati hanno dato vita nella storia e, in modo sorprendentemente veloce, nella storia più recente, a identità nuove di storiche immagini urbane. Miti e ritualità si alternano e si trasformano all'interno di scenari ed architetture consolidati, che in passato sono stati testimoni di altri avvenimenti e di altre fenomenologie storiche, generando fusioni, sovrapposizioni e, talvolta, scontri di tradizioni e di modi di vivere la città e i suoi edifici. Parti di città assumono e rappresentano rinnovati, diversi significati e valori a seconda delle dinamiche locali/globali che ivi si sviluppano, trasformando antiche memorie e generandone altre nuove.

La sessione intende stimolare ed accogliere quei contributi che si riferiscano a casi in cui, nella storia e in epoca contemporanea, l'insediamento di 'altre' comunità in contesti storicizzati ha innescato processi di cambiamento della struttura urbana e dell'architettura che è stata adattata, connotandone nel tempo l'identità. Oggetto della sessione saranno dunque casi in cui tali mutamenti di identità e di immagine, sia a livello urbano che architettonico, si sono realizzati, evidenziandone situazioni di degrado, programmi di conservazione, di restauro, interventi di distruzione/ricostruzione in contesti storici (dovuti ad eventi sia storici che naturali, anche drammatici), che rappresentino la relazione con la persistenza, o la scomparsa, di una particolare identità urbana e sociale; ovvero la convivenza o il contrasto di una identità urbana con la comunità che utilizza e vive luoghi e architetture; affermazione di nuove o inautentiche immagini del paesaggio urbano in associazione ai mutamenti antropologici della società multi-culturale.

*The transformation of the image and the use of entire urban parts and buildings is a phenomenon inherent to the very idea of the city. Social and economic dynamics determine modifications, but also new relations and connections both tangible and intangible. Through the course of history, and nowadays in a surprising way, migratory developments (and immigration flows) and socio-cultural transformations – which inevitably are connected with them – have created new identities of historic urban images. Myths and rituals alternate and transform themselves within (historic) architectures and established scenarios which have witnessed past events and historic phenomenology, producing mergers, overlapping and sometimes conflicting traditions of ways of experiencing the city and its buildings. Urban areas assume and represent different renewed values and meanings depending on the local/global dynamics; they often transform ancient memories, and also generate new ones. The session aims at stimulating and collecting historic and contemporary case studies showing change processes due to the establishment of other communities, that have transformed urban patterns and buildings changing their physical appearance and identity.*

*The session will be focused on transformations of historic identity and image, both at urban and architectural level, under lining degradation conditions, conservation/restoration programs, and historical context reconstruction/destruction (due also to the historic and dramatic natural events).*

*It would be desirable if they represented the relationship with: the persistence or disappearance of a particular urban and social identity; the coexistence or conflict of urban identity with the community that use and live in these buildings and places; the assertion of new or inauthentic urban historic landscape image and architecture, in combination with the anthropological and cultural development in the multi-cultural society.*

***Identità storiche mutanti: architetture e quartieri come luoghi del cambiamento multi-culturale tra memorie e conservazione****Historic evolving identities: architecture and districts as places of the multi-cultural change between memories and heritage conservation***ALDO CASTELLANO\***, **BIANCA GIOIA MARINO\*\***

\*Politecnico di Milano, \*\*Università degli Studi di Napoli Federico II

**Abstract**

La mutazione degli usi di interi settori urbani è un fenomeno connaturato nella stessa idea di città: trasformazioni di dati demografici e di funzioni innescano nuove relazioni, sia fisiche che intangibili. Miti e ritualità si alternano e trasfigurano scenari di vita consolidati e le architetture, generando fusioni e sovrapposizioni di valori e di memorie.

L'insediamento di altre comunità in contesti storicizzati cambia, e ha cambiato, le identità urbane. Si tratta di fenomenologie storiche visibili in situazioni di degrado e attraverso interventi di conservazione o restauro, con i mutamenti antropologici della società multi-culturale.

*The changeover of the urban areas use is a phenomenon inherent to the same idea of city. Social and economic dynamics determine modifications, but also new tangible and intangible relations. Myths and rituals alternate and transform the image of historic urban places producing overlapping of values and memories.*

*Migratory development and immigration change urban identities. This historic phenomenology reveals degradation conditions, conservation and restoration programs in combination with the anthropological development in the multi-cultural society.*

**Keywords**

Città storiche, identità, multiculturalità, conservazione, memoria.

*Historic towns, identity, multiculturalism, conservation, memory.***Introduzione**

Architetture, quartieri interi e città cambiano, seppur con ritmi diversi da luogo a luogo, incessantemente. La mutazione dell'immagine, in funzione degli usi che si alternano e si trasformano condizionando interi settori urbani, come anche gli edifici, riguarda un fenomeno connaturato nella stessa idea di città. Dinamiche di diverso tipo comportano modificazioni del tessuto fisico, come anche di quello sociale ed antropologico, condizionando modi di vivere, di abitare e i destini delle architetture storiche. La città è l'espressione materiale della storia: luogo e immagine degli eventi, essa incarna il concetto di trasformazione, riflesso e manifesto degli accadimenti umani e storici.

Oggi assistiamo a grandi e significativi cambiamenti conseguenti, in prima istanza, ad un'importante 'alterazione' di dati demografici e di equilibri socio-economici che, pur interessando 'altri' luoghi, anche lontani, hanno un'evidente e spesso conflittuale ripercussione all'interno di quelle città destinazione della migrazione di intere comunità: la

---

\* Aldo Castellano è autore del paragrafo 1; Bianca Gioia Marino del paragrafo 2. L'introduzione è frutto di congiunte riflessioni di entrambi.

ALDO CASTELLANO, BIANCA GIOIA MARINO

loro identità storica viene messa in discussione o, comunque, sottoposta in modo più o meno profondo ad un processo di inesorabile trasformazione.

Nuovi e diversi miti e ritualità trasfigurano scenari di vita ed architetture consolidati, comportando talvolta generando fusioni, sovrapposizioni, ma più delle volte, scontri di culture e tradizioni, del *modus vivendi* la città e i suoi edifici. Quartieri, edifici e città rivestono dunque rinnovati e diversificati valori a seconda delle molteplici dinamiche che, sia a livello globale che a quello locale, nascono, prendono corpo, trasfondendo memorie e generandone altre nuove e di altro significato [Bloch 1925; Marino 2016; Silberman 2015].

Ancora più vistose sono, naturalmente, quelle trasformazioni che si approssimano all'annichilimento della consistenza fisica e con essa dei valori consolidati e testimoniati dall'evidenza materiale delle architetture. Eventi sismici e bellici che talvolta, insieme alla distruzione, hanno portato migrazioni di intere collettività altrove; o la crisi di talune attività produttive che hanno comportato cambiamenti, sia a scala di quartiere che a quella più ampia alterandone flussi e dinamiche di vita interni; o, ancora, l'arrivo di nuove etnie in realtà sociali consolidate che 'invadono' il nostro scenario quotidiano e prendono possesso – per contingenze economiche e di mercato – di intere aree urbane, mutandone rapporti, dinamiche commerciali e modalità di uso e immagine degli spazi urbani (fig. 1 e 2).



1: Napoli, uno scorcio di piazza Garibaldi con l'intervento di Dominique Perrault che, realizzato sul lato sinistro, ha cambiato l'immagine, parziale, di tale parte della città (foto dell'autore, 2018).

Tutto sembra insomma stare nell'idea di 'altro', una dimensione che si manifesta come contraddittoria (ma solo apparentemente) conferma dell'*identità*. Rispetto ad una città esistente e con il suo vissuto, spazio di vita e di azione della collettività, vi è e vi sarà sempre un'altra città. A fronte di tale profonda consapevolezza, emerge con sufficiente chiarezza che una delle sfide più importanti, se non urgenti, della cultura architettonica ed urbanistica sta nell'attutire e mitigare il conflitto, la frizione tra la città stessa e i suoi cambiamenti e quindi di evitare che, rispetto alla collettività, la città diventi 'altra' da questa, distante e aliena dai bisogni umani.

È questa presa d'atto che conduce ad alcune riflessioni sulla proiezione disciplinare e sulla progettualità dello spazio di vita contemporaneo. Gli interventi nella città, sia che si tratti di nuovi insediamenti, sia del recupero del patrimonio urbano storico [Carbonara 2018], non possono risolversi né nell'adozione di categorie, né replicare modelli, tantomeno riporre la soluzione in puntuali e autoreferenziali di architetture che, per il fatto che siano di design 'di qualità' siano da sole capaci di sciogliere i critici nodi insediativi e di uso della città.

### **1. Collages urbani e zone urbane segregate: dinamiche di governo**

Erede delle utopie ottocentesche, l'urbanistica moderna della prima metà del XX secolo è stata a lungo ossessionata dal concetto di ordine. Ai suoi occhi esso sembrava corrispondere perfettamente allo *zeitgeist* della nuova civiltà industriale. Una macchina funziona solo se i suoi ingranaggi sono disposti in sequenza, ordinatamente. Diversamente, tutto si blocca. Perciò, con la crescita della popolazione urbana, la disordinata commistione funzionale propria della tradizionale città pre-industriale non può che portare alla conflittualità permanente e, infine, alla paralisi della vita urbana. Il sintomo più evidente del rigetto della vita moderna da parte della città tradizionale è proprio la congestione del traffico veicolare. Su tale diagnosi, non solo Le Corbusier, ma anche Frank Lloyd Wright erano perfettamente allineati, come scriveva Manfredo Tafuri nel 1968 [Tafuri 1968].

Poi venne la guerra. Per la prima volta erano morti più civili che belligeranti. Le città erano state rase al suolo. Tuttavia a esser demoliti non furono solo gli edifici, ma le stesse identità urbane. Ancor prima degli architetti furono i cittadini a percepire l'entità della tragedia. Proprio quando si perde qualcosa, ci si rende conto che del suo valore affettivo, oltretutto d'uso. Al VII CIAM di Bergamo del 1949 i rappresentanti italiani si scandalizzarono davanti al programma dei delegati polacchi, di ricostruire Varsavia "com'era e dov'era" [Castellano 2013]. Eppure era proprio quel progetto contestato il segno dei nuovi tempi che stavano avanzando. Pochi lustri dopo, l'ideologia dell'ordine meccanico della modernità pre-bellica fu riposta definitivamente sugli scaffali della storia.

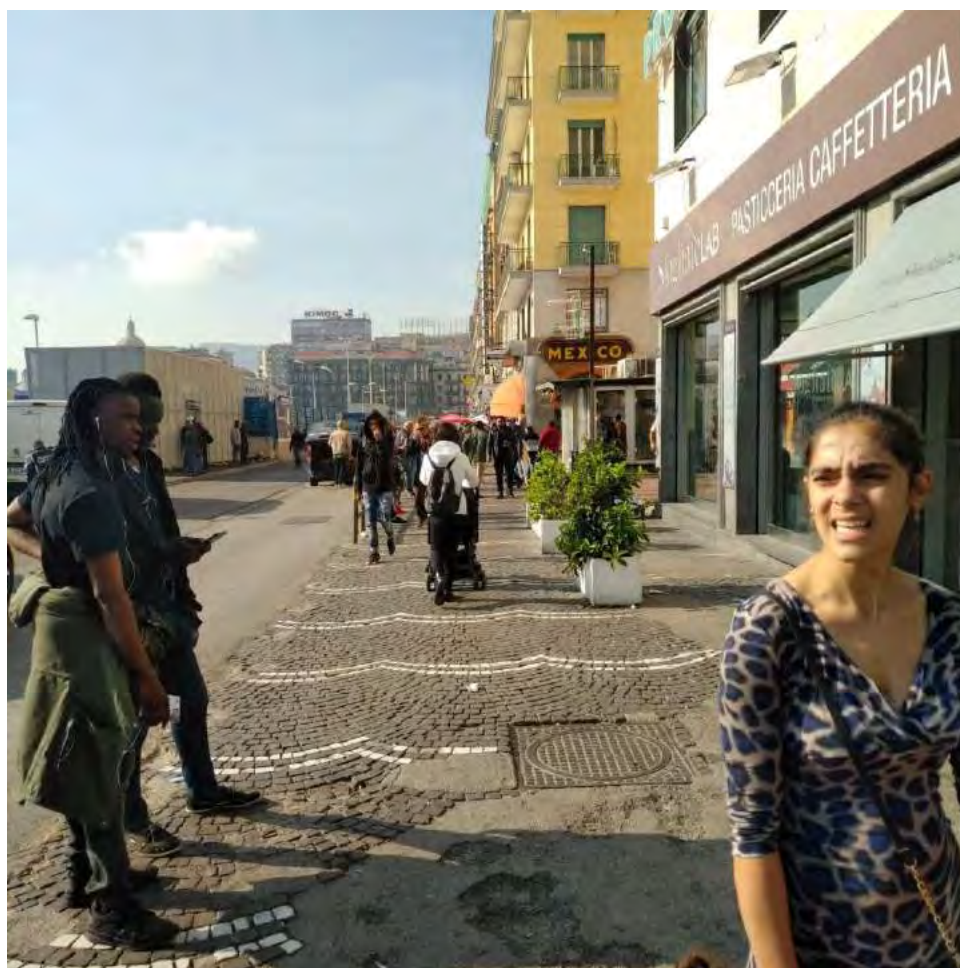
Il conflitto delle funzioni urbane era stato diagnosticato dagli architetti moderni d'anteguerra come la malattia mortale della città tradizionale. Ma qual è lo stato di salute di un organismo vitale come la città? Secondo la Costituzione dell'Organizzazione Mondiale della Sanità del luglio 1946, «la sanità è uno stato di completo benessere fisico, mentale e sociale, e non consiste solo in un'assenza di malattia o d'infermità.» Se applichiamo tale principio alla fisiologia della città, notiamo che anche nel fenomeno urbano accade qualcosa di analogo. E questo qualcosa sembra il frutto di una sorta di "catallassi", come Friedrich Von Hayek definiva il «tipo speciale di ordine spontaneo prodotto dal mercato tramite individui che agiscono secondo le norme del diritto della proprietà, di responsabilità extracontrattuale e delle obbligazioni» [Von Hayek 1973]. Infatti anche una sana fisiologia della città dipende da un sistema auto-organizzativo di cooperazione volontaria, basato

ALDO CASTELLANO, BIANCA GIOIA MARINO

cioè sull'interazione spontanea di individui e gruppi che seguono ciascuno le proprie finalità.

E "catallattica" sembra essere anche la dinamica stessa delle formazioni urbane non rigidamente pianificate, che crescono per successive fasi di espansione o si rinnovano per parti, assumendo l'aspetto di veri e propri *collage* urbani [Rowe, Fred Koetter 1978], la cui immagine riconoscibile è in genere plasmata dai contesti topografici e dalle peculiarità culturali o dal "genio" [Dupront 1966], delle comunità urbane, ed è caratterizzata in particolare dai loro nuclei iniziali di fondazione, che sono per lo più di lunga durata.

Ciascuna delle tessere dei *collage* urbani hanno in genere una spiccata natura di carattere comunitario. Sono porzioni urbane edificate o trasformate da gruppi umani sostanzialmente omogenei per censo, mestieri e professioni, o, sempre più nei tempi recenti, per etnie e culture. I simili, infatti, tendono ad aggregarsi tra loro, per reciproca protezione, sinergie di affari, o vicendevole controllo; oppure sono forzati dai poteri urbani a riunirsi in alcune parti della città, per esser meglio controllati. Solo le architetture istituzionali si sottraggono alla natura comunitaria di ciascuna porzione della città, godendo di uno statuto, per così dire, extra-territoriale, al servizio della città intera.



2: Napoli, piazza Garibaldi, lato destro. L' 'altra' faccia della piazza presenta una serie di diverse attività commerciali e di ritrovo riconducibili alla presenza delle diverse etnie, che si intensifica nel quartiere a est più degradato (foto dell'autore, 2018).

Nuove tessere del *collage* urbano si aggiungono nel corso del tempo ai paesaggi urbani preesistenti. Anche quelle già realizzate possono subire cambiamenti più o meno profondi, tranne i nuclei iniziali di fondazione, in genere più stabili nel tempo. L'immagine della città continua, così, a rinnovarsi con nuovi apporti comunitari esterni (i quartieri per la nuova popolazione inurbata dal circondario, o da lunga o lunghissima distanza), o con trasferimenti interni di comunità da una zona all'altra (i quartieri "gentrificati"), pur conservando sostanzialmente l'imprinting originario del paesaggio urbano.

Tuttavia non sempre ciò accade. Dipende dalla natura comunitaria, aperta o chiusa, di ciascuna nuova tessera del *collage* urbano. La "catallassi" urbana può funzionare solo a patto che ci sia "libero mercato", ossia scambio reciproco, tra le diverse tessere che compongono la città. Quando le singole parti si chiudono in loro stesse, perché segregate rispetto all'intorno per imposizione o libera scelta, o perché perdono un ruolo attivo nella vita della città per ragioni economiche o per catastrofi naturali e sono abbandonate, il meccanismo "catallattico" si inceppa localmente e la vita trova nuovi sbocchi là dove è possibile, sempre coesistendo però accanto a quel corpo estraneo o necrotizzato, che nella realtà o nella percezione è considerato fonte di pericolo, di instabilità sociale, o di perdita di identità urbana.

La cura delle necrosi del tessuto urbano è relativamente semplice. È sufficiente riportare in quella parte il flusso vitale della città, che poi per "catallassi" bonificherà l'intorno. Committenza illuminata e architettura possono fare molto in questa direzione, avviando la rivitalizzazione delle aree con opportuni interventi di conservazione delle "memorie", con la loro rifunzionalizzazione, oppure con nuove costruzioni e nuove destinazioni d'uso, volte a innescare un processo di ricostituzione delle tessere comunitarie perdute.

Diverso è il caso delle zone urbane segregate o segregantesi. Il rifiuto dello scambio "catallattico" è esiziale per la città, sia che sia espresso dagli altri cittadini nei confronti della parte segregata, sia che quest'ultima si rifiuti di intrattenere scambi con il resto della città. È esiziale perché trasforma la condivisione di uno stesso territorio costruito, che corrisponde storicamente e culturalmente a una data città, nella coabitazione di villaggi autonomi, impermeabili, se non proprio ostili l'uno rispetto all'altro, su una indistinta landa territoriale. In questi casi l'architettura è pressoché impotente, se la cultura e la politica non riescono ad attenuare, se non proprio eliminare, gli aspetti più dirompenti e pericolosi di questa imposta o volontaria "alterità" di alcune porzioni chiuse del *collage* urbano rispetto al resto della città.

### **Conservazione/trasformazione tra multiculturalità e identità: un'opposizione o una potenzialità?**

Le ragioni del lancio della proposta di interrogarsi su simili tematiche e dell'invito ad esprimersi attraverso le proprie esperienze di ricerca, risiede dunque nella semplice registrazione delle criticità che la città, come *civitas*, mostra oggi, al di là di qualsiasi latitudine sulla quale si abbia l'intenzione di soffermarsi ad analizzarne la consistenza. Soprattutto in Europa dove, a fronte di una pluralità di identità urbane e culturali che già caratterizzano quel *mosaïque culturelle* già riconosciuto a livello istituzionale europeo e identificato nel suo patrimonio architettonico e culturale, sia materiale che immateriale, si presenta il fenomeno migratorio con particolari, complesse e diversificate entità. Un fenomeno che si manifesta in maniera esponenziale e spesso conflittuale, con conseguenze che sono il riflesso sia della straordinarietà dell'evento in termini quantitativi, sia della latitanza di una politica consapevole di un processo di così grande e complessa portata, da fronteggiare sia da 'dentro' che 'da fuori' i confini europei [Esposito 2018].



3: Berna, Zentrum Europaplatz. Haus der religionen (M.Ryter, Bauart, 2012). L'edificio è stato realizzato per promuovere il confronto tra le diverse religioni e, di conseguenza, il dialogo interculturale.

La destabilizzazione dell'economia dei paesi industrializzati dell'ultimo decennio ha poi dato un verso decisamente negativo all'impatto percettivo a seguito dell'"invasione" dell'altro, più 'altro' di tutti e cioè dello straniero. La mutazione, tangibile e visibile, delle identità urbane ha toccato indiscriminatamente centri storici e periferie, grandi città e centri più interni; ma ha riguardato anche diverse scale e ambiti di vita collettiva, innescando talvolta, cambiamenti (e scontri) nella natura della vita sociale. È anche vero che tutte le città si sono trasformate, qualche volta prima ancora e ancor più profondamente che non in seguito a programmi di intervento e di pianificazione di quartieri, prendendo le forme e il colore delle mutazioni delle comunità che lentamente hanno raccontato e fatto la storia, infondendone peculiarità e costruendone nel tempo ciò che possiamo definire identità (figg. 3, 4). Ma ciò che rende la cifra della differenza tra una fenomenologia storica dell'insediamento in una città da parte dell' 'altro' e tra quella che si sta verificando e che assorbiamo ogni giorno attraverso i media, sta proprio nella forte condizione di disagio, anche economico, in cui si trovano attualmente le comunità delle nostre città e, parallelamente, le condizioni di degrado che caratterizzano molti luoghi urbani, alcuni dei quali – se pensiamo solo a Napoli o Roma stessa, ma non solo -, con ancora molti nodi storici irrisolti. Se dunque la presenza ebraica nella Venezia del Rinascimento, o in altre città, ha dato vita ad una forte identità comunitaria [Sennet 2018] di cui si ha riscontro nella struttura urbana, così come il commercio e gli scambi con le popolazioni germaniche e



turche si riverberano nelle architetture dei Fondaci dei Tedeschi e dei Turchi, oggi è la caratteristica proprio del commercio globalizzato a privare, paradossalmente, dell'identità le vare etnie le quali non hanno alcun rapporto di filiazione o di appartenenza rispetto a ciò che vendono. Non si tratta di uno scambio tra culture perché la possibilità dello scambio è deprivato della connotazione culturale.

Questa è solo una delle riflessioni che, trasportate sul piano dell'impatto sulla città, ci conducono anche a notare come la presenza della cosiddetta multi-culturalità nelle città storiche europee – ma non solo – non sempre riesce a produrre identità urbane che rispecchino il background della comunità 'altra' ma, molto spesso, mostra schemi di adattamento a strutture urbane consolidate, storiche e per natura culturalmente lontane dalla loro. Nella quasi totalità dei casi, in assenza di sufficienti mezzi economici, le comunità straniere occupano le parti più a buon mercato, trasformando, se non peggiorando, le condizioni di degrado già esistenti. Ecco dunque che, più che cambiare materialmente e nelle forme architetture e quartieri, si verifica una sorta di metamorfosi di immagine, in forza di una diversa socialità, che vive e trasforma un paesaggio urbano costituito da edifici una volta realizzati per un determinato contesto socio-antropologico nel frattempo migrato altrove. Tali realtà sono innumerevoli e, oramai, possiamo ritenerle storiche: Saint-Denis, a nord di Parigi, tra la storica basilica di Saint Denis e la nuova sede degli Archives Nationales di Pierrefitte-sur-Seine, opera di Fuksas che ospita la memoria documentaria della Francia, transitano cittadini che conservano abbigliamento e ritualità di altre latitudini; analoga situazione in tanti altri quartieri come quello di Bruxelles, oramai noto per gli episodi di terrorismo, di Molenbeeck, dove la comunità, costituita prima da immigrati europei, tra cui italiani, ora in maggioranza da quella maghrebina, vive il quartiere con regole diverse da quelle belghe, mentre le facciate fiamminghe fanno da sfondo alla lingua e alla cucina araba; simili circostanze si riscontrano in tutte le città che hanno negli anni visto l'insediamento, di cospicue entità di comunità straniere, come, per restare in Italia, Verona con Veronetta, Milano con via Sarpi, il centro storico di Genova e così via [Briata 2014].

Non può sfuggire la complessità della questione per la conservazione e la protezione dell'architettura storica depositaria, quest'ultima, di valori del passato ma anche di valori 'in aggiornamento', sia per la diversa prospettiva storica con la quale può essere di volta in volta la preesistenza interpretata, sia per i nuovi significati che essa assume in virtù del loro uso di una più recente o contemporanea storia. Va pure detto che la dimensione del fenomeno attualmente è di tale entità che si auspica che esso sia sempre più sul tavolo del confronto interdisciplinare e che questo possa fornire analisi e proposte per il governo delle conflittualità e della complessità, in specie là dove al termine 'identità' sono ricondotte ragioni e finalità legate al consenso.

Non è un caso, del resto, che la questione, anzi propri gli elementi 'heritage' e 'identity' siano considerati tra i fattori coinvolti nei programmi europei di finanziamento della ricerca che abbiano come priorità la mitigazione delle conflittualità sociali di cui le città storiche (anche la periferia è storica) si rivelano oggi essere una importante scena, come per esempio, nell'ambito del programma Horizon 2020, è quello relativo a "Europe in a changing world - inclusive, innovative and reflective societies" articolato in *migration*, *transformation* e *governance*. All'interno di questi, poi, l'innovazione tecnologica è chiamata in causa come strumento per l'adozione di soluzioni per il raggiungimento degli obiettivi posti e, contemporaneamente, come volano di una rigenerazione economica globale. È questo il caso, riportato nei contributi a seguire, di diverse esperienze che

ALDO CASTELLANO, BIANCA GIOIA MARINO

tentano di trasformare l'identità di un'area urbana associata a situazioni di conflittualità con interventi di *light design*, puntando ad un diverso effetto percettivo che le nuove installazioni possono avere sulle persone che vivono e fruiscono di una determinata zona della città. L'esempio di Lione che, con la *Fête des Lumières* ogni anno propone una reinterpretazione dei luoghi della città animandola con installazioni illuminotecniche, mostra come la città sia sensibile alle mutazioni di identità: la città delle luci reinterpreta la memoria inverte nei suoi edifici storici rendendoli scenari di una creatività di lettura del passato. È quanto altre ricerche stanno cercando di applicare allo scopo di mitigare le conflittualità e conferire un altro 'aspetto' a ciò che è lo scenario di quotidiane tensioni sociali.



4: Berna, Zentrum Europaplatz. Haus der religionen (M.Ryter, Bauart, 2012). Qui si riuniscono e si incontrano le diverse culture religiose: la musulmana, la cristiana, l'induista, la buddhista, l'ebraica.

L'aspetto che si vuole che cambi, l'immagine su cui si vuole incidere e che è, allo stesso tempo, espressione di una forte esigenza di cambiamento, rappresenta il primo e più evidente tentativo di liberarsi di un'identità negativa. È l'aspetto, rivisitato e ri-presentato, che viene conferito dai murales e dalle espressioni della *street art* che si stanno diffondendo sempre più, manifestando, il più delle volte, l'impotenza di un reale cambiamento (fig. 5). Diverso è il caso quando a ciò si accompagna una mobilitazione della comunità nell'attività di cooperazione e di riconoscimento del proprio quartiere; o quando la riappropriazione dell'identità, avviene attraverso la condivisione della memoria

storica del quartiere e la solidarietà tra le varie etnie presenti, come nel caso di Torpignattara a Roma; o quando è la collettività stessa a riconoscere il valore storico, e dunque identitario, di preesistenze riconducibili ad un passato produttivo non più in esercizio, come a Gentilly, fino a volerne il recupero.

Emerge pure, molto bene, l'inadeguatezza di quelle iniziative di riqualificazione di centri e quartieri degradati, dal punto di vista edilizio e sociale, non fondate su valutazioni antropologiche e basate, invece, sull'allontanamento della compagine sociale 'problematica', spesso multi-etnica, comportando di conseguenza un alto costo sia in termini di equilibrio socio-economico, sia per la perdita di identità a causa della cancellazione di contesti ambientali preesistenti a favore, talvolta, di inserzioni di architetture fuori misura. Come accaduto in tanti casi francesi, come Marsiglia, o in quello, del quartiere Guillemins di Liegi; situazioni analoghe a quella, di qualche anno fa, del Rione Terra di Pozzuoli dove la popolazione originaria è stata trasmigrata altrove per convertire il Rione in una enorme una struttura ricettiva.



5: Napoli, Complesso di Sant'Eframo vecchio sede dell'ex OPG (Ospedale Psichiatrico Giudiziario) oramai dismesso (foto dell'autore, 2016).

Ancora più complessi si presentano alcuni contesti in cui le trasformazioni geopolitiche hanno incrementato le difficoltà di confronto e la coesistenza di identità culturali diverse, come il caso, speciale, della Georgia (fig. 6), già coacervo di culture per la sua posizione geografica e dove, accanto al centro storico costituito da un patrimonio fragile per le costruzioni in legno e pietra - ora in ricostruzione 'autentica' - e ai quartieri di epoca sovietica, le realizzazioni moderne di De Lucchi e di Fuksas si impongono [Marino, 2013], incarnando l'urgente esigenza di un allineamento con la cultura e le logiche occidentali. Identità difficili da gestire e identità in costruzione per ragioni ideologiche ancorché economiche, come nei riportati esempi della Cina o della Turchia e dove l'imperativo del turismo svuota di contenuti la preesistenza, molto spesso ridotta ad una oleografica e

ALDO CASTELLANO, BIANCA GIOIA MARINO

posticcia immagine di un menu mordi e fuggi del turista globale. È un processo, quest'ultimo, che sta mutando velocemente interi quartieri delle città storiche: dalle navi da crociera che ingombrano la laguna della Giudecca ai progetti di ampliamento del porto di Barcellona per incrementarne la capacità causando lo svuotamento delle abitazioni dai residenti nelle aree prossime al porto; fino allo stravolgimento delle connotazioni abitative di città come Firenze, ma anche Roma o Milano, nonché la miriade dei piccoli centri italiani mete tradizionali di un turismo che porta gradualmente un'altra migrazione, quella degli abitanti per convertire proprietà ed edifici interi all'affitto temporaneo al turismo di massa, riducendo i contesti storici architettonici ad involucri vuoti. È un processo dilagante, insidioso, globale, senza particolari connotazioni geografiche e che mette in crisi molti presupposti della conservazione. Ma rappresenta pure l'ignoranza di alcuni principi acquisiti della conservazione stessa come azione di trasformazione tra i quali: la consapevolezza della necessità di gestire e conservare il patrimonio culturale, segnatamente quello architettonico attraverso politiche integrate in considerazione della realizzazione della città contemporanea (Dichiarazione di Amsterdam, 1975) [Marino, 2018; Severino, 2003]; o il turismo come scambio culturale bilanciando gli interessi degli ospitanti e della conservazione con l'industria turistica (Carta del Turismo culturale, 1999); o infine il rispetto della specificità, nelle singole culture, dell'idea di autenticità e di identità (Dichiarazione di Nara, 1994).



*6: Mtskheta (Georgia). Monastero di Jvari, chiesa della Santa Croce, patrimonio mondiale UNESCO. Il sito di Mtskheta, posta a nord di Tbilisi mostra la complessità della situazione georgiana dove coesistono situazioni di modernizzazione e persistenza di condizioni autoctone di estrema complessità (foto dell'autore 2013).*

Se i principi teorici appaiono impotenti e inefficaci di fronte alle criticità riscontrate, è possibile, quanto auspicabile, ri-partire dalla realtà individuandone processualità e meccanismi che sono alla base dei suoi effetti e delle sue insufficienti ricadute per scoprire che probabilmente bisogna tenere in conto proprio quei principi nel quadro delle intenzionalità politiche e, soprattutto, come orizzonte operativo.

Il tema della città 'altra', così come affrontato nell'insieme di queste e di altre riflessioni dedicate alle identità mutanti, consente dunque un'ampia registrazione di casi e contesti che, rispetto al passato, riposizionano diversamente sul tavolo questioni e finalità del governo della città e della stessa conservazione del patrimonio storico preesistente; questioni dunque che devono essere disposte sul tavolo in altro modo tenendo ben chiaro il quadro delle intenzionalità e delle priorità [Younès 2015].

Un tavolo di lavoro su cui, se non si gioca mettendo al centro il patrimonio inteso come bene comune e la consapevolezza della multiculturalità come fattore di emancipazione e sviluppo, si corre il rischio di dissolvere qualsiasi credibilità disciplinare.

### Bibliografia

- ASSMANN, J. (1997), *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*, Einaudi, Torino 1997.
- BLOCH, M. (1925), «Mémoire collective, tradition et coutume», in «Revue de synthèse historique», pp. 118-120.
- BRIATA, P. (2014), *Spazio urbano e immigrazione in Italia. Esperienze di pianificazione in una prospettiva europea*, Milano, Franco Angeli.
- CARBONARA, G. (2018), *Il restauro fra conservazione e modificazione. Principi e problemi attuali*, Napoli, artstudiopaparo.
- CASTELLANO, A. (2013). *L'architettura espositiva dei BBPR e un inedito di Lodovico Belgiojoso del 1953 sull' "Obbiettività e soggettività nell'arte dell'esporre"*, in Guya Bertelli e Marco Ghilotti, *Lodovico Belgiojoso architetto 1909-2004: la ricerca di un'Italia "altra"*, Ginevra-Milano, Skira, pp. 75-91.
- DUPRONT, A. (1966). *De l'acculturation*, 12e Congrès international des sciences historiques, Vienne 1965, Rapports, vol. I, pp.7-36; trad. it. *Rapporto sull'acculturazione*, in *L'acculturazione. Per un nuovo rapporto tra ricerca storica e scienze umane*, Torino, Einaudi, pp. 52-53.
- ESPOSITO, R. (2016), *Da Fuori. Una filosofia per l'Europa*, Torino, Einaudi.
- MARINO, B.G (2013), *The cultural landscape of Georgia: for a particular borderline of the Georgian sites safeguard*, in "International Forum EMF 2013, 1st Eurasian Multidisciplinary Forum Proceedings (Tbilisi, Georgia 24-26 October 2013)", «ESJ», European Scientific Journal, European Scientific Institute, vol. 3, pp. 328-335.
- MARINO, B.G. (2016), *Progetto e memoria: maintenant e sentieri per la conservazione*, in Marino B. G., Rispoli F., Vitale F., *Memorie dalla città a venire. Decostruzione e conservazione*, Napoli, artstudiopaparo, pp. 13-47.
- MARINO, B.G. (2018), *Sugli impossibili margini della conservazione*, in M. Dezzi Bardeschi, *La conservazione accende il progetto*, Napoli, artstudiopaparo, p. 142.
- ROWE, C., KOETTER, F. (1978), *Collage city*, London, MIT Press.
- SENNETT, R. (2018), *Costruire e abitare. Etica per la città*, Milano, Feltrinelli.
- SEVERINO, E. (2003), *Tecnica e architettura*, Milano, Raffaello Cortina Editore.
- N. SILBERMAN, N. (2015), *Remembrance of things past: collective memory, sensory perception and the emergence of new interpretive paradigms*. In *Second International Conference on best Practices in World Heritage: People and Communities*, edited by A. Castillo Mena, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- TAFURI, M. (1968). *Teorie e storia dell'architettura*, Bari, Laterza, pp. 69-70.
- VON HAYEK, F. A. (1973), *Law, Legislation and Liberty: a new statement of the liberal principles of justice and political economy*, London, Routledge & Kegan Paul.
- YOUNES C. (2015), *Etica ed estetica in architettura*, in «Rivista di Estetica», n. 58, anno LV, numero monografico *Architettura*, a cura di E. Di Stefano e F. Vitale, p. 65.



*La città e il turismo multi-culturale. Convivenza tra memoria storica e nuove funzioni a Istanbul*  
*The city and the multi-cultural tourism. Coexistence of historic memory and new functions in Istanbul*

**EMANUELE ROMEO**

Politecnico di Torino

**Abstract**

*Bisanzio, Costantinopoli, Istanbul, realtà che per secoli si sono affiancate, sovrapposte, ampliate. Di tali città oggi restano i segni di una convivenza tra culture e differenti confessioni che ha creato architetture e contesti urbani in cui tolleranza, reciproco adattamento e ostilità emergono negli usi di monumenti simbolo di una metropoli multi-culturale. Attraverso lo studio delle fonti si vuole evidenziare come tali processi, assieme al turismo, continuino a modificare la città culturalmente.*

*Byzantium, Constantinople, Istanbul, three realities that for centuries have been enlarged or modified. Of these cities remain traces of a coexistence between cultures and religious confessions that has created architectures and urban contexts in which tolerance, mutual adaptation and hostility emerge in the secular layers of monuments that symbolize a multi-cultural metropolis. Through the study of sources highlights that these processes, not excluding tourism, continue to change the city culturally.*

**Keywords**

Identità, coesistenza, multiculturalità, conservazione.

Identities, coexistence, multi-cultural memories, conservation.

**Introduzione**

Bisanzio, Costantinopoli, Istanbul, tre realtà urbane che per secoli si sono affiancate, sovrapposte, ampliate o modificate l'una a discapito dell'altra. Di queste città oggi restano tracce di memorie storiche che convivono con le attuali esigenze sociali, economiche, politiche. Tracce di un passato in cui la convivenza tra culture e differenti confessioni religiose ha creato architetture, ha prodotto contesti urbani in cui tolleranza, reciproco adattamento, oppure ostilità emergono ancora fortemente nelle stratificazioni e negli usi plurisecolari di monumenti simbolo di una metropoli multi-etnica e multi-culturale.

Tale osmosi e permanenza di culture differenti è stata favorita da un particolare contesto geografico: i borghi sul Corno d'Oro e quelli sui colli che dalle coste del mar di Marmara popolarono e si spingono tutt'ora verso l'entroterra; i quartieri lungo le coste del Bosforo e quelli dall'altra parte del mare, in territorio asiatico; il quartiere di Galata o Pera, per secoli crocevia tra occidente e oriente, in cui la convivenza fu favorita da reciproci vantaggi economici e commerciali.

Sono testimonianza di ciò, le architetture genovesi, pisane, catalane e veneziane a cui si aggiunsero, a partire dal periodo Ottomano, i monumenti legati al commercio, alla politica e al turismo: le ville e i palazzi dei diplomatici europei, i grandi hotel, le ambasciate e le sedi delle compagnie multinazionali.

EMANUELE ROMEO



1: Sébah J., foto di piazza Sultanahmet nel 1891 in FREELY, J.(1998). Istanbul. The Imperial City e immagine della situazione attuale a confronto.

Ma il reale processo di cambiamento, o perlomeno quello più palese è avvenuto quando Mustafa Kemal Atatürk nel 1923 fondò la Repubblica Turca attuando riforme politiche e sociali che cambiarono radicalmente il contesto culturale: ridussero il potere religioso di matrice islamica; confinarono alcune etnie (curde e armene); abolirono l'uso della lingua araba; modificarono usanze e costumi, radicati nella cultura ottomana, nel tentativo di avvicinare la Turchia all'Europa. Tale atteggiamento si evidenzia nella creazione di istituzioni museali in cui esporre le collezioni d'arte prima appartenute all'élite ottomana, o di trasformare le antiche chiese cristiane, già da secoli divenute moschee, in musei pubblici, privando tali architetture di connotazioni religiose. La città, quindi, incominciò ad acquistare una dimensione laica come testimoniato dal complesso di Haghia Sofia; e con esso si trasforma il quartiere tra la Moschea Blu, Santa Sofia e il Palazzo di Topkapi.

Sulla base di tali premesse il contributo vuole evidenziare come l'apertura a stimoli intellettuali differenti e al turismo internazionale, iniziato con la nascita della Repubblica di Turchia, continui ancora a modificare la città socialmente e culturalmente. La volontà, infatti, di restaurare sempre più monumenti e di riqualificare interi quartieri a servizio dei turisti crea fenomeni migratori della popolazione confinando le classi meno abbienti sempre più in periferia. Le architetture storiche vengono trasformate per assecondare le esigenze del turismo di massa e i brani ancora autentici di città lasciano il posto a soluzioni urbane tali da compiacere i nuovi mercanti della cultura [Aime; Papotti 2012].

Quali possono essere oggi le strategie affinché, sia pur nel rispetto delle esigenze della contemporaneità, sopravvivano, a Istanbul, il mito e il fascino dei secoli passati? Perché le ritualità e i luoghi della vita quotidiana autentica (bazar, locali storici, botteghe artigiane) sono modificati e omologati al turismo globale? Persino le cisterne bizantine diventano locali per i turisti e le tipiche case in legno vengono ricostruite in calcestruzzo armato. Pertanto non vi è più alcuna relazione con il passato e la plurisecolare identità cede il passo al turismo multi-etnico e multi-culturale che porta con sé differenti esigenze funzionali e modi di leggere e di percepire la nuova, fiorente città turistica [Remotti 2012].

### 1. Conservazione della memoria storica e nuove funzioni d'uso

«Su Costantinopoli non ci son dubbi; anche il viaggiatore più diffidente ci va sicuro del fatto suo. E non c'entra il fascino delle grandi memorie e la consuetudine dell'ammirazione. È una bellezza universale e sovrana, dinanzi alla quale il poeta e l'archeologo, l'ambasciatore e il negoziante, la principessa e il marinaio, il figlio del settentrione e il figlio del mezzogiorno,



tutti hanno emesso un grido di meraviglia. È il più bel luogo della terra a giudizio di tutta la terra. Gli scrittori di viaggi, arrivati là, perdono il capo. Il Perthusier balbetta, il Tournefort dice che la lingua umana è impotente, il Pouqueville crede d'esser rapito in un altro mondo, il La Croix è inebriato, il visconte di Marcellus rimane estatico, il Lamartine ringrazia Iddio, il Gautier dubita della realtà di quello che vede. (...) Il solo Chateaubriand descrive la sua entrata in Costantinopoli con un'apparenza di tranquillità d'animo che reca stupore; ma non tralascia di dire che è il più bello spettacolo dell'universo» [De Amicis 2007, 4]. Così Edmondo De Amicis descrive Costantinopoli nel 1874 avvalendosi anche delle narrazioni di viaggiatori, letterati e del racconto di Théophile Gautier [Gautier 1852] e la memoria della città, risalente al XIX secolo, è condensata nelle sue descrizioni. Egli assapora la magia dei quartieri del Corno d'Oro o di Galata, passeggia per le strade, visita i monumenti, apprezza gli usi, i costumi di una città multietnica che sbalordisce quando si percorre «una delle mille straducce che serpeggiano su per i fianchi delle colline di Stambul. Qui regna una pace profonda, e si può contemplare in tutti i suoi aspetti quell'Oriente misterioso e geloso, che sull'altra riva del Corno d'Oro non si vede che a tratti fuggitivi in mezzo alla confusione rumorosa della vita europea. Qui tutto è schiettamente orientale» [De Amicis 2007, 24].

Una città, quindi, che appare ai viaggiatori multietnica, a tratti mediterranea, europea, ma radicalmente orientale; una delle città più affascinanti e magiche del mondo.

Ma le immagini dei visitatori ottocenteschi sono ancora percepibili percorrendo le strade, sostando nelle piazze, vagando lungo le sponde del mare di Marmara e del Bosforo o visitando i monumenti della Istanbul di oggi? Le politiche di tutela hanno fatto sì che si conservassero gli spazi e i luoghi della memoria che hanno reso tanto famosa nel mondo la città? Gli interventi di restauro hanno garantito la permanenza della secolare cultura multietnica aggiungendo, e non sostituendo ad essa, la cultura del turismo globale? Cultura vantaggiosa per certi versi, ma il più delle volte incapace di leggere un patrimonio stratificato ricco di valori materiali e immateriali; di fruire di contesti la cui autenticità era rappresentata, dalla simbiosi tra differenti patrimoni di conoscenze; dall'osmosi tra saperi; dallo scambio tra la tradizione autoctona e l'innovazione importata da altri paesi.

Le risposte a tali interrogativi necessitano un'analisi delle politiche di tutela degli anni Ottanta del secolo XX quando la *Legge di protezione dei Beni culturali e naturali* introdusse i piani di salvaguardia per i siti storici [Soner 2000, 351-357]. Tuttavia oggi, se da un lato gli enti governativi appaiono efficienti dall'altro emerge come i Ministeri della Cultura e del Turismo prediligano le politiche di valorizzazione e promozione più che di conservazione. I progetti riguardanti gli edifici storici, infatti, elaborati dagli stessi organismi di tutela o da enti privati (quasi sempre sponsor finanziatori) riguardano tre categorie di beni: gli edifici che hanno mantenuto le caratteristiche tradizionali esterne e interne e vanno conservati, adeguando le componenti impiantistiche; gli edifici che hanno perso le loro caratteristiche per i quali sono previste funzioni d'uso non necessariamente compatibili con il valore documentale della; gli edifici che per il loro carattere ambientale sono vincolati. Se tale logica appare già discutibile per la scarsa attenzione riservata al rapporto tra nuova funzione ed edificio storico, essa diventa poco condivisibile quando le scelte dettate da esigenze economiche prevedono la totale sostituzione dell'immobile originario con uno completamente nuovo: «Per le case tradizionali di legno è stato permesso di distruggere l'edificio, ricostruirlo in cemento armato, coprirlo rivestendolo di legno per ridargli il suo aspetto tradizionale. (...) Questo processo non costituisce un 'restauro', ma una 'brutta imitazione' e la mancanza d'autenticità in questi casi è evidente» [Akin 2006, 27]. Non solo, spesso il cambiamento di destinazione d'uso modifica la vocazione dei luoghi originari sostituendo al "sistema" abitazione, laboratorio artigianale e

EMANUELE ROMEO



2: Sébah P., foto dell'acquedotto di Valente nel 1880 in FREELY, J.(1998). Istanbul. The Imperial City e immagine della situazione attuale a confronto.

bottega, attività ricettive e turistiche. E ancora, si nota il disinteresse verso la protezione di alcune categorie di beni quali il patrimonio diffuso; il paesaggio, sempre più compromesso da infrastrutture e da impianti turistici; i beni archeologici se si trovano nei contesti urbani.

I programmi di restauro riguardanti la città sul Bosforo hanno interessato singoli edifici monumentali e alcuni quartieri della città storica (Galata, Pera, Sogukçesme, Siileymaniye, Zeyrek), ma anche le fasce urbane lungo il mare di Marmara, le rive del Corno d'Oro e del Bosforo. Tra questi si ricordano i restauri, iniziati nel 1986, delle mura teodosiane dalla porta di Belgradkapi fino a quella di Mevlanakapi, interventi caratterizzati da estese liberazioni e ricostruzioni che hanno eliminato le stratificazioni preferendo una versione "originaria" delle mura, rimuovendo quei caratteri di autenticità che Le Corbusier aveva descritto nel viaggio del 1911: «Le long des vieilles murailles se sont accrochées les baraques des tsiganes. Femmes splendides enfin, toute les beautés entrevues. Poses à la Giotto et couleurs de Matisse, et le style de Puvis» [Le Corbusier 2002, 87].

L'architetto descrisse le costruzioni addossate alle mura e inserite in un'atmosfera vivace di colori, odori e sapori e le case appoggiate alle arcate dell'acquedotto di Valente che superavano per bellezza gli orribili palazzi costruiti in stile europeo [Le Corbusier 2002, 91]. Purtroppo oggi anche questo quartiere ha subito interventi di restauro e sotto l'acquedotto passa un'arteria stradale.

Quindi tali operazioni non possono considerarsi un'operazione di restauro archeologico ma «un'estesa ricostruzione per motivi che oscillano fra un'attardata concezione del restauro come ripristino e ragioni d'ordine turistico oltre che, forse, di prestigio» [Carbonara 1996, 65]. Collegato al circuito murario, nel tratto del Corno d'Oro, è l'intervento di riqualificazione della via di Sogukçesme e dei quartieri di Siileymaniye e di Zeyrek in cui tra il 1984 e il 2017, sono state restaurate alcune abitazioni tradizionali in legno. In questo caso alla sostituzione degli elementi costruttivi e decorativi originali, è seguito l'adeguamento impiantistico per convertire la destinazione ad uso ricettivo. L'obiettivo dell'operazione appare pertanto più rivolto a soddisfare interessi turistici che culturali in senso più stretto.

Infine, le rive del Corno d'Oro sono, ormai dal 1986, oggetto di lavori di risanamento e "abbellimento" e la destinazione d'uso degli edifici restaurati (con la messa a norma delle strutture e dell'impiantistica) è prevalentemente.

Ma non mancano interventi sugli edifici monumentali poiché ai lavori di manutenzione che riguardano Santa Sofia e il Palazzo di Topkapi si affiancano gli interventi di restauro delle cisterne come quella di Yerebatan [Van der Graven 2001, 47; Akgul 2003, 52].



3: Allom, T. veduta della cisterna di Filosseno (1860) in YAVUZ K. (2005) *Istanbul des temps anciens jusqu'à nos jours*, e immagine della situazione attuale a confronto.

Il restauro ha consentito l'apertura al pubblico dei monumenti e la possibilità di fruire degli spazi come luoghi di svago e spettacolo. Anche in questo caso, il restauro è diventato ghiotta occasione per immediati riscontri in termini di efficientismo economico e turistico come nel caso della trasformazione dell'antica prigione della città in albergo o della Cisterna di Binbirdirek in ristorante [Freely 1998].

Meritano, inoltre, attenzione gli interventi condotti nel quartiere di Galata tra cui il *Progetto di riorganizzazione della Torre di Galata e dei suoi dintorni* [Akin 2006, 33] all'interno del quale vi sono esempi di riqualificazione urbana (con ricostruzioni di antiche abitazioni adibite a funzioni ricreative e turistiche) e interventi di restauro stilistico o di ricostruzione di alcuni simboli della cultura islamica come la moschea di Bereketzade riedificata con tecniche e materiali tradizionali. Ciò testimonia la volontà di affermare l'identità islamica, di un quartiere, con secolare vocazione occidentale, e la cui riqualificazione vorrebbe proporre modelli di cultura europei.

Si assiste pertanto a un duplice e contraddittorio atteggiamento: la valorizzazione a scopo turistico del patrimonio perlopiù di matrice occidentale e la incisiva rivalutazione delle radici culturali islamiche con la ricostruzione di taluni edifici simbolo.

Ed ancora, nel vecchio quartiere di Pera, va segnalata la creazione di un'asse pedonale commerciale e il restauro della Fransiz Sokagi in cui, dopo l'intervento, «sono proliferati locali dove si mischiano usanze europee e turche, locali frequentati dai cittadini di Istanbul e dai turisti» [Rinaldi 2006, 48]. Qui, ove era possibile, si sono conservate le strutture, i materiali e il carattere delle abitazioni che richiamano il passato di una capitale eclettica.

Infine, si segnalano i restauri sulle rive del Bosforo in cui la costa, caratterizzata dalle tradizionali *yalz*, è stata alterata compromettendo il contesto paesaggistico [Akin 2006, 35-37]. Tale intervento può considerarsi l'atto finale di un processo iniziato negli anni Sessanta quando alla conservazione dell'architettura storica si è preferito costruire palazzi che hanno alterato il paesaggio: «L'architettura che ho visto è un po' confusa e per lo più esuberante, commerciale ma anche ispirata, rutilante, ma anche competente. I segni del resto sono molto precisi e assai particolareggiati, come fatti da gente che ha esperienza e conosce il mestiere» [De Carlo 2002, 192].

Sono questi i caratteri che si riscontrano in un'edilizia che, omologata alle moderne tendenze internazionali, esprime, al tempo stesso, cattivo gusto e cura per alcuni particolari.

EMANUELE ROMEO



4: Sébah P., foto delle case del quartiere Galata nel 1882 in FREELY, J.(1998). Istanbul. The Imperial City e immagine della situazione attuale a confronto.

È il rischio che si corre quando una cultura raffinata si confronta/scontra con le nuove tecnologie fornite dai modelli occidentali. Si perdono così quegli aspetti legati non solo al patrimonio ma anche alla cultura immateriale: usi, costumi, odori, suoni, colori percepibili adesso solo in alcuni quartieri del centro di Istanbul come ricorda Giancarlo De Carlo: «giro per ore e ore nei meandri della città antica lasciandomi guidare da suoni e odori, qui davvero complementari a quello che si vede» [De Carlo 2002, 194].

## Conclusioni

I monumenti delle differenti confessioni religiose, oggi musei, le opere idrauliche utilizzate come luoghi di svago, o come simboli del turismo globale, i quartieri adattati a una vita ormai conforme agli standard internazionali e gli interventi di restauro finalizzati ad accogliere un turismo sempre in crescita e sempre più esigente hanno trasformato la città? Se le descrizioni dei viaggiatori dei secoli XIX e XX farebbero pensare a un cambiamento radicale non tutto è andato perduto! Lo dimostrano le "visioni" di Adele Cambria, Lina Grossi, Franco Cardini, Corrado Augias, Orhan Pamuk viaggiatori contemporanei o cittadini colti capaci di leggere i valori antichi di una città che ancora desta meraviglia sebbene sia assediata dal turismo di massa. La città, agli occhi di chi la visita con consapevolezza storica, o all'attento sguardo di chi la vive, mostra il tentativo di difendersi dagli attacchi della globalizzazione culturale. Tuttavia non possono non evidenziarsi quei cambiamenti che hanno trasformato il tessuto urbano e con esso usi e costumi, mentre l'immaginario individuale e collettivo tenta di reinterpretare, accettare o giustificare, nuovi simboli, contesti e monumenti che offrono differenti emozioni, recuperando «il piacere e la verità dello sguardo» [Grossi 2016, 1].

Nel 1983 per Adele Cambria «Le cupole galleggiano leggere, ampie, d'un grigio inaspettato che sfuma nel celeste costellando il profilo della città come una flotta di astronavi planate sul Bosforo», mentre nel 2011 «Le moschee sono circa 3000, ma oggi c'è internet e si possono contare» [Cambria 2012, 4]. Quindi Istanbul rimane sempre la città, dei minareti, delle cupole e delle moschee, sebbene trasformate in musei e «a dispetto di ogni mutamento, Istanbul resta un insieme unico al mondo se non altro per la quantità di storia che racchiude, per le tracce che un così lungo passato vi ha impresso!» [Augias 2016, 9]. Per alcuni è ancora Costantinopoli, la città che da mezzo millennio l'Europa e l'Asia identifica come il «prezioso anello di congiunzione tra l'Antichità perduta e la Modernità mai davvero raggiunta, tra il



5: Sébah J., foto del Gran Bazar nel 1925 in FREELY, J.(1998). *Istanbul. The Imperial City e immagine della situazione attuale a confronto.*

Levante e l'Occidente» [Cardini 2014, 4]. E nel chiamarla Bisanzio, Costantinopoli, Istanbul ognuno vuole leggere una storia differente, quella che per chi la vive (sia pur per la brevità di un viaggio) allontana dalle intrusioni della modernità, dal caotico andirivieni del turismo di massa: «Per i romantici Costantinopoli, per i dotti e potenti la Nuova Roma, per l'antica leggenda ottomana il Rosso Pomo da cogliere. E, ancora e sempre, Bisanzio: il chiaro di luna sul Bosforo, oppure l'incerto balenare dell'oro oltre la fitta cortina di nebbia che tanto spesso l'avvolge nei crepuscoli delle mezze stagioni» [Cardini 2014, 7].

Pertanto, se la città apre le porte accogliendo turisti, curiosi, visitatori, offrendo loro ciò che vogliono o ciò che cercano, continua a preservare i suoi caratteri autoctoni, quelli che solo chi vive a Istanbul e la conosce intimamente può percepire disvelandone il valore solo a coloro che realmente lo meritano. Questa è *L'Altra Istanbul* di Simone De Fraja, una città da visitare e rivisitare fino a perdersi per trovarsi [De Fraja 2014]. «Una gelosia amorosa la nasconde agli occhi estranei» afferma Lina Grossi «la potrà gustare solo chi potrà amarla scoprendone vicoli, piazze, palazzi, chiese, mura, torri e moschee, un profondo affastellato di cisterne, selve colonnate, chiaro scuri ed echi imperiali: acqua dolce o salata, da sempre sua forza, sua vita, sua rinascita» [Grossi 2016].

Ma chi meglio di Orhan Pamuk, può raccontare la città in cui è nato comprendendone i miraggi dell'esotismo passato ma cogliendone, al tempo stesso, gli aspetti più intimi che si manifestano in gioia o in tristezza: «Pensare che il motivo della mia tristezza sia la città mi trascina all'improvviso in un sogno innocente. Attribuisco a Istanbul un'epoca d'oro, un momento di autenticità e verità in cui è 'completamente se stessa' e 'interamente bella'. Ma so con amarezza che la mia anima e la mia mente sono ormai lontane dall'Istanbul della fine del XVIII secolo e dell'inizio del XIX (...) A casa comincio a riflettere e mi dico che amo la città non per la sua genuinità, ma perché è un luogo complesso, una massa di costruzioni rimaste a metà o demolite. Tuttavia la parte di me insoddisfatta e decisa a migliorare mi consiglia di sbarazzarmi della tristezza che mi impone la città» [Pamuk 2003, 313]. Istanbul continua dunque a esercitare il suo richiamo culturale come nei viaggiatori del passato; è ancora una città da scoprire per ciò che riguarda il suo passato, ma al tempo stesso ci induce a riflettere sulla scottante attualità politica e culturale di una nazione che negli ultimi anni presenta lacerazioni e conflitti tra etnie multiple, ideologie opposte, memoria e modernità, tradizione e globalizzazione.

EMANUELE ROMEO

### Bibliografia

- AIME, M., PAPOTTI, D. (2012). *L'altro e l'altrove. Antropologia, geografia e turismo*, Torino, Einaudi.
- AKIN, N. (2006). *Grandi lavori di restauro in Turchia e alcuni esempi a Istanbul*, Torino, Celid.
- AKGUL, Z.C. (2003). *La Cisterne Basilique de Yerebatan*, Ankara, A.T.K.S.
- AUGIAS, C. (2016). *I segreti di Istanbul. Storie, luoghi e leggende di una capitale*, Torino, Einaudi.
- CAMBRIA, A. (2012). *Il doppio viaggio*, Roma, Donzelli.
- CARBONARA, G. (1996). *Trattato di Restauro architettonico*, Torino, Utet.
- CARDINI, F. (2014). *Istanbul, Seduttrice, conquistatrice, sovrana*, Bologna, Il Mulino.
- DE AMICIS, E. (2007). *Costantinopoli*, (prima edizione 1875), Torino, Einaudi.
- DE CARLO, G. (2002). *Nelle città del mondo*, Venezia, Marsilio.
- DE FRAJA, S. (2014) *L'altra Istanbul. Viaggio e recupero immaginifico*, Firenze, Phasar Edizioni.
- FREELY, J.(1998). *Istanbul. The Imperial City*, London, Penguin Books.
- GAUTIER, T. (1891). *Constantinople*, (prima edizione 1852), Paris, Bibliothèque-Charpentier.
- GROSSI, L. (2016). *Costantinopoli, tra meraviglia, curiosità e tristezza* in «Insegnare», 22/12/2016.
- LE CORBUSIER, C. E.J. (2002). *Voyage d'Orient*, (prima edizione 1987), Milano, Electa.
- PAMUK, O. (2003). *Istanbul*, Torino, Einaudi.
- REMOTTI, F. (2012). *Contro l'identità*, Roma-Bari, Laterza.
- SONER, R. H. (2000). *Definizione dei Beni Culturali e Ambientali nella legislazione turca*, in *Ricerche archeologiche turche nella valle del Lykos*, a cura di F. D'Andria, F. Silvestrelli, Galatina, Congedo.
- VAN DER GRAVEN, R. (2001). *Byzantine Istanbul*, Istanbul, Çitlembik.
- YAVUZ, K. (2005). *Istanbul des temps anciens jusqu'à nos jours*, Istanbul, K.C.K.

## *The multicultural district of İstanbul: Taksim/Pera*

**PELIN BOLCA**

Politecnico di Torino

### **Abstract**

*In multicultural areas, different urban fabric on a larger scale, and in architecture on a smaller scale and their relation with each other contribute to their contemporary urban identity. Taksim/Pera is a multicultural İstanbul district and its contemporary physical environment is the result of transformations due to continuous inhabitancy since the 16th century. These results had led to being by transformation of image of Ottoman city into the Republican city. The multiscaled changes have been revealed itself from the penetration of western lifestyle in the Last Period of Ottoman Era, then the 'modern movement' with the foundation of Republic of Turkey in 1923, and finally, to today's cosmopolitan image. The focus of this study is to investigate the process of transformation and the changing cultural values of the Taksim/Pera through two specific landmarks by comparing the perspectives between the historic and contemporary iconography including photography, traditional and new media.*

### **Keywords**

Istanbul, socio-cultural changes, Republicanism.

### **Introduction**

The concept of socio-cultural identity is an expression which continuously changes. The principal dynamics that occur these changes do not just consist migration flows, but also they link with the ideological and political changes. The combination of these changes determines the identity of a society. In multicultural areas, different communities in a society identify differ the cultural assets. The diversity is formed by the difference in behavior, traditions, habits etc. In most cases, the results of the co-existence of cultural diversity have changed the historic environments and have altered their tangible and intangible values. However, the results differ in different political and cultural contexts in the countries and in certain cities. In Turkey, İstanbul is a significant example of them with its geographical location as a transit point between Europe and the Middle East. Considering the existing multicultural character beyond the 16th century, and historic urban transformations that have been realized since then, Taksim/Pera present a perfect case study focusing the socio-cultural transformation and changing cultural values. This paper presents the process of transformation through the two significant examples in the district.

### **1. From Ottoman traditions to Republican values**

Since the 1730s, İstanbul sprawled trough Galata, Pera and the Bosphorus to the north. In the Ottoman era, the non-Muslim minorities and foreign residents settled in and around Galata as well as Pera. The development of the region is not only due to the non-Muslim minorities but also by the foreign residents. Meanwhile, the consulates of some countries such as French, England, and Italy have begun to be located in the region. Main consequences of these settlements on the social structure are the increase of foreign inhabitants of Pera [Çelik 1993].

PELİN BOLCA

Besides, from the Last Period of Ottoman Era, westernization policies were started. Reflection of these policies on the physical environment had revealed itself in the urban fabric on a larger scale, and in architecture on a smaller scale. These reflections had led to bring by transformation of the image of Ottoman city into a more cosmopolitan and Western image [Çelik 1993]. This period made Taksim/Pera one of the most sought-after destinations in İstanbul. On the other hand, the westernization policies have led to the establishment of new institutions and enterprises. In addition, the new banks, insurance companies, and trading firms were placed in Pera. Thus, the *bedesten* (a covered market which was designed as designs of a mosque in Ottoman period) in the old city center lost its status as the prestigious commercial center of the city. The status shifted to Europeanized modern streets of Pera across the bridge [Enlil 2011]. In other words, the district turned its status from ancient district into a highly international center of culture, commercial, and finance. The fact that the emergence of new professional classes and the existence of Muslim elites who adopted European lifestyle caused to concentrate the European urban life in Pera. Luxury restaurants, cafes, nightclubs as well as theaters and cinemas were opened. According to historians, in this period, the district became defined as ‘Small Paris’ [Freely 2000]. Thus, within the last years of Ottoman Period, Pera society already had a Western-oriented lifestyle. The concentration of these newly opened places on *Grand Rue de Pera* (today’s İstiklal Street) made it the most important axis of the region. Besides, Taksim has represented the gathering point of the district as well as starting point of the İstiklal Street [Akin 1998].

In 1923, Republic of Turkey was founded under the leadership of Mustafa Kemal Atatürk. It marked the beginning of an intense modernization process that brought with it fundamental institutional change to the country’s political and social structure. Although the roots of Turkish modernization can be traced back to westernization policies at the Ottoman Era, the new Republican reform programme was radically different. The principal aims of the reform, mainly, focused on a wide-ranging transformation based on Western secular values of traditional Ottoman society. Accordingly, the political, educational-cultural, legal, social, economic revolutions were made. The reforms included the removal of political figures, the dismantling of institutions and symbols of the Ottoman Empire and their replacement with a set of secular principles for the foundation of a new nation-state [Bozdoğan 2002]. Therefore, all recognizable symbols of the ancient regime are changed to conform to the perceived western standards of the time [Gül 2009]. The principal reforms are ranging from dress codes to equality of women and men. Another important change was the transfer of the capital from İstanbul to Ankara. This change was more strategic than the symbolic decision of the Republican regime [Tekeli 1996].

Meanwhile, despite Pera lost its population within the post-war period, the district protected its multicultural identity. In addition, the active social life of Pera society was still present, and İstiklal Street was still playing an important role [Akin 1998]. Luxemburg Cinema was one of the landmarks of the district. In the last period of Ottoman era, *Grand Café de Luxemburg* became one of the favorite places at İstiklal Street. In 1913, a part of the Café was organized as a cinema and opened its doors as Luxemburg Cinema. In 1930, the cinema was re-organized and changed its name to Glorya Cinema.

The cinema hosted several national and international movies as well as world-famous artists. Over the time, it has become famous as the best cinema of acoustics where the best quality silent films of İstanbul are shown. In addition, the premieres of the famous Turkish films of the period were held at the Glorya Cinema. In 1933, its name was changed for the last time as Saray Cinema. [Taş-İstanbul]



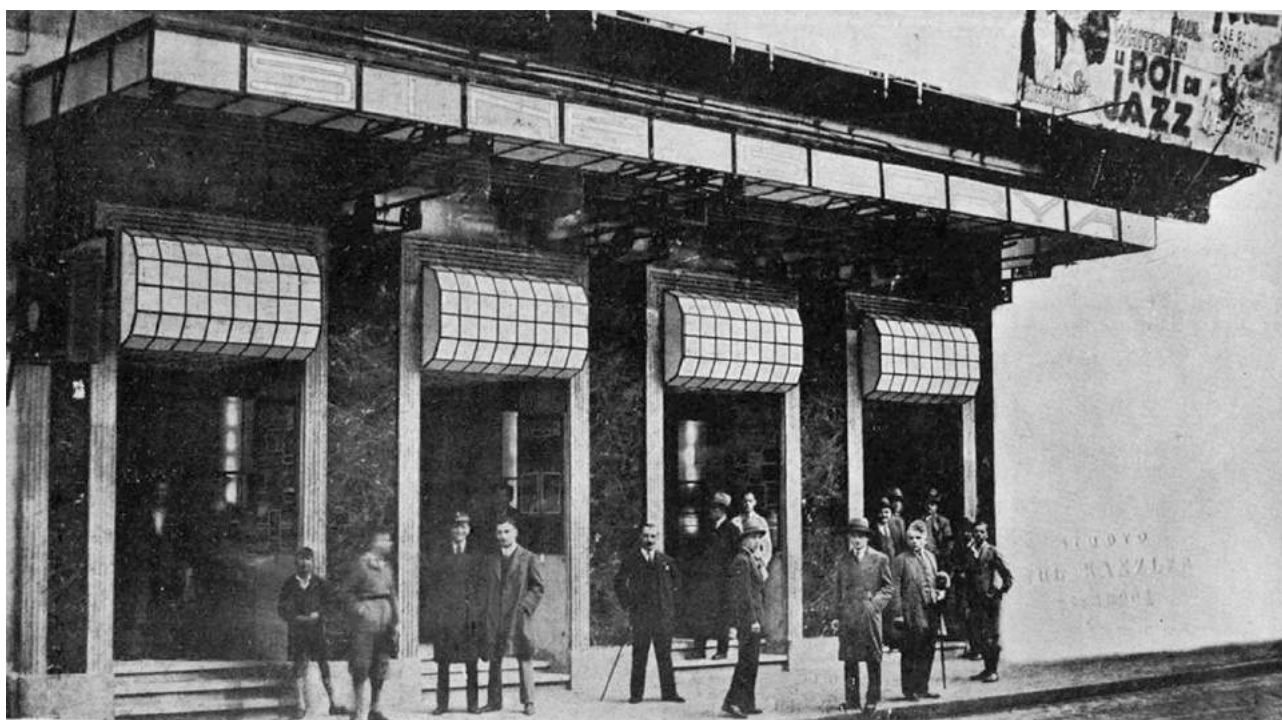
The famous architectural magazine of the period “*Mimar*” (in Turkish language Mimar means architect) gave wide coverage to the landmarks of the district. In the 1931 edition of the magazine, the architectural characteristics of the cinema were explained by comparing to European cinemas<sup>1</sup>.

In the Early Republican Period, urban planning was perceived as a crucial modernization approach. Under the framework of this approach, planning of İstanbul was a privileged status in order to make visible to Republican values at the old empire capital. In other words, planning of İstanbul would represent the modern face of Turkey. Thus, İstanbul needed an urbanist who embraced the Republicanism ideology. Although an urban competition was organized and the winner project was different, in 1936 French urbanist-architect Henri Prost was invited directly to conduct the İstanbul planning [Bilsel, Pinon 2010].

Prost was frequently mentioning his understanding of the ideology of the Republican regime and his admiration to Atatürk. According to historians, Prost’s invitation responded to the Republican’s modernization process [Bozdoğan, Akcan 2013].

After several detailed analyses, he prepared İstanbul’s masterplan based on three principal notions: transportation, hygiene, aesthetic. He also proposed regions and Taksim/Pera was considered as the new settlement areas. Besides, Taksim was the main node of the plan. The fact that İstanbul’s first Republican Monument was located in 1928 affected the decision to organize Taksim as the Republic Square. Prost paid special attention to the shaping of Taksim Square and in 1940 he prepared the plan. In order to obtain a larger ceremonial place and a park, Topçu Barracks located at Taksim were decided to demolish.

In 1943, Gezi Park realized to the place of the barracks, and the celebrations of the 20th



1: Saray Cinema<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> UCTEA Archive, Arkitekt, Volume 1931, No. 1931-2, pp 51-59.

<sup>2</sup> Ibid

PELİN BOLCA

anniversary of the Republic of Turkey was held on the Square. The same year, İstanbul Municipality published a book in order to announce society about the urban planning process of the Republic. This publication named as İstanbul's Beautification (*Güzelleşen İstanbul*) includes images and descriptions of urban projects that were realized by Henri Prost. The descriptions were prepared in order to show 'before-after intervention' of certain places, and these interventions were explained in a very detailed way. Besides, each image is produced as 'yesterday – today (*dün – bugün*)' definitions. Taksim Square, in particular, Gezi Park has a wide coverage of the descriptions.

The realization of Gezi Park was not compatible only with Prost's planning perspectives, but also was compatible with the Republican ideology to support the contemporary and modern urban way. In addition, in his parks, men and women could freely enjoy a mixed social life which would never have been possible in old İstanbul's social structure based on religious bounds. By the new social aspect, Gezi Park reflects the Republican ideology without gender discrimination. Additionally, as a main physical integration to the Republican Square, it supports the secular and modern character of the Republic of Turkey.

As a proof of mentioned above argument, the *Güzelleşen İstanbul* also included the Major-Governor of the period's speech during the 20th anniversary of Republic at Taksim Square (29.10.1943): «The Taksim Square and The Republican Monument are centerpieces representing the spiritual existence of the nation in İstanbul. The Republican Monument is



2: Taksim Republican Square, on the top part 'Dün', on the bottom part 'Bugün' (showing Gezi Park) [İstanbul Municipality, 1943].

visited at the national days....a wreath is placed on this monument almost every day. Despite this fact, this center was neglected and ruined. The unlikeable view surrounding the monument was impermissible not just for urbanization rules, but also for national feelings. It was a national duty ordered by the national conscience to make this square open and clean».

## 2. After 1950s

The 1950s marks the unfolding of a 'post-modern' Turkey, in which the forces of globalization and political alterations. After the general elections that held 1951, the political policy of Turkey was changed. This new regime was started a new period by the abandonment of secular attitudes, national self-sufficiency of economic policies [Bozdoğan, Akcan 2013]. The new regime which adopted the slogan "Turkey will be Small America", paid special importance to the planning of İstanbul. Besides, Henri Prost was discharged from his position by the regime's Turkishness policies [Gül 2009].

Being the most Western face and the Republican symbol of İstanbul, Taksim Square was subject to several renovation initiatives. In 1977, the construction of a mosque complex including a shopping center located on the Square came to fore. However, within the following years, the construction was canceled [Ekinci 1997].

With the 1980s, the privatizations have been increased and Taksim was declared as a "Tourism Center" [Official Gazette 13.10.1989]. Under this privatization atmosphere, private stakeholders have increased the initiatives to purchase the historic buildings. Within this period, the perception of the region was started to shift from "public, cultural district" to "private, touristic district". The mentioned above Saray Cinema is a significant example of the privatization results. The cinema was purchased by Demirören Company Group in 1980, and in 1996, it was closed. This was the beginning of the end of a symbolic historic building that represents a deeply rooted cinema culture.



3: Demirören AVM [photographed by the author, 18.05.2018].

PELIN BOLCA

Besides, in 1994, the mosque project was reawakened. The considered place was the same area considered by the authorities of the period in 1977. But, zoning problems were raised and the chosen place for the construction has been changed to the Gezi Park. The project has led to intense discussions in the academic and professional field and had wide media coverage. Within these discussions, it was emphasized intensively the meaning of the location choice of the mosque. Although under the framework of the project, it was said that a development plan for the district will be prepared, the plan has not been prepared until 2010. Thus, the construction of the mosque was not started at that time.

On the other hand, in 2006, Demirören Company Group was started a construction of a shopping mall project (Demirören AVM) by demolishing Saray Cinema. This was the end point of an 80 years beyond cultural root at İstiklal Street. Although the project caused intensive counter-views by professionals, the project approved and opened its doors in 2011. Even after its opening, the counter-views did not stop. Demirören AVM was mainly criticized for its huge dimensions comparing to the historic buildings around it [Mimarist 17.03.2011].

### **3. The changes within Last Decade**

The 2000s bring the 'Taksim Reorganization Urban Project' with the government's announcement during the general elections of 2011. According to the project, Topçu Barracks would be reconstructed by demolishment of Gezi Park. The projects have criticized the academic and professional field. Strong objections were related to the ideological purpose of the project. The government's intention to reconstruction the Topçu Barracks was considered by the same circles with the intention to erase the Republican memory of the place and by removing the Taksim's symbolic status [Batuman 2015]. Also, it should be underlined that was also debatable whether the proposed reconstruction would be appropriate in terms of contemporary heritage practice and philosophy.

The project was submitted to the court under the power of scientific facts defined in the petitions of The Union of Chambers of Turkish Engineers and Architects (UCTEA), Chamber of Urban Planners and Chamber of Landscape Architects. Nevertheless, in May 2013, the preparation of the site for reconstruction was begun even the continuous legal process and without waiting for the case result. However, the society who wants to prevent the destruction of Gezi Park, stood in front of the construction vehicles. This was the starting point of a remarkable protest called Gezi Protests as well as Gezi Movement. It can be said that 2013 was the last mark for the overlapped political character of Taksim Square. The protests, which started with a group against the demolition of the Gezi Park, turned into an anti-government protest by the involvement of the police forces. The protests were sprawled all over Turkey as well as attracted world's attention.

In the meantime, Taksim Mosque project was also brought to the public agenda for the third time. In July 2013, the court has adopted a motion for stay of execution of 'Reconstruction of Topçu Barracks' [Mimarist 08.07.2013]. Thus, demolition of Gezi Park was not realized. It can be said that despite the government's attempts to the contrary, Taksim Square together with Gezi Park protected the identity of the Republic and secular values against the regime of the period who adopted Islamic policy.

After 4 years of Gezi Movement, in 2017, Taksim Mosque project was approved. The prospective views of the mosque were published by the press and the construction works begun. The place of the mosque is the same area considered by the authorities for the first time 40 years ago. Thus, Taksim's secular perception was/is changed after 40 years.



4: Republican Monument and the construction of Taksim Mosque at Taksim Square [photographed by the author, 18.05.2018].

In the meantime, tourist profile has changed in Turkey depending on the politic and economic policies. In the last decade, the percentage of tourist from Arab countries has increased while the percentage of tourist from European countries has decreased [Association of Turkish Travel Agencies]. As many countries, in Turkey, the English language can be seen together with the Turkish language on the signboards in order to shape an international communication approach. But, within the recent changes of the period, the Arabic language has started to reveal itself together with English and Turkish on the trade center signboards. Meanwhile, İstanbul Metropolitan Municipality started to add Arabic translations to the urban signboards (signposts, roadside signs etc.) in Taksim as well as in İstanbul. It should be keep in mind that with the Alphabet Reform in 1928, the alphabet using in Turkey had changed from Arabic to Latin script. Within last decade, the Arabic language had revealed itself at public spaces for the first time since 1928. These signboards targeted to Arab tourists who have increased in recent years have caused controversy in the urban agenda [Sözcü Newspaper 15.07.2016].

### Conclusions

Taksim has always been a multicultural, multi-religious and public space perception on the urban memory since the 16th century. In 1923, the perception was supported by the Republican ideology. But in the last 50 years, the fragmentations caused damaged by the political context and loss of the multicultural, multi-religious approach. On the one hand, the changes on economic perspectives have led to convert cultural interest to tourism concern. On the other hand, Taksim became a stage to conflict Republicanism and İslamism ideology. Overall of this consequences, it can be said that Taksim/Pera society has been changing its

PELİN BOLCA

socio-cultural identity that has been representing as the Western face of the İstanbul since the last period of Ottoman era.

### Bibliography

- AKIN, N. (1998). 19. Yüzyılın ikinci yarısında Galata ve Pera, Literatur.
- BATUMAN, B. (2015). "Everywhere Is Taksim" The Politics of Public Space from Nation-Building to Neoliberal Islamism and Beyond, in *Journal of Urban History*, 41(5), pp. 881-907.
- BILSEL, C., PINON, P. (2010). *From the Imperial Capital to the Republican Modern City: Henri Prost's Planning of İstanbul (1936–1951)*, İstanbul, İstanbul Research Institute.
- BOZDOĞAN, S. (2002). *Modernism and Nation Building: Turkish Architectural Culture In The Early Republic*, University of Washington Press
- BOZDOĞAN, S., AKCAN, E. (2013). *Turkey: Modern Architectures in History*, Reaktion Books.
- ÇELİK, Z. (1986). *The remaking of İstanbul: portrait of an Ottoman city in the nineteenth century*, University of California Press.
- EKİNCİ, O. (1997). *Bütün yönleriyle Taksim camisi: belgeseli*, Çağdaş Yayınları.
- ENLİL, Z. M. (2011). *The neoliberal agenda and the changing urban form of İstanbul*, in *International Planning Studies*, 16(1), pp. 5-25.
- FREELY, J. (2000). *Galata: a guide to İstanbul 's old Genoese quarter*. Archaeology & Art Publications.
- G , M. (2009). *Emergence of modern İstanbul: Transformation and modernisation of a city*, IB Tauris.
- İSTANBUL MUNICIPALITY, (1944). *Güzelleşen İstanbul, XX. Yüzyıl*, İstanbul Maarif Matbaası, İstanbul.
- TEKE İ, İ. (1996). 19. yüzyılda İstanbul metropol alanının dönüşümü. *Modernleşme Sürecinde Osmanlı Kentleri*, in *İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayını*, pp. 19-31.

### Sitography

- [https://www.tursab.org.tr/tr/turizm-verileri/istatistikler/bazi-ulke-gruplarinin-toplam-turist-sayisindaki-paylari\\_72.html](https://www.tursab.org.tr/tr/turizm-verileri/istatistikler/bazi-ulke-gruplarinin-toplam-turist-sayisindaki-paylari_72.html) last accessed 18.05.2018
- <http://arsiv.mimarist.org/odadan/1222demirorenavmyasalaraykirifazlaliklarinaragmenaciliyor.html> last accessed 18.05.2018
- <http://arsiv.mimarist.org/taksim-gezi-parki-guncesi.html> last accessed 18.05.2018
- <http://www.resmigazete.gov.tr/default.aspx> last accessed 18.05.2018
- <https://www.sozcu.com.tr/2016/gundem/sosyal-medyada-ibbnin-arapca-tabela-uygulamasina-tepki-yagiyor-1315948/> last accessed 18.05.2018

## ***Il ruolo del patrimonio culturale nelle zone di confine: le identità storiche in Georgia e nella regione Caucasica***

*The role of cultural heritage in border areas: historical identities in Georgia and the Caucasus region*

**NORA LOMBARDINI, ELENA FIORETTO**

Politecnico di Milano

### **Abstract**

*Finalità della ricerca è di offrire un punto di vista attraverso il quale leggere il ruolo del confine nella definizione delle identità delle popolazioni che compongono il Caucaso, con particolare riguardo per il caso della Georgia. Il lavoro, partendo dal complesso assetto etnico e geopolitico della regione, intende mettere in luce la funzione del patrimonio culturale nella definizione, dal punto di vista storico, di tali identità.*

*The aim of the paper is to offer a point of view for the interpretation of the role of the boundaries in the definition of the identities of the people and the cultural heritage in the Caucasian region, with special attention to the case of Georgia.*

*The research starts from the analysis of the historical representation of the ethnic identities with the intention of clarifying the function of the cultural heritage and, especially, of the architectural heritage, in the definition of the identities from the historical point of view.*

### **Keywords**

Patrimonio architettonico, restauro, Caucaso.

Architectural Heritage, Restoration, Caucasus.

### **Introduzione**

La questione del restauro del patrimonio culturale e della sua conservazione in vista della sua trasmissione al futuro parte dal riconoscimento del patrimonio stesso come elemento essenziale nella realizzazione dell'identità di un popolo e della nazione culturalmente definita. Per questa ragione il restauro, come il mantenimento e il recupero delle tradizioni, si manifesta diversamente a seconda delle sue stesse finalità: per questo, può essere di conservazione dell'autenticità materiale o di rifacimento del bene.

Il riconoscimento dell'autenticità del bene, di tutto il suo portato storico (oltre che artistico), leggibile sulla materia e nei suoi segni, è strumento utile alla determinazione dell'identità del popolo stesso.

Il bene culturale può essere soggetto a manipolazione se preso come elemento utile per la definizione dell'identità del popolo, in particolare se si considera come il senso di identità varia nel tempo, nello spazio e in differenti contesti ideologici. Lungo le frontiere e i confini, nonché lungo i margini dei confini, queste variazioni sono evidenti: lo spostamento di un confine rischia di mettere immediatamente in contatto due identità differenti.

Quello che resta è l'oggetto in sé, con il suo valore intrinseco, che l'azione di restauro deve necessariamente esaltare e non interpretare. L'identità si deve fondare sul dato storico e non

NORA LOMBARDINI, ELENA FIORETTO



1: Vista generale della città di Tbilisi. Foto E. Fioretto e N. Lombardini (aprile 2017).

2: Tbilisi, Dedaena Park, Edificio con il prospetto con la tradizionale lavorazione in legno. Foto E. Fioretto e N. Lombardini (aprile 2017).

deve essere considerata assunta come segno di riconoscimento, nella sua più stretta accezione simbolica.

Così come è dimostrato dalla restaurazione dell'Europa occidentale a metà dell'Ottocento, l'identità, nel determinarsi, si serve anche dell'azione del restauro partendo dalla scelta degli elementi, nello specifico dell'edilizia e delle architetture, che la rappresentano.

La definizione dell'identità sembra avere bisogno, però, di chiare e precise condizioni, fra cui il senso di appartenenza e di rappresentatività.

Sulle linee di confine, siano esse fisiche e geografiche, ma anche politiche e ideologiche, si attuano dei meccanismi, anche psicologici, di contesa, che rendono molto più difficile la gestione del bene.

Il Caucaso, in questi termini, costituisce un caso interessante.

Si tratta di un territorio esso stesso definito come "confine" fra l'Europa (nel senso più generale del termine, quindi non strettamente riferito alla Comunità Europea) e le aree geografiche Medio Orientali e Orientali. Allo stesso tempo presenta al suo interno una così articolata suddivisione geopolitica ed etnica da fare insorgere importanti questioni identitarie che si riflettono palesemente e prepotentemente sulla individuazione e sulla gestione del patrimonio culturale.

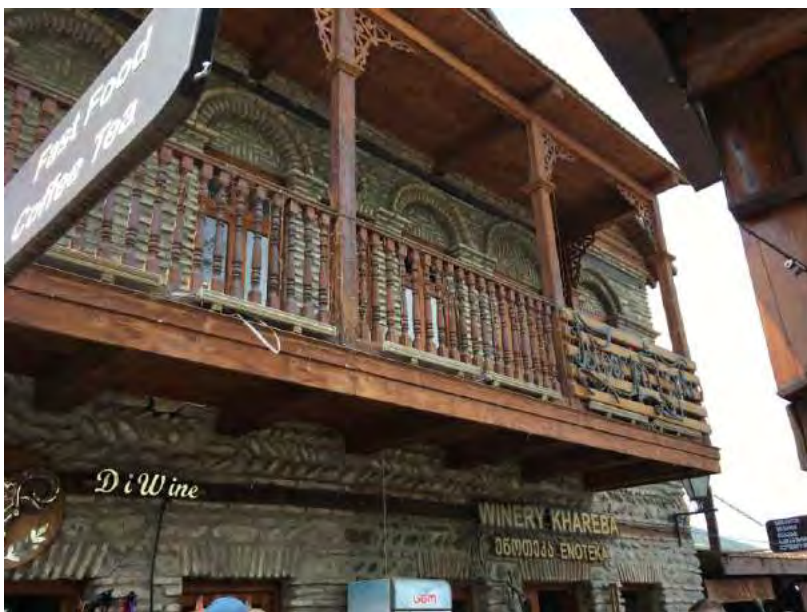
I mutamenti politici e la riorganizzazione delle linee di confine di un Paese implicano la trasformazione del significato dei luoghi lungo quegli stessi confini.

Considerando la regione Caucasica anche nella sua storia più recente, cioè quella sovietica e post-sovietica, la ricerca si pone come obiettivo lo studio del ruolo dei beni culturali e del loro restauro (come processo necessario al loro trasferimento alle nuove generazioni) nella definizione delle identità, anche nell'ambito del dialogo interculturale.

## **1. L'idea dell'identità a fronte della molteplicità etnica e della variegata struttura geopolitica del Caucaso**

La locuzione "patrimonio culturale" rimanda al concetto di identità, concetto che deve essere inteso come ricerca e conferma dei caratteri peculiari di un popolo e della sua cultura, non in modo nostalgico di rimpianto del passato.





3: Mtskheta. Foto E. Fioretto e N. Lombardini (aprile 2017).

La consapevolezza della propria struttura culturale e delle proprie origini, la possibilità di farle conoscere ed apprezzare, fanno parte della ricerca dell'identità.

Il monumento, anche nella sua accezione pedagogica di documento, ha questa funzione e, per questo motivo, le architetture, così come anche i tessuti edilizi e gli edifici cosiddetti minori, vanno rispettati e tramandati dopo essere stati riconosciuti nei rispettivi valori documentario e monumentale, attraverso un lavoro che, sebbene condiviso, finisce col fondarsi sulla selezione.

Più che di invenzione, come

dimostra la costruzione o ricostruzione dell'immagine italiana con l'Unità del Paese, l'identità sembra divenire esito di un progetto per la messa a punto di quello che si vuole tramandare perché sia utile alla presentazione della nazione e della cultura del suo popolo.

La storia del Caucaso è segnata da questa sua caratteristica che lo pone come punto di congiunzione fra l'Occidente europeo, la Russia e il Medio Oriente (quest'ultimo luogo fisico dell'antica Persia), importante passaggio commerciale della *Via della Seta*.

Come sostiene Sinatti, per la Federazione Russa, il Caucaso è "in termini geopolitici, il luogo più frammentato e più critico dell'ex URSS. Basti pensare che solo nella parte non russa troviamo tre stati di nuova indipendenza: la Georgia con le "autonomie" conflittuali della Abchazia, dell'Osetia meridionale e, in misura minore, dell'Adžarija; l'Azerbaidžan e l'Armenia con l'enclave separatista Nagorno-Karabach, conteso tra Baku ed Erevan. E della Russia fanno parte – dell'area caucasica – due grandi territori (kraj), Krasnodar e Stavropol' e ben sette repubbliche: Adygeja, Cabardino-Balcaria, Karačaevo-Čerckessija, Nord-Ossetia, Ingusctia, Cecenia, Dagestan: è questo l'anello più debole della catena federale.

In termini geopolitici il Caucaso è al centro di un arco di instabilità che va dalla penisola balcanica (ex Jugoslavia) all'Asia Centrale (Tadžikistan e Afghanistan). Sotto il profilo economico la sua importanza è data sia dalle grandi riserve petrolifere del prospiciente Mar Caspio, secondo nell'Eurasia solo a quelle dei paesi del Golfo, sia delle rotte del petrolio e del gas dell'area Caspio – Kazachstan – Turkmenistan verso i mercati internazionali. ... La fine della superpotenza sovietica ha fatto dell'area caucasico-caspico-centroasiatica un nuovo luogo di lotta per l'influenza politica e il controllo delle risorse."

La frammentazione geopolitica ed etnica verificatasi sotto la dominazione russa prima e sovietica dopo, è dovuta ad una vera e propria frantumazione e diversa ricomposizione dei gruppi etnici e delle loro aree di stanziamento, con confini interni mutevoli e con l'inserimento di elementi esogeni, come quelli russi, imposti dal governo, o come quelli scozzesi, tedeschi, estoni, ecc., che costituiscono fenomeni migratori dettati da ragioni di diversa natura (un esempio di tali eventi è dato dalla fondazione della colonia tedesca di Karras, oggi Inozemtsevo, nella Federazione Russa).

NORA LOMBARDINI, ELENA FIORETTO



4: Baku, City Centre. Foto E. Fioretto e N. Lombardini (aprile 2017).

La stessa suddivisione nelle principali religioni, cioè musulmana nell'area azera, cristiana ortodossa (Chiesa dotata di autocefalia) in Georgia, e cristiano apostolica in Armenia, ha portato a stabilire equilibri differenti con la Russia, a cui i popoli dell'istmo caucasico si rivolgono per cercare protezione dopo la fine dei due grandi imperi, cioè quello romano, con capitale Costantinopoli, e quello persiano. Di fatto la Russia si pone come garante verso le invasioni ottomane e la penetrazione della religione musulmana nei territori cristiani, mentre i suoi rapporti con l'Azerbaijan sono alimentati dallo sfruttamento del petrolio. Le difficoltà a fare emergere le diverse identità, sebbene riconosciute, rende problematica anche la gestione del proprio patrimonio culturale.

Non è solo la mancanza delle conoscenze tecnico-metodologiche a rendere faticosa

la pratica di conservazione del patrimonio edilizio e architettonico.

È l'incertezza ravvisabile nel distinguere e nell'offrire i caratteri precipui della propria identità a complicare le operazioni di restauro, oggi sempre più finalizzate alla ricostituzione di una *facies* culturale, destinata ad alimentare il turismo e incapace a definire e valorizzare il suo "reale" portato storico.

## 2. Le strutture urbane e la ricerca dell'identità: Tbilisi e Baku a confronto (un breve inciso)

Alpago Novello riferendosi alle architetture e all'arte popolare caucasica, ricorda che la storia non è solo quella delle guerre e delle battaglie vinte o perse. La storia (con chiaro riferimento agli *Annales*), è fatta anche dei fatti di tutti i giorni, dalle lente trasformazioni della vita.

Questo deve valere per questi territori dove le questioni legate alla tutela e alla conservazione sono ancora argomenti che attengono alla scienza diplomatica e non producono dialogo interno alle nazioni.

Uno dei motivi, a livello urbano, più diffusi nei Paesi dell'Est (fino alla Cina), in particolare dopo la *perestrojka*, è rappresentato dal *restyling* delle facciate degli edifici, in particolare a destinazione abitativa, secondo motivi e gusti della propria tradizione.

Da questo fenomeno non si sottraggono né Baku, capitale dell'Azerbaijan, né Tbilisi, capitale della Georgia, nonostante le manifestazioni non producano, nelle due capitali, esiti analoghi.



5: Baku, Palazzo di Shirvans Shakhs. Foto E. Fioretto e N. Lombardini (aprile 2017).

A prescindere, infatti, dalle condizioni economiche dei due Paesi (per i quali la differenza è proprio fatta dalla disponibilità del petrolio che avvantaggia il popolo azero), è proprio il senso ideologico e, forse, anche storico della propria identità a creare le tangibili differenze.

A Baku, si assiste a una politica edilizia di tipo del tutto speculativo, che porta alla demolizione delle vecchie palazzine, anche del periodo sovietico. Le stesse palazzine, poste sulle vie principali della città, sono invece rivisitate stilisticamente, per cui l'estrema semplicità

berzneviana/crusceviana degli edifici è mascherata da nuovi elementi decorativi con pannelli in calcestruzzo cementizio armato.

Questa operazione si affianca sia al restauro ricostruttivo e poco conservativo (con marcate finalità turistiche) del centro storico, sia all'inserimento di opere di architetti contemporanei (si possono ricordare Zaha Hadid a Baku; Massimiliano Fuksas e Michele de Lucchi a Tbilisi).

Lo stato di inferiorità economica della Georgia, rispetto all'Azerbaijan, fa sì che le politiche edilizie e urbane adottate a Tbilisi, pur presentando delle precise assonanze con quelle di Baku, si mantengano su toni più pacati. Questo lo si nota anche sulle nuove architetture, il cui insuccesso è anche legato a sistemi di costruzione meno accurati, mentre sono ancora presenti interessanti esempi di classicismo e modernismo sovietico ed edifici dell'*International Style*. Significativo è il recupero del centro storico, anche qui condotto nell'ottica del rifacimento in stile: Baku più di Tbilisi, in linea con una politica e una cultura filo russe, palesa e non rinnega il suo passato russo e sovietico

### 3. Il caso della Georgia

Nei riguardi della parte orientale dell'Europa, anche la storiografia dell'architettura ha risentito degli effetti della Guerra Fredda.

Proprio questo particolare stato politico e psicologico ha prodotto la scissione culturale fra Ovest e Est Europa, sospendendo antichi contatti in un modo del tutto nuovo.

Probabilmente, proprio per questa interruzione, anche gli studi sulle arti bizantine condotti nel secondo dopoguerra fanno scarso riferimento alla produzione delle regioni comprese nell'ex Unione Sovietica. Il Caucaso, attraverso l'Armenia vista dall'Iran, rimane vivo nella famosa, per quanto insidiosa, *querelle* dedicata alla derivazione dell'arte cristiana da Roma o da Oriente, sollevata alla fine del XIX secolo da Josef Strzygowski per giustificare l'indipendenza della produzione artistico/architettonica Cristiana dalle matrici romane.

A partire dagli anni Ottanta del Novecento, Alpago Novello ha intrapreso un importante studio sulle architetture, in particolare religiose, sia armene che georgiane.

NORA LOMBARDINI, ELENA FIORETTO

A quest'ultimo proposito, in linea con quanto sostiene lo studioso Giorgi Tschubinaschwili, scrive: "Come osservazione preliminare è giusto precisare che almeno per il primo periodo cristiano (IV-VII secolo) parrebbe più esatto parlare di architettura in Georgia piuttosto che di architettura georgiana e ciò non tanto per sottigliezza filologica, quanto per sottolineare l'importanza dei contributi culturali dei vari e spesso molto diversi gruppi etnici che caratterizzano l'antica Iberia...".

All'innegabile rilievo di questi studi, che ci permettono di comprendere e di compiere un'azione classificatoria, attraverso un approccio storiografico condiviso nell'ambito del restauro come prima fase conoscitiva dell'oggetto da conservare, va affiancata, in questi territori, il problema, certamente prioritario, della definizione dell'autenticità dell'oggetto e della coscienza della condivisione degli stessi oggetti fra differenti identità.

Si verifica quanto accade per la Grotta della Natività a Betlemme. Certamente l'identificazione dovrebbe trascendere il senso di appartenenza, ma è proprio assecondandolo che si pongono le basi per il riconoscimento dell'oggetto della propria identità e, quindi, si stabilisce cosa, prima ancora che come, tramandare ai posteri.

L'analisi storica proposta da Tschubinaschwili e Alpago Novello si basa su "una" contestualizzazione spazio-temporale e culturale dell'oggetto.

Di fatto, la sua assunzione come elemento identitario parte, invece, da una contestualizzazione molto diversa che prevede la risoluzione di contenziosi che sono di carattere religioso (come la risoluzione della competenza per il restauro delle chiese apostoliche georgiane su suolo Armeno o la manutenzione dei monasteri armeni su suolo Georgiano) per poi esplicitarsi in una questione finanziaria legata alla giurisdizione sul bene stesso.

La suddivisione religiosa si pone, oggi, in termini non solamente e propriamente teologici. Per esempio, in Georgia la disputa sembra interessare una condanna all'atteggiamento "*patologicamente*" storicistico e "*cosmocratico*" dell'Armenia, che rivendica i monasteri georgiani sul territorio armeno. Nello stesso tempo il nazionalismo georgiano, sul suo territorio, si impone sulle chiese armene. Lo slogan "*la Georgia ai georgiani*" trovò l'appoggio della Chiesa Georgiana nella questione dei "monumenti armeni in Georgia" quando, con la *perestroika* e l'indipendenza lo stato georgiano restituisce le proprietà della Chiesa Armena alla Chiesa Georgiana.

Pur rimanendo irrisolta la questione della proprietà delle chiese, la loro manutenzione e il loro restauro è condotta in accordo con la Convenzione per la Protezione del Patrimonio Archeologico del Consiglio d'Europa ed è espletata da esperti armeni ed esperti georgiani.

## Conclusioni

Il patrimonio culturale nei territori di confine e il connaturato problema della sua conservazione per la trasmissione al futuro aprono a questioni tutt'altro che semplici.

Anche il presente saggio cela, sotto il concetto di identità, la complessità dei rapporti etnici, religiosi, civili, ideologici e politici che interessano tanti luoghi della terra.

L'area Caucasica non è lontana dai confini della Comunità Europea. Occorre variare i punti di vista per variare i modi di comprendere le differenti culture e le problematiche ad esse connesse.

Proprio perché terra di confine nell'impero romano e bizantino, il Caucaso fa parte della storia dell'Europa.

La sovrapposizione o la contrapposizione di identità stanno alla base delle questioni legate al riconoscimento e, quindi, al restauro per la trasmissione ai posteri del patrimonio caucasico.

L'utilizzo per scopi identitari, se non ideologici, religiosi e politici del patrimonio, non facilita la pratica per la sua trasmissione al futuro.

L'autenticità del bene deve essere rilevata in questa grande complessità di significati e deve essere sempre mantenuta leggibile, a partire dal rispetto della materia, prima portatrice dei segni, come documento delle specifiche dinamiche di questi particolari luoghi del mondo, marginali o di frontiera, dove differenti culture (nella più ampia accezione del termine) si incontrano e si scontrano.

### Bibliografia

- Abbecedario Minimo Cento voci per il restauro* (2017), a cura di C. Dezzi Bardeschi, *supplemento 'Ananke*, Firenze, Altralinea.
- ALPAGO NOVELLO, A., IENI, G., MANOUKIAN, A., PENSA, A., ULUHOGLIAN, G., ZEKIYAN, B. L., (1986). *Gli Armeni*, Milano, Jaca Book, pp. 11-46 e pp. 131-277.
- ALPAGO NOVELLO, A. (1996). *Architettura e arte popolare nelle regioni caucasiche*, in «Il Caucaso: cerniera fra culture dal Mediterraneo alla Persia (secoli IV-XI)», 2 voll., Settimana di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, XLIII, 20-26 aprile 1995, edito in Spoleto, presso la sede del Centro, pp. 907-949.
- ARVELADZE, B., *Bütün ermənilərin katolikosu II Qarenin Tanrıdan və gürcü xalqından mərhəmət və üzr diləməlidir...* <http://zim.az/edebi-elaqeler/2346-bondo-arveladze-btn-ermnilrin-katolikosu-ii-qarenin-tanrdan-v-grc-xalqndan-mrhmt-v-zr-dilmlidir.html> (maggio 2014).
- ARVELADZE, B. (2017). *Georgian Churches in Georgia and in Armenia*, Tbilisi, Meridian Publishers.
- The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, (2008), edited by B. Graham, P. Howard, Ashgate Publishing Company, UK and USA.
- DEZZI BARDESCHI, M. (2016). *Migranti, Erranti, Nativi: verso una nuova identità condivisa*, in «'Ananke», n. 77, pp. 2-4.
- FERRARI, A. (2008). *Breve Storia del Caucaso*, Roma, Carocci editore.
- HARPER, J.-L. (2013). *La Guerra Fredda. Storia di un mondo in bilico*, Bologna, Il Mulino.
- KING, C. (2014). *Il miraggio della libertà. Storia del Caucaso*, Torino, Einaudi editore, pp. 23-75, pp. 108-117, pp. 261-273.
- MANGO, C. (1978). *Architettura Bizantina*, Milano, Electa Editrice, pp. 166-194 e la bibliografia Caucaso, p. 203.
- MATVEEVA, A. (1999). *The North Caucasus. Russia's Fragile Borderland, Central Asian and Caucasian Prospects*, The Royal Institute of International Affairs, Russia and Eurasia Programme.
- PASSANANTE, G.F. (2018). *Armenia e Georgia: buoni rapporti oltre la religione*, 28/05/2014, <https://www.rivistaeuropae.eu/esteri/esterni/armenia-georgia-buoni-rapporti-aldila-religione/>, (maggio 2018).
- La Russia e i conflitti nel Caucaso*, (2000), a cura di P. Sinatti, Torino, Edizioni Fondazione Giovanni Agnelli.
- SIMONTI, F. (2015). *L'invenzione della Frontiera. Storia dei confini materiali, politici, simbolici*, Odoja, Bologna, pp. 159-203.
- STRZYGOWSKI, J. (1901). *Orient oder Rom: Beiträge zur Geschichte der Spätantiken und Frühchristlichen*, Kunst Leipzig, J.C. Hinrichs'sche Buchhandlung.
- TALBOT RICE, D. (1994). *Art f the Byzantine Era*, London, Thame and Hudson.
- TSCHERKES, B. (2014). *Identität, architektur und rekonstruktion der stadt*, Lit, Münster.
- TSCHUBINASCHWILI, G. (1987). *Georgiani centri*, in «Enciclopedia Universale dell'Arte», vol. V, ad vocem, Novara, Istituto Geografico De Agostini, pp. 710-723.
- VELMANS, T., ALPAGO NOVELLO, A. (1996). *L'arte della Georgia. Affreschi e Architetture*, Milano, Jaca Book.
- ZEKIYAN, B. L. (1996). *Lo studio delle interazioni politiche e culturali tra le popolazioni della Subcaucasia: alcuni problemi di metodologia e di fondo in prospettiva sincronica e diacronica*, in «Il Caucaso: cerniera fra culture dal Mediterraneo alla Persia (secoli IV-XI)», 2 voll., Settimana di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, XLIII, 20-26 aprile 1995, edito in Spoleto, presso la sede del Centro, pp. 427-481.



## *L'innovazione tecnologica applicata al Patrimonio Culturale: sperimentazione di un cambiamento socio-culturale nella zona universitaria storica di Bologna*

### *Technological innovation applied to Cultural Heritage: experimentation of a social change in the historic university area of Bologna*

**MARCO PRETELLI\*, LEILA SIGNORELLI\*\***

\*Università degli Studi di Bologna, \*\*MiBACT Gallerie dell'Accademia di Venezia

#### **Abstract**

*Via Zamboni è la spina dorsale della zona universitaria storica di Bologna, dove la presenza del patrimonio culturale si fonde con la quotidianità della vita studentesca, presentando situazioni conflittuali con i cittadini. L'area è stata scelta dal progetto europeo ROCK (Regeneration and Optimisation of Cultural heritage in creative and Knowledge cities) come luogo di sperimentazione di una trasformazione sociale catalizzata attraverso il patrimonio, applicando ad esso tecnologie utili a costruire un'identità dinamica del luogo, radicata nella memoria.*

*Via Zamboni is the backbone of the historic university area of Bologna, where the presence of cultural heritage merges with the everyday life of students, presenting conflicting situations with citizens. The area has been chosen by the ROCK project as a demonstrator to test a social transformation catalysed through cultural heritage, applying useful technologies to build a dynamic identity of this place, rooted in memory.*

#### **Keywords (Arial 10 grassetto)**

Patrimonio Culturale, Valorizzazione, Tecnologia.

Cultural Heritage, Enhancement, Technology.

#### **Introduzione**

ROCK (*Regeneration and Optimisation of Cultural heritage in creative and Knowledge cities*) è un progetto finanziato dall'Unione Europea nell'ambito del programma *Horizon 2020 (Research and innovation programme, grant agreement n. 730280)* di durata triennale, iniziato nel maggio 2017, la cui conclusione è prevista per maggio 2020. I 32 partner che hanno avanzato la proposta, tra i quali si contano città europee, università, istituti di ricerca, industrie, sono guidati dal capofila Comune di Bologna con la stretta collaborazione scientifica dell'Università Alma Mater Studiorum. Il patrimonio culturale nella visione ROCK diventa da fattore economico inattivo – sul quale riversare cospicui investimenti per mantenere un quiescente stato di salute – a elemento promotore di uno sviluppo urbano sostenibile e nella creazione di un'economia fondata su cultura e conoscenza. La conservazione del patrimonio culturale è una questione che accomuna le città europee pur nella loro diversità, punto di forza difeso e promosso dallo stesso Testo sul Funzionamento dell'Unione Europea (TFUE), nel quale si legge che «L'Unione contribuisce al pieno sviluppo delle culture degli Stati membri nel rispetto delle loro diversità nazionali e regionali, evidenziando nel contempo il retaggio culturale comune» (Titolo XIII-Cultura, art. 167). La

ricerca-azione di ROCK vuole sperimentare in alcune città – dette *replicator* – alcune buone pratiche di trasformazione socio-culturale avviate a partire dalla valorizzazione del patrimonio storico in altre città individuate come *role model*, i cui modelli di successo possono essere importati e declinati rispetto al contesto specifico nel quale si è deciso di intervenire. Questi processi prevedono un ampio uso della tecnologia durante le fasi di cui il progetto si compone, dunque a supporto dell'analisi dello stato di fatto, per produrre le trasformazioni stesse e per monitorare gli effetti delle azioni.

### **1. Il patrimonio culturale nelle identità storiche mutanti**

Come si richiamava poc'anzi, creatività e conoscenza sono concettualmente alla base della trasformazione che si vuole innescare nelle tre città *replicator*, cioè Lisbona, Skopje e Bologna, che hanno individuato le aree sulle quale lavorare nel triennio, al quale seguiranno due anni di monitoraggio dei risultati sul lungo periodo. La scelta dei “dimostratori” è stata effettuata tenendo conto sia delle qualità richieste (ovvero la densità di patrimonio culturale, materiale e immateriale), sia delle criticità che in queste aree si registrano e che il progetto si prefigge di affrontare, criticità legate primariamente a un tessuto sociale conflittuale. Il patrimonio culturale con ROCK punta a riaffermare le sue capacità educative ed inclusive, diventando un terreno capace di appianare i conflitti e il luogo attraverso il quale costruire, a partire da quella storica, una nuova identità dinamica. L'attenzione all'ambiente è un'altra componente fondante del progetto, che diventa complementare sia rispetto all'istanza sociale, sia a quella conservativa: lavorare sul patrimonio culturale come attivatore di inclusione significa anche rendere più confortevoli i luoghi nei quali si promuove l'aggregazione, migliorando il comfort microclimatico degli spazi esterni, per esempio attraverso azioni di *greening*, e rendendo più fruibili quelli interni.

Nella condizione di sviluppo e trasformazione che investe le città europee, gli ambiti principali della ricerca-azione sono stati enucleati in quattro categorie, tra loro “aperte” e integrate. Il primo ambito è quello dei “tesori nascosti”, per scoprire (o ri-scoprire) attraverso alcuni micro-interventi *site-specific* – quali installazioni temporanee o permanenti – alcuni luoghi la cui qualità e le cui potenzialità sono ora poco percepibili o inesprese, coniugando la conservazione con l'innovazione, attualizzandone in modo rispettoso l'uso e coinvolgendo la comunità che li vive, residenti, studenti, creativi, associazioni, imprese e altri attori che gravitano intorno all'area. Il secondo ambito è definito come “usi non convenzionali del patrimonio culturale”, con il quale si vogliono mettere in atto nuovi usi culturali co-progettati a stretto contatto con le istituzioni presenti, attraverso un programma di eventi culturali dedicati alla conoscenza e alla riappropriazione del patrimonio storico artistico. Il terzo ambito, quello definito come “della sostenibilità”, punta a promuovere nelle aree scelte la mobilità lenta, per abbattere da un lato gli inquinanti che affliggono la conservazione dei monumenti e, dall'altro, per aumentare la consapevolezza nella comunità del patrimonio come “bene comune”, attivando nuovi itinerari culturali alla scoperta di aspetti significativi, ma meno noti, della città. Ultimo ambito è quello definito come “dell'accessibilità”, con il quale viene inteso non solo il miglioramento di quella fisica ai luoghi dell'area (palazzi, musei, teatri, ecc...), ma anche l'ampliamento del concetto a quella digitale, includendo nuove esigenze, così da raggiungere attraverso la tecnologia un pubblico il più ampio possibile – dagli anziani, ai non vedenti fino a chi presenta disturbi specifici dell'apprendimento – e ampliare così la fruizione del patrimonio culturale attraverso la tecnologia, per esempio facendo uso della realtà aumentata.



Nei quattro ambiti si irradia e si sviluppa un progetto “plurisensoriale”, che fa del patrimonio culturale un catalizzatore di sviluppo sostenibile, fatto che durante l’Anno Europeo del Patrimonio assume un valore del tutto peculiare, rimarcando quanto sia necessario «operare un definitivo cambio di paradigma, di prospettiva, che parta dall’idea fondamentale dell’Uguaglianza di tutti gli esseri umani, che non divida in categorie, ma renda ugualmente disponibili e accessibili a tutti la cultura, i contenuti, i luoghi, favorendo un maggiore scambio tra persone e culture» [Borletti Buitoni 2017].

## 2. Zona U-Via Zamboni come “città altra”

L’area scelta da Bologna è quella che si sviluppa lungo la via Zamboni, dove si attesta l’area universitaria storica, denominata per il progetto “Zona\_U”; sembra simbolico che questi siano proprio i luoghi dove, a cavallo tra XIX e XX secolo, ha avuto inizio il movimento di salvaguardia della Bologna medievale, promosso, tra gli altri personaggi, da intellettuali del calibro di Carducci [Checcoli 2007; Pozzi 2016]. Su questo fertile portato storico si vogliono gettare le basi e avviare una nuova trasformazione socio-culturale che risponda al passaggio nel XXI secolo, in un’area che per la sua forte identità mutante si può considerare una “città altra” all’interno della più estesa Bologna storica. Proprio a causa della sua forte identità nascono situazioni conflittuali tra le comunità che su questo terreno incidono, spesso scontrandosi: popolazione studentesca, immigrati, residenti, associazioni ed esercenti si trovano in contrasto con la modalità di vivere questa zona. Il progetto ROCK con le sue iniziative prova a costruire le condizioni di dialogo utili a favorire un processo di riappropriazione, perché tutti gli attori trovino nel patrimonio culturale un riferimento identitario per un avvicinamento che passa dalla comprensione profonda di ciò che la Zona\_U è diventata: «Our present buildings, cities, and landscapes as well as our local cultures, socio-cultural behaviours, and lifestyles are the outcome of creative practices of many centuries. The structures of the past, their practices, and representations are part of our heritage. They condition how we live today and how we plan for tomorrow. To move forward, we must understand the how and why, the who and where, of past creative practices that have created our contemporary environment» [Hein, 2018]. Nelle nostre città è indispensabile pianificare un futuro sostenibile dal punto di vista sociale, economico e ambientale, comprendendo la complessità, la stratificazione e il processo creativo che ci viene restituito attraverso il patrimonio, risorsa attiva per la vita delle comunità, traendo da esso ispirazione per mettere in campo soluzioni per uno sviluppo in equilibrio tra conservazione e innovazione.

Nel caso bolognese gli spazi principali che vengono messi in gioco nel progetto sono le piazze Rossini, Verdi, Puntoni, Scaravilli e di Porta San Donato; i Giardini del Guasto; i palazzi appartenenti all’Università (Malvezzi, Magnani, Poggi, ABABO-Accademia di Belle Arti di Bologna) e il Teatro Comunale. La sperimentazione è iniziata da Piazza Scaravilli, guidandone la transizione da mero parcheggio a spazio di aggregazione e socialità: un processo partecipativo tra Università e associazioni cittadine ha dato vita all’iniziativa “Malerbe”, laboratorio di autocostruzione, dove gli studenti, con pochi materiali, hanno disegnato un arredo urbano composto da sedute, passarelle e fioriere. In poco tempo la trasformazione ha provocato l’innescare di relazioni tra residenti, lavoratori e studenti, che si sono trovati a condividere uno spazio ritrovato di sosta e riposo, instillando la volontà di rendere permanente e definitivo l’*“uso non convenzionale”* di questo *“tesoro nascosto”*. Anche il Teatro Comunale ha trasformato temporaneamente il foyer in un’aula studio, *“uso non convenzionale”*, per avvicinare le persone e rendere *“accessibile”* ciò che avviene dietro



1: la Zona\_U, che parte ai piedi delle Torri e si estende lungo la via Zamboni. La mappa sensoriale illustra uno scenario di riprogettazione del lightscape e soundscape notturno possa favorire la trasformazione dell'area, eliminando aree di degrado, aumentando la sicurezza e ampliando la godibilità del patrimonio alle ore notturne (elaborazione grafica Leila Signorelli).

la facciata, rafforzando il legame con l'antistante piazza Verdi.

### 3. Tecnologia e cambiamento socioculturale

Resta da definire meglio quale sia il ruolo della tecnologia a supporto delle azioni in questo contesto, oscillando tra patrimonio culturale e identità storica mutante della Zona\_U. Il ridisegno del paesaggio luminoso e sonoro dell'area (*lightscape* e *soundscape*) è un'azione pilota di un quadro più ampio, che impiega la luce come un mezzo potente per valorizzare il patrimonio culturale. Il *lightscape* che si vuole costruire (Fig. 1) sottolineerà il carattere urbano dei portici e la tecnologia impiegata sarà pensata per essere modificabile secondo diverse atmosfere, al fine di comunicare a mano a mano, contenuti culturali aggiornati. Il progetto vuole ampliare e cambiare la fruibilità dell'area e del patrimonio che su essa insiste durante l'orario notturno, migliorando la sicurezza e le situazioni di degrado. La tecnologia LED inoltre migliora l'impatto ambientale rispetto al presente, aiutando ad abbattere i consumi e le emissioni rispetto all'illuminazione già in essere. Ripensare il *lightscape* serve ad attivare un nuovo modo di raccontare la città storica, che parte dall'immaterialità della luce per destare l'attenzione delle persone e per trovare risorse per la materialità del patrimonio culturale, in un ciclo virtuoso di reciproca crescita. Tra i contenuti da comunicare con luci e

suoni si richiama il fatto che Bologna è stata insignita nel 2000 da UNESCO come Città Creativa della Musica: la presenza del Teatro Comunale su piazza Verdi, dunque, è un elemento indispensabile per portare l'attenzione sul patrimonio immateriale della città, integrando il paesaggio luminoso con quello sonoro. Oltre alla nuova illuminazione permanente, *videomapping* e proiezioni porteranno all'esterno i contenuti culturali che accadono dentro i luoghi di ROCK. Il portico del Teatro Comunale sarà il tratto su cui testare l'uso di queste tecnologie, in particolare della nuova illuminazione accompagnata da *videomapping* e da una serie di docce sonore, cioè emittenti a diffusione audio direzionata, che, proprio come una doccia, indirizzano dall'alto il suono verso un punto, senza interferire con l'ambiente circostante. Attraverso le docce sonore è possibile veicolare musica e messaggi in lingue diverse che siano utili a scoprire e conoscere il patrimonio culturale.

A fianco della costruzione di un paesaggio luminoso e sonoro, è prevista l'installazione di altri dispositivi tecnologici che forniscano una fotografia dello stato di fatto, prima che le trasformazioni siano metabolizzate nella Zona\_U, e che servano a verificare in seguito gli effetti a breve, medio e lungo termine. Gli spazi aperti sopra citati (le piazze Scaravilli, Verdi e i giardini del Guasto) saranno oggetto di uno studio approfondito, che passa dal controllo dell'*Outdoor Microclimate Monitoring*, incrociando altri dati provenienti da strumenti di *Neuroanalytic* – da cui derivano dati riguardo alle emozioni delle persone che si muovono in questi luoghi – con quelli atti a controllare i flussi e i movimenti delle persone (*Large crowd monitoring*) attraverso sonde e dati provenienti dai social media. Tutti questi studi confluiranno nell'elaborazione di mappe emozionali e di altre mappe fisico-percettive, che definiscono il quadro da cui le azioni devono partire. Infine, l'Università di Bologna si occuperà anche del monitoraggio del microclima indoor (*Indoor Microclimate Monitoring*) della Biblioteca Universitaria di Bologna (BUB) per conoscere le condizioni di comfort non solo degli utenti, ma soprattutto del patrimonio librario contenuto, al fine di indirizzare la stesura di protocolli per la conservazione, il prestito e la consultazione in sicurezza.

## Conclusioni

La ricerca ROCK si colloca in un settore sperimentale della ricerca sulla tutela del patrimonio storico della città, tentando di coniugare in un unico articolato progetto sfide fondamentali per il futuro delle città: è così che le azioni, supportate da un importante apparato scientifico-tecnologico, esplorano una convivenza equilibrata di soluzioni che servano in modo trasversale istanze a carattere sociale, conservativo e ambientale. *City as a memory/City as a project* è la felice espressione, di grande efficacia, che ha coniato Lione – città *role model* e partner del progetto – per descrivere l'approccio adottato per indirizzare il suo divenire [Signorelli 2018]: l'identità mutante e mutevole di una città sito UNESCO che cerca di coniugare la tensione tra la gestione della città storica e la gestione dello sviluppo, garantendo contemporaneamente autenticità, conservazione e fruizione del sito, includendo la dinamicità dello sviluppo urbano. In questo l'innovazione tecnologica, applicata al patrimonio culturale, vuole divenire un mezzo potente per mettere in atto azioni di valorizzazione, che non siano fini a se stesse, ma che siano il volano per conferire un significato centrale all'identità storica in trasformazione, in un'epoca ricca di sfide; un'esperienza che sia in grado di fare tesoro delle esperienze, non sempre positive, vissute in una città come Bologna, in un passato neppure troppo lontano.

## Bibliografia

BORLETTI BUITONI, I. (2017). *Presentazione*, in G. Cetorelli, M.R. Guido, *Il patrimonio culturale per tutti Fruibilità, riconoscibilità, accessibilità*, D.G. Musei, Roma, p. 9.

- CESSARI, L., D'AGATA, A. L. (2011). *i ttà, siti, musei. La ricerca scientifica e l'innovazione tecnologica per lo sviluppo del territorio*, Gangemi, Roma.
- CHECCOLI, I. (2007). *Personaggi, sedi e temi del revival neogotico bolognese*, in *Neomedievalismi. Recupero, evocazioni, invenzioni nelle città dell'Emilia Romagna*, a cura di M.G. Muzzarelli, CLUEB, Bologna, pp. 99-114.
- Integrazione contemporanea. Strategie società e territorio tra pubblico e privato* (2004), a cura di M. De Luca, F. Gennari Santori, B. Pietromarchi, M. Trimarchi, Roma.
- Governare l'innovazione. Processi, strutture, materiale e tecnologie tra passato e futuro. Atti del convegno di studi*, Bressanone 21-24 giugno 2011, a cura di G. Biscontin, G. Driussi, Arcadia Ricerche, Bressanone.
- HEIN, C. (2018). *Creative Practices: Bridging Temporal, Spatial, and Disciplinary Gaps*, in «European Journal of Creative Practices in Cities and Landscapes», n. 0.
- Historic City, Project City, Historic Site of Lyon UNESCO World Heritage* (2016), Le Passe du Vent, Genouilleux.
- LANDRY, C., GREENE, L., MATARASSO, F., BIANCHINI, F. (1996). *The art of regeneration: urban renewal through cultural activity*, Demos.
- POZZI, E. (2016). *Cultura storiografica e revival neomedievale. Alfonso Rubbiani e il cantiere francescano a Bologna*, IUAV, Tesi di dottorato, XXVIII ciclo Relatore Luigi Carlo Schiavi, correlatore Mario Piana, IUAV, pp. 13-25.
- SIGNORELLI, L. (2018). *Light design per conoscere e valorizzare la città storica*, in «Recupero e Conservazione», n. 145, pp. 71-78.

## ***Alla ricerca di una identità urbana: il centro storico di Marignane fra abbandono, demolizioni e programmi di riqualificazione***

### *Searching for an urban identity: abandonment, demolitions and rehabilitation plans for Marignane's historic centre*

**MARIA ROSARIA VITALE\***, **DEBORAH SANZARO\*\***

\*Università degli Studi di Catania, \*\*Sapienza Università di Roma

#### **Abstract**

*La città di Marignane nel XX secolo è stata investita da una forte crescita economica che ha attratto lavoratori dall'estero. In seguito all'abbandono del centro storico da parte degli abitanti originari, alla trasformazione sociale si è accompagnato un crescente degrado degli edifici. Oggi la città storica è abitata da stranieri e una parte è inaccessibile per motivi di sicurezza. Restituire un cuore a Marignane è diventato un obiettivo strategico per darle un'identità diversa da quella di città satellite nell'area metropolitana di Marsiglia.*

*In the XX century, the town of Marignane has been overwhelmed by a huge economic growth that attracted workers from abroad. Following the abandonment of the historic centre by its original population, the social transformation was accompanied by an increasing decay of the buildings. At present, the old town is inhabited by foreigners and a part of it is inaccessible for safety reasons. Restoring a heart to Marignane became a major objective in order to give it an identity other than that of a satellite town in Marseille's metropolitan area.*

#### **Keywords**

Riqualificazione urbana, Marignane, centro storico.

Urban regeneration, Marignane, historic centre.

#### **Introduzione**

Le trasformazioni indotte dalla rapida trasformazione economica di un territorio hanno immediati riflessi sull'assetto delle città e non di rado possono generare anche fenomeni contraddittori. A Marignane, comune dell'area metropolitana di Marsiglia, la riconversione produttiva dall'agricoltura all'industria, avviata nella prima metà del Novecento, ha determinato una crescita esponenziale della popolazione che, sorretta da importanti flussi migratori, dal 1968 ad oggi ha registrato un aumento del 70%. Per converso, la città storica si è progressivamente svuotata dei suoi abitanti ed è andata incontro a un rapido declino, fino a essere quasi completamente disabitata. Le condizioni di abbandono e incuria degli edifici hanno addirittura imposto la chiusura di una parte dell'area e negli anni più recenti la riconquista del cuore della città è diventata un elemento chiave delle politiche urbane promosse dalla municipalità.

Il termine 'riconquista' non è casuale e ciò che si tenterà di evidenziare nel presente contributo è come le dinamiche sociali e demografiche abbiano per un verso determinato importanti ricadute sul destino della città storica e, per l'altro, generato anche situazioni di

MARIA ROSARIA VITALE, DEBORAH SANZARO

conflittualità, legate alla progressiva ghettizzazione del *centre ancien*, oggi percepito dagli abitanti come degradato e insicuro.

I programmi urbani promossi dalla municipalità a partire dagli anni Ottanta hanno mirato alla rigenerazione delle aree centrali, con intenzioni non sempre orientate verso la loro conservazione. Nel contempo, la politica di acquisizione degli immobili del quartiere storico, inizialmente volta alla demolizione degli edifici fatiscenti, ha creato una condizione particolarmente favorevole per un intervento complessivo a regia pubblica, dal momento che il Comune detiene circa il 60% delle proprietà. Nel 2011 è stata rilanciata la possibilità di un piano unitario di riqualificazione del *cœur de ville*, ma a distanza di diversi anni i lavori stentano a decollare, gli edifici continuano a degradarsi e le demolizioni proseguono, con l'approvazione di cittadini e attori istituzionali.

Marignane si presta dunque a una riflessione sulla complessa relazione fra patrimonio, identità e luoghi, sul modo in cui tale relazione può essere interpretata in una società sempre più contrassegnata dalla multiculturalità e sul ruolo che le politiche di tutela possono avere anche nei processi di inclusione/esclusione sociale. Infatti, come è stato molto opportunamente osservato, «heritage is present-centred and is created, shaped and managed by, and in response to, the demands of the present. As such, it is open to constant revision and change and is also both a source and a repercussion of social conflict» [Ashworth 2007, 3].

### **1. I migranti e la città: dinamiche sociali e demografiche nel corso di un secolo**

Situata all'incrocio di importanti vie di comunicazione tra la Provenza e il Rodano, in un territorio prevalentemente pianeggiante attraversato dal fiume Cadière e lambito a nord-est dalle acque salmastre dell'Etang de Berre, Marignane è stata sin dalle origini caratterizzata da un'economia legata all'agricoltura e alla pesca. Il sito è frequentato dai romani che introducono nuovi sistemi di irrigazione e alcune colture, mentre dopo il X secolo i monaci della vicina Saint Victoret avviano lo sfruttamento delle saline a ridosso dello stagno e cominciano a bonificare le acque paludose dei dintorni [Deleuil, Baudières 1987].

L'impianto urbano è caratterizzato dalle emergenze del castello e della chiesa, situati ai poli



1: La città negli anni Venti. A sinistra, vista aerea (archivio agence C. De Giuli Morghen). A destra, fotografia aerea del 1926 ([remonterletemps.ign.fr](http://remonterletemps.ign.fr)).

opposti del borgo, e dal tessuto di origine medievale che nonostante le trasformazioni risulta ancora chiaramente leggibile. Recenti campagne archeologiche hanno riportato alla luce una *facies* edilizia pluristratificata [Inrap 2010a, b, c; 2011a, b], con tracce riconducibili soprattutto al periodo rinascimentale, segno della presenza in città di una classe benestante in ascesa. Per lungo tempo il villaggio rimane serrato nei limiti delle sue mura e solo alla fine del XVII secolo si amplia verso est in direzione radiale, formando il *faubourg*. Alla fine dell'800 Marignane conta al massimo 2000 abitanti<sup>1</sup> e fino ai primi anni del XX secolo la fisionomia della città rimane pressoché immutata, mantenendo lo *status* di piccolo centro, abitato prevalentemente da contadini e artigiani (Fig. 1).

Nel 1911 viene avviata la costruzione del tunnel del Rove, che collega il Rodano e Marsiglia attraverso la collina dell'Estaque (Fig. 2). La nuova infrastruttura è ritenuta strategica per il mantenimento del ruolo primario del capoluogo provenzale fra i porti europei [Masson 1916]. La prima fase di crescita della popolazione marignanese è legata all'arrivo dei circa tremila operai spagnoli e italiani impegnati nel cantiere del canale. Lo sviluppo industriale segna da questo momento il destino di Marignane che, situata sulle linee che collegano Marsiglia all'Étang de Berre, diviene sede di una base per dirigibili e quindi dell'aeroporto civile, divenuto scalo internazionale nel 1933. Con l'insediamento della SNCASE nel 1937 e della fabbrica di elicotteri nel 1960, Marignane diviene un centro di importanza nazionale nella filiera aeronautica.

Nei primi decenni del Novecento il numero degli abitanti continua a crescere a ritmi modesti che il vecchio villaggio è ancora in grado di contenere, ma agli inizi degli anni Sessanta la nascita della zona industriale di Vitrolles, a nord di Marignane, determina un incremento importante dell'offerta occupazionale che si traduce in un'enorme crescita demografica. In aggiunta, come conseguenza della decolonizzazione, nuovi importanti flussi migratori interessano la Francia continentale e Marsiglia che ne è il principale approdo. Tra il 1962 e il



2: Cartoline postali dei primi decenni del Novecento. A sinistra, Françoise Baussan, Marsiglia - Ingresso del Tunnel del Rove, Mireille, G. Gandini éditeur. A destra, Marignane – La Grand' Rue – L'Horloge de 1662, E. Niel éditeur (archivio agence C. De Giulii Morghen).

<sup>1</sup> [http://cassini.ehess.fr/cassini/fr/html/fiche.php?select\\_resultat=21204](http://cassini.ehess.fr/cassini/fr/html/fiche.php?select_resultat=21204) (aprile 2018).

1968, Marignane è destinata ad accogliere più di tremila persone provenienti dall'Africa del nord.

Dal Maghreb provengono anche i numerosi lavoratori che soppianderanno la manodopera italiana e spagnola nei cantieri delle *Trente glorieuses*. Le percentuali di naturalizzazione degli stranieri si mantengono elevati e nel 1975 si attestano su valori del 40%, superando il 50% per italiani e spagnoli [Vidal 1976]. Tuttavia, esistono profonde differenze fra i primi lavoratori provenienti dai paesi europei e questa nuova manovalanza dell'industria delle costruzioni: l'analfabetismo, le barriere linguistiche e la mancanza di alcuni fattori importanti di integrazione – quali l'adesione ai movimenti operai o la scuola – sono alcune fra le ragioni che ne hanno impedito o reso difficile l'assimilazione e la mobilità sociale [Crivello s.d.].

Dal 1954 al 1982 la popolazione di Marignane aumenta di sei volte [Ville de Marignane 2007a, 63] e negli anni Ottanta, con più di trentamila abitanti, l'antico borgo ha ormai le dimensioni di una città di provincia. Uno sguardo alla composizione della popolazione mostra un *milieu* sociale rinnovato. Nel 1975 gli stranieri rappresentano l'11,9% dei residenti. Nel 1990 la città conta un numero elevato di cittadini che hanno acquisito cittadinanza francese (7,3%), una minoranza di stranieri provenienti dalla comunità europea (2,5%), ma soprattutto extracomunitari (6,8%) [Ville de Marignane 2007a, 65]. Negli anni più recenti, la crescita demografica si è notevolmente rallentata rispetto al passato attestandosi fra il 1999 e il 2009 su un tasso annuale medio di 0,06%, a fronte dello 0,56% tra il 1990 e il 1999 [Ville de Marignane 2014a, 52].

Il contesto attuale è caratterizzato dalla forte presenza di una popolazione che invecchia e si rinnova in maniera debole, con un'alta percentuale di pensionati (32,5%) e un tasso di povertà che ha toccato il 12,5%. Il centro storico è sede di una comunità di origine prevalentemente extracomunitaria, poco integrata con la popolazione marignanese e con gli immigrati di più antica naturalizzazione. Al disagio sociale si aggiunge anche il clima di insicurezza, generato dalla presenza di una microcriminalità di quartiere. Piuttosto che qualificarsi come comunità multiculturale, Marignane presenta tutte le contraddizioni di una crescita caotica e incontrollata.

## **2. Le forme della città dal borgo all'area metropolitana**

Chi osserva oggi le immagini aeree della città (Figg. 3 e 4) stenta a riconoscere nella densità di zone industriali, commerciali e residenziali i tratti del piccolo borgo rurale testimoniato dalle immagini di inizio secolo. La compagine compatta degli isolati costituiti da case a schiera continua a caratterizzare il centro antico e le sue espansioni fino alla metà del Novecento. La città non subisce radicali cambiamenti nella struttura urbana e sociale, che riesce nel complesso ad assorbire la prima fase di contenuto incremento della sua popolazione e a integrare i nuovi arrivati all'interno della comunità.

Nel dopoguerra, l'esplosione demografica e la risposta alla crescente domanda abitativa si concretizzano nella costruzione di nuovi alloggi in grado di soddisfare gli standard della contemporaneità. Il quartiere di espansione di Parc Camoin realizzato negli anni Sessanta è destinato ad accogliere alcuni rimpatriati africani e viene situato a est del centro storico, in un'area che coincide con il vecchio Parc du Château. Nella stagione dei *grands ensembles*, mille nuovi alloggi collettivi vengono accolti in una struttura di *barres*, edifici multipiano a prevalente sviluppo orizzontale, secondo i modelli proposti dall'urbanistica razionalista. Analoghi impianti si ritrovano a sud, dove fra il 1961 e il 1964 sorgono gli insediamenti di Florida Parc, anch'esso destinato ai rimpatriati algerini, e di La Chaume o a ovest, con l'urbanizzazione del quartiere La Signore avviata nel 1967 [Ville de Marignane 2002, 52].





3: L'espansione urbana dal XIX secolo ad oggi. A sinistra, sovrapposizione tra il catasto attuale e la fotografia aerea del 1926 (rielaborazione da remonterletemps.ign.fr). A destra, le diverse tipologie di tessuto con edilizia intensiva (1 e 2 - îlot) ed estensiva (3 - barre; 4 - pavillon).

Alla fine degli anni Sessanta, tuttavia, lo stato francese comincia a promuovere un nuovo modello insediativo, basato su abitazioni economiche unifamiliari. In risposta alle richieste del mercato immobiliare e in accordo con le ideologie anti-urbane del tempo, si sviluppa un tipo di habitat che possiede un carattere rurale "rivisitato" e adeguato alla contemporaneità. Nelle periferie di molte grandi città sorgono i cosiddetti *Village-expo*, dove le lottizzazioni di case singole danno luogo a un'occupazione del suolo di tipo *pavillonnaire* [Bartoli et al. 2001]. A Marignane questo tipo di abitato estensivo si afferma in modo pervasivo e inarrestabile, ricoprendo dopo qualche decennio più di un terzo dell'intero territorio comunale [Ville de Marignane 2014a, 11]. Dell'antica regione agricola ormai si conserva ben poco e i 1691 ha di superficie coltivata del 1864 si sono ridotti a 77 nel 1988 (Fig. 4).

Le ricadute di questa esplosione urbana sul destino del centro storico sono pesantissime. A partire dal 1962 – quando la città, pressata dalla prima ondata di rimpatri, comincia a proporre nuove forme abitative – le famiglie e i giovani iniziano ad abbandonare il borgo, seguiti poi dalle persone più anziane. L'insediamento primitivo si popola di nuovi arrivati, all'inizio soprattutto lavoratori immigrati italiani e poi magrebini: una popolazione più modesta costituita prevalentemente da inquilini.

La presenza di molti gruppi extracomunitari, in prevalenza curdi e turchi, che abitano le vecchie case in condizioni di sovraffollamento, insalubrità e abusivismo, rende oggi il nucleo antico un'isola di marginalità cittadina. La mancanza di manutenzione e l'abbandono hanno determinato un grave stato di degrado e dissesto degli edifici, con crolli diffusi in tutta l'area. Di conseguenza, per ragioni di sicurezza, una parte del centro storico è stata definitivamente dichiarata inaccessibile. Il numero consistente di case vacanti in condizioni fatiscenti e l'esistenza di una zona rossa chiusa al pubblico va ad aggravare ulteriormente la difficile situazione e favorisce il proliferare dell'illegalità, dei traffici e dei *marchands de sommeil*, alimentando il malcontento fra gli abitanti e l'insofferenza degli ormai pochi residenti. L'anello del *faubourg* che circonda il nucleo antico accoglie ormai la maggior parte delle funzioni vitali



4. La città di Marignane oggi. La corona edificata attorno al centro storico evidenzia la diversità delle forme urbane, il consumo di suolo e l'ipertrofica espansione edilizia dell'ultimo secolo. In contrasto con la qualità riconoscibile del tessuto compatto, i nuovi insediamenti si sviluppano in assenza di una chiara gerarchia (Google Earth Pro).

della città, servizi pubblici e commerci che con fatica continuano a sopravvivere alla sfida imposta dai grandi insediamenti commerciali della periferia.

### 3. La reconquête du cœur de ville: un difficile percorso verso la riqualificazione

I primi progetti degli anni Ottanta per la rigenerazione del centro storico prefigurano la demolizione di cospicue parti interne degli isolati (*curetage*) per ricavarne corti e nuovi spazi pubblici, come la place de l'Etoile aperta nel 1984. In effetti, le acquisizioni degli immobili da parte della municipalità vengono avviate proprio nell'intento di facilitare la risoluzione del problema dell'insalubrità degli edifici fatiscenti, ma gli interventi si limitano solo al recupero parziale di un isolato, realizzato nel 1989. Nel biennio 1990-92, l'intervento di riqualificazione di una porzione limitata della maglia urbana, supportato dall'*Opération programmée d'amélioration de l'habitat* sortisce solo risultati modesti [Ville de Marignane 2002].

Gli anni Novanta sono un momento cruciale, in cui si succedono iniziative e provvedimenti contraddittori. Da una parte, il comune propone la destinazione dell'intero quartiere ad attività culturali. La realizzazione di un nuovo teatro, un parcheggio e un villaggio delle arti impone la previsione di consistenti demolizioni che rilanciano la politica di acquisizione, senza riuscire a proporre una visione olistica dei problemi del centro storico nel contesto della città e del suo sviluppo. Le critiche e il cambio di amministrazione arrestano il progetto, ma nemmeno il concorso promosso dalla nuova giunta per la rivitalizzazione dell'area ottiene il sostegno degli altri attori istituzionali [Convention PNRQAD 2012].

Dall'altra parte, il *classement* come *monuments historiques* della chiesa di Saint Nicolas nel 1992 e del castello dei Covet – già tutelato dal 1923, ma sottoposto integralmente a questo regime di protezione nel 1996 – offre un'opportunità di tutela per l'intero nucleo antico.

L'istituzione del *rayon de protection* di 500 metri intorno ai due edifici monumentali sottopone ogni intervento di trasformazione degli edifici ricompresi nel perimetro all'autorizzazione preventiva dell'*Architecte des bâtiments de France* (ABF). Si tratta di una misura di protezione passiva, limitata a interventi che interessano le parti visibili, che però consente di scongiurare molte delle demolizioni programmate. Nello stesso periodo si avvia lo studio, mai portato a compimento, per una *Zone de Protection du Patrimoine Architectural, Urbain et Paysager* estesa all'intera area.

Va sottolineato che la politica di acquisizione immobiliare nel centro storico, accompagnata da ambiziosi programmi di rialloggio in periferia, non è priva di effetti sull'equilibrio della città e il *Plan Local d'Urbanisme* approvato nel 2002 depono l'accento sulla necessità di moderare l'ormai abnorme consumo di suolo. Nella persistente assenza di una visione d'insieme, estesa all'intera conurbazione che ormai – per flussi lavorativi giornalieri ed estensione – è parte integrante dell'agglomerazione metropolitana di Marsiglia, anche la successiva proposta di recupero del centro, attraverso il reinserimento di alloggi sociali e atelier artigianali, non viene accettata.

Nel 2011 Marignane viene selezionata fra le 25 città ammesse a finanziamento nell'ambito del *Programme National de Requalification des Quartiers Anciens Dégradés* (PNRQAD), finalizzato alla riqualificazione dei quartieri con un'alta concentrazione di abitazioni fatiscenti e di abitanti in situazione di disagio economico e sociale. La convenzione firmata nel 2012 propone il recupero degli edifici come alloggi da destinare a famiglie a basso reddito, singoli o coppie senza figli, anziani, consentendo di differenziare l'offerta e favorendo la *mixité* intergenerazionale e sociale.

Nel quadro di questa operazione, l'Institut national des recherches archéologiques préventives viene incaricato di una campagna archeologica sugli edifici del centro storico che mette in luce molti elementi architettonici di pregio di età medievale e rinascimentale. L'incidenza di queste scoperte sulle scelte di rinnovamento urbano rimane tuttavia debole e nel primo decennio di questo secolo due isolati e alcuni edifici vengono comunque abbattuti per ricavare la *place Peguy* e la grande *place dell'Horloge* e per creare una *percé* fra il centro storico e *cours Mirabeau*. Alcune demolizioni tuttora in corso riguardano l'aggregato accanto alla chiesa (Fig. 5) e solo il parere dell'ABF si frappone all'eliminazione dell'ultimo edificio per la realizzazione di un giardino.

Oggi, in un contesto quasi paralizzato, il dibattito sul recupero del centro antico di Marignane continua a costituire terreno di scontro.



5: Le condizioni di abbandono e le demolizioni nel centro storico. Da sinistra a destra, la chiusura delle vie del centro storico, il degrado in *place de l'Horloge* (fotografie degli A.) e le recenti demolizioni in *rue Jean Jaurès* (fotografia di Germain Thyssen).

## Conclusioni

Gli studi che hanno accompagnato la redazione del piano e della convenzione per il PNRQAD offrono un approccio inedito alla questione del centro storico: l'abbandono, la criminalità, la diversità culturale e la disuguaglianza economica vengono presentati nella loro situazione di emergenza ed affrontati complessivamente, come molteplici sfaccettature dello stesso problema. Tuttavia, le discussioni oggi ancora in corso sul destino di interi isolati e le ricorrenti proposte di demolizione dimostrano la distanza fra i risultati della ricerca e le volontà concrete di abitanti, politici e amministratori. D'altro canto la campagna archeologica commissionata all'INRAP conferma le persistenti difficoltà nel riconoscimento del valore dell'architettura "minore" in assenza di un contesto monumentale o comunque di elementi di pregio, in grado giustificare le scelte conservative, mentre il valore intrinseco di un tessuto urbano continua a non essere adeguatamente compreso e tenuto in considerazione.

In un mondo in cui «les notions de centre et de périphéries sont en crises» [Augé 2009, 69], la profonda frattura tra nuova e vecchia città prodottasi nel secondo Novecento ha trasformato il *centre ancien* in una periferia sociale piuttosto che geografica. La comunità fatica ad attribuire un valore identitario al nucleo storico e, di conseguenza, non ne percepisce nemmeno le qualità urbane e architettoniche rispetto all'indistinta conurbazione metropolitana.

Una conclusione solo provvisoria può essere tentata a partire dalla questione della 'riconquista' anticipata in apertura. «Plutôt que le mot requalification j'ai toujours préféré le mot 'reconquête'»: le parole dell'attuale sindaco lasciano intravedere dietro la politica di riqualificazione l'esplicita volontà di risolvere il problema della sicurezza caro all'attuale amministrazione, allontanando una comunità indesiderata e permettendo ai marignanesi di riappropriarsi del cuore della propria città. Le demolizioni continuano ad essere viste come soluzione ai problemi urbani, architettonici e sociali. La discrepanza tra gli obiettivi prefissati dal PNRQAD o perseguiti dall'amministrazione della tutela e l'attuale volontà politica, condivisa dalla maggioranza della popolazione, è lo specchio della disaffezione nei confronti del centro storico e della condizione di segregazione dei suoi attuali abitanti.

## Bibliografia

- ASHWORTH, G. J., GRAHAM, B., TUNBRIDGE J. E. (2007). *Pluralising Pasts: Heritage, Identity and Place in Multicultural Societies*, London, Pluto Press.
- AUGE, M. (2009). *Pour une anthropologie de la mobilité*, Paris, Payot & Rivages.
- BARTOLI, P., CARPENTIER, A., MUSSET, C., TRUCHOT, A., ORILLAND, C. (2001). *L'étang de Berre: de la mer au lac*. Marseille, Ecole d'architecture de Marseille-Luminy, Editions générales du CAUE des Bouches-du-Rhône.
- BOUIRON, M., PAONE, F., SILLANO, B., CASTRUCCI, C., SCHERRER, N. (2011). *Fouilles à Marseille. La ville médiévale et moderne*, Paris, Errance, Aix-en-Provence, Centre Camille Jullian.
- CRIVELLO M. (s.d.). *Marseille et ses migrations*, <http://fresques.ina.fr/reperes-mediterraneens/parcours/0002/marseille-et-ses-migrations.html>
- DELEUIL, P., BAUDIERES, C.M. (1987). *Marignane: Des premiers temps au XXe siècle*. Marignane, Contons Marignane.
- MASSON, P. (1916). *Le canal de Marseille au Rhône*, in «Annales de géographie», v. 25, n. 135, pp. 223-230.
- REPERANT, D., TROCHET, J. (2006). *Maisons paysannes et petit patrimoine: La France rurale*, Paris, Editions du Chêne.
- VIDAL, C. (1976). *La population étrangère de la région Fos-Etang-de-Berre*, in «Méditerranée», II s., t. 25, n. 2, pp. 83-93.

## Elenco delle fonti archivistiche o documentarie

- DE GIULI MORGHEN, C. (2011). *Marignane PNRQAD. Mission architecturale et urbaine, phase 1: diagnostic*.
- CONVENTION PNRQAD (2012), *Projet de Requalification du Centre Ancien de Marignane*.

- VILLE DE MARIGNANE (2002). *Rapport de présentation du Plan Local d'Urbanisme de Marignane*.
- VILLE DE MARIGNANE (2007a). *Plan d'occupation du sol. Rapport de la présentation et des modifications 1, 2 et 3*.
- VILLE DE MARIGNANE (2007b). *Contrat Urbain de Cohésion Sociale*.
- VILLE DE MARIGNANE (2014a). *Rapport de présentation, modification n. 7 du POS de Marignane*.
- VILLE DE MARIGNANE (2014b). *Traduction du zonage pluvial de la ville de Marignane dans le cadre de la modification du P.O.S.*
- INRAP MEDITERRANEE (2010a). *De la Protohistoire à l'Époque moderne, Rapport de diagnostic Série Marignane, Centre ancien*, a cura di B. Sillano.
- INRAP MEDITERRANEE (2010b). *Évolution d'une maison au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, Rapport de diagnostic Série Marignane, Centre ancien*, a cura di É. Leal, N. Molina.
- INRAP MEDITERRANEE (2010c). *Évolution d'un quartier du Moyen Âge à la période Moderne, Rapport de diagnostic Série Marignane, Centre ancien*, a cura di É. Leal.
- INRAP MEDITERRANEE (2011a). *Îlot «13 Habitat», Rapport de diagnostic Série Marignane, Centre ancien 5*, a cura di B. Sillano.
- INRAP MEDITERRANEE (2011b). *Place du Château, Rapport de diagnostic Série Marignane, Centre ancien 4*, a cura di C. Voyez.

### **Sitografia**

- [http://cassini.ehess.fr/cassini/fr/html/fiche.php?select\\_resultat=21204](http://cassini.ehess.fr/cassini/fr/html/fiche.php?select_resultat=21204) (aprile 2018).
- <https://www.insee.fr/fr/statistiques/2011101?geo=COM-13054> (aprile 2018).



## Alors, la Chine?

**BARBARA GALLI**

Politecnico di Milano

### Abstract

*Nei centri storici delle città cinesi si stanno sperimentando nuovi interventi per la rigenerazione degli spazi urbani caratterizzati da fenomeni di degrado fisico e sociale. A Shanghai in particolare è stato sperimentato l'adaptive reuse con diversi risultati. Focus della ricerca sono proprio le dinamiche che sottendono tali interventi, il loro sviluppo e i risultati ottenuti, per comprendere in particolare quali politiche sono in atto attualmente nella città cinese.*

*In the historical centers of Chinese cities new interventions are being experimented for the regeneration of urban spaces that are characterized by physical and social degradation phenomena. In Shanghai, the adaptive reuse was experimented with different results. Focus of the research are the dynamics that underline these interventions, their development and the results obtained, for understanding in particular which kinds of policies are currently being in the Chinese city.*

### Keywords

Riuso, Shanghai, Cina.

Adaptive reuse, Shanghai, China.

### Introduzione

Il semiologo francese Roland Barthes, il 24 maggio 1974, di ritorno da uno "sconvolgente" viaggio in Cina, pubblica su «Le Monde» un articolo intitolato: *Alors, la Chine?* [Barthes 2002, 516-520]. Nel testo è chiara la frustrazione nei confronti del Paese, che Montesquieu definì «*il primo di tutti gli Imperi*» [Montesquieu in Genovesi 1821, 264].

Lo studioso francese appare quasi inerme di fronte all'impotenza di ragionamento che lo attanaglia e alla difficoltà di non lasciarsi intrappolare dai meccanismi della retorica e dagli stereotipi in cui la tradizione reale si sovrappone a quella costruita per renderla più appetibile e intelligibile dall'Occidente. Questo sentimento è definito dallo studioso con l'ossimoro: «*segreto decifrato*», concetto già presente né *Il pensiero cinese* – opera miliare sulla cultura antica del Paese – di Marcel Granet [Granet 1971]. Il segreto decifrato corrisponde, secondo i due autori, alla difficoltà di comprendere tutti gli assunti, le concezioni e i simboli che regolano la vita spirituale e sociale del Paese e che concepiscono continue metafore, figurazioni di un luogo illustrato per secoli sempre dalla stessa serie di principi fondamentali. [Abbiati, 1992]. In ambito linguistico, infatti, quando si è di fronte alla necessità di esprimere nuove cose o concetti innovativi, la lingua cinese rielabora termini già presenti alterandoli in parte attraverso l'abbreviazione [Colombi 2011-12], questo aspetto si specchia anche a livello architettonico in cui si generano simboli che si mantengono costanti nella forma.

Perdersi, per lo studioso occidentale, in questo altalenarsi di informazioni e suggestioni è la normalità, quindi per approcciarsi a questa cultura è "doveroso" lasciarsi cullare dalla matrice segnica. Nel pensiero cinese, infatti, «ogni realtà è in se totale: tutto nell'universo è come

l'universo» [Granet 1971, 17]. Questa ricchezza segnica a volte riduce il tutto a un livello estetico privo di contenuto; aspetto presente anche nell'ambito della conservazione.

Infatti, la sovrapposizione segnica ha influenzato molto le scelte a livello conservativo, soprattutto nei casi di riorganizzazione di aree storiche di città cinesi; il risultato è stato spesso la ricostruzione e la rielaborazione degli edifici storici, soprattutto di architettura minore nella quale ogni parte è codificata per diventare segno del passato.

### **1. La sovrapposizione dei segni. Riqualficazione e riuso di alcuni quartieri residenziali a Shanghai**

Farsi prendere per mano da questa lettura particolare dell'ambito culturale e architettonico è fondamentale per poter comprendere alcuni interventi di ri-uso di spazi urbani, realizzati a Shanghai. Alla base di tutti i progetti vi è la volontà di rimodernare parti della città per restituirle ai cittadini, mediante un metodo di intervento spesso definito «adaptive reuse» [Zhang 2007]: elementi della tradizione e della modernità convivono nello stesso progetto. Si procede, dunque, per la «riqualificazione di interi quartieri, di aree e strutture sottoutilizzate» [Stribling 2006, 1] mantenendo solo alcuni elementi tradizionali, svuotandoli però dei loro valori culturali [Casal n.d., 1; Stanley 2006]. Secondo tale assunto spesso si assiste alla creazione di presunti edifici storici, che sono donati alla collettività; a volte interi quartieri che si configurano nella loro presunta perfezione portatori di una conoscenza storica «diffusa» solo a livello percettivo. Si costruiscono scenari teatrali all'interno della città per la fruizione di abitanti e turisti. Tra gli esempi più interessanti di questo metodo di intervento si pone il quartiere di Xintiandi [Chen 2007; He & Wu 2005; Lu 1995; Wu et al. 2007], situato a Taipingqiao nel distretto di Luwan.

Si tratta, infatti, di uno dei primi interventi di riqualficazione di edilizia minore a Shanghai, che vede la co-partecipazione economica di pubblico e privato [Wai 2006, 257].

Il progetto, voluto dal distretto di Luwan, nasce nel 1996 ed è denominato «365 Scheme» perché si stabilisce di restituire 365 ettari di aree urbane alla città cinese e ai suoi cittadini.

Il *masterplan* studiato da Benjamin Wood ha previsto la suddivisione dell'area in due zone ben distinte: l'area Sud destinata completamente alle nuove costruzioni e la Nord in cui è stata prevista la riqualficazione delle abitazioni tradizionali, le *Lilong Shikumen*. Tale tipo residenziale si è sviluppato nell'area di Shanghai dalla metà del XIX secolo [Novelli 1999] e presenta diverse soluzioni spaziali interne, distribuite su due o tre piani [Guan 1996, 18-32; Hammond 2006, 11-13; Novelli 1999, 71]. Stilisticamente sono caratterizzate da una commistione tra elementi architettonici occidentali e tradizionali [Yager & Kilbourn 2004, 2]. Inoltre tali edifici di norma sono realizzati in mattoni pieni con una colorazione nero-grigia e sono realizzati senza soluzione di continuità in modo da andare a disegnare gli stretti vicoli, che contraddistinguono vaste aree di Shanghai.

Le scelte progettuali adottate hanno previsto, dopo una concertazione fra l'amministrazione pubblica e la società privata Shui-On Group di Hong Kong, cui era stato affidato il progetto e che avrebbe economicamente preferito ricostruire completamente il quartiere, tre diverse metodologie di intervento: la conservazione totale applicata a un unico edificio, *memento* della composizione spaziale delle *Lilong Shikumen* appartenenti alla tradizione locale; la conservazione dell'esterno inteso unicamente come facciata; la ricostruzione totale come nel caso della Shanghai Xintiandi's Shikumen Wulixiang Museum.

L'arch. Ben Wood ha giustificato tali scelte progettuali affermando che tutto cambia e gli edifici sono inanimati ed esistono solo nel momento in cui sono vissuti. Secondo tale assunto le ricostruzioni storiche proposte non possono essere considerate dei *fake*. Secondo il



progettista, infatti, si è lavorato per riproporre una tipologia e soprattutto un archetipo culturale: «I do not subscribe to the strict dogma of preservation. Everything changes. Life changes, Building changes. The biggest problem with preservation is that they want to set some magic date that it was meant, that day or that year. Culture is a living thing. They try to make artifacts of cultural things. Buildings do not live they are kind of inanimate and they need people to animate them. (...) But Xintiandi is not fake. These buildings were all here. Didn't move anything, took some out» [Irvine 2006, 1].

I vicoli bui, pieni di vapore – come appaiono in molte delle immagini d'epoca – sono stati trasformati completamente per ospitare nuove attività commerciali. Questa zona è diventata parte di un «*upper quarters*» (*shangshi jiao*) all'interno della Concessione Francese. La conseguenza diretta è stata l'esclusione dei residenti locali a favore delle classi sociali più abbienti [He & Wu 2005].

Si è deciso, infatti, secondo una logica puramente economica di attuare un intervento di «*stylishness*» [Simon 2002, 124] e di consegnare questo brano di città alle classi sociali più abbienti. Per questo motivo il progetto risente di una marcata necessità estetica, definita da Goldberg «*festival marketplace*» [Goldberg 2005, 1], rappresentazione decontestualizzata del tempo e dello spazio [Simon 2001, 124]. La trasformazione da quartiere storico a quartiere Walt-Disney, ha attivato il meccanismo del fast-food culturale, si è, infatti, generato un luogo dove i turisti possono consumare una realtà storica virtuale [The Economist 2005, 1]. La struttura architettonica tradizionale è stata museificata dando al turista uno spaccato di realtà fittizia, costruita *ad hoc*. Ne sono un esempio la mappa, che riproduce una stampa tradizionale, e i prodotti pseudo-tradizionali venduti lungo i tortuosi vicoli. L'intervento rientra nel processo di globalizzazione culturale e retorica che sembra attanagliare molte delle città cinesi [Balderstone et al. 2002, 30].

Questo aspetto è sottolineato, inoltre, dalla presenza di molte catene internazionali, quali Starbucks, che stanno minacciando la cultura locale. La stessa scelta del progettista risente di tale aspetto che ha portato come risultato finale alla creazione di un'icona internazionale che si adatti a una città globale, ma che rimandi alla tradizione locale; una mercificazione della storia attraverso un'iconica promozione del luogo [Wu 2007]. Il non autentico, che grazie al sistema mediatico, si fregia di autenticità [Wai 2006, 249].

Un successivo intervento di riqualificazione urbana, che ha previsto l'applicazione dei principi dello «*adaptive reuse*», è stato realizzato a Taikang Rd, una strada minore, lunga solo 420 m. che connette RuijinErLu e SiNanLu nel distretto centrale di Luwan [CBRE 2007; Chen 2007; Zhang 2007], in seguito rinominata TianziFang dal pittore contemporaneo Huang Yongyu [Chen 2007, 112].

Situata anch'essa nella Concessione Francese, l'area era stata destinata nel 2000 alla demolizione. Come a Xintiandi le *shikumen* sono state quasi totalmente ricostruite. I piani terreni sono stati destinati al commercio e ad atelier artistici. Molti artisti contemporanei hanno deciso di creare il loro studio in questa zona quali il fotografo Deke Erh e il pittore Chen Yifei. È proprio Deke Erh che rileva l'aspetto più interessante del progetto. Scrive, infatti, che «TianziFang è totalmente differente da Xintiandi, perché Xintiandi fu un progetto prettamente commerciale appoggiato dal governo, a TianziFang non ci furono investimenti commerciali; è un progetto che nasce da alcuni artisti».

La riqualificazione è, secondo molti critici, nata spontaneamente: un caso di *urban planning* senza *urban planning*. Per tale motivo molte delle caratteristiche tipiche dei distretti cinesi si sono mantenute. Tianzifang si presenta come un groviglio di vicoli labirintici, cavi elettrici creano delle ragnatele che collegano fra loro i diversi edifici e i rumori e gli odori riempiono in

ogni momento tutti gli spazi del quartiere.

Anche in questo progetto i principi occidentali della conservazione non sono stati applicati, infatti, molti degli edifici sono stati modificati in base alle nuove necessità sia abitative sia commerciali e pochi sono gli edifici che mantengono parti originali, ma in questo intervento vi è un elemento completamente differente rispetto all'intervento attuato a Xintiandi. Infatti, nella sua primaria formulazione vi era il tentativo di non occidentalizzazione, di rendere maggiormente realistica questa zona della città, riconsegnando, pur modernizzandoli, gli edifici ai residenti locali con le loro tradizioni come il trasportare parte della vita privata dall'abitazione alla strada.

Negli ultimi anni la popolarità mediatica di questo luogo ha, però, portato lo sviluppo di molte attività commerciali, tendenza che, secondo Deke Erh, sta erodendo l'atmosfera originale creata dagli artisti. Il fotografo accusa il governo di non essere riuscito a salvaguardare la tipicità del quartiere. Nella sua fase iniziale in questo intervento lo «*adaptive reuse*» aveva previsto di "incollare" insieme aspetti storici e culturali con le tradizioni e i valori locali. La conservazione è proceduta come un collage in cui elementi discordanti fra loro sono stati adattati per realizzare una nuova realtà, maggiormente conforme all'idea che gli artisti avevano di questo luogo. Si tratta dunque di un processo di ibridazione che ha visto la cultura locale ricreare una tradizione radicata appropriandosi delle influenze straniere.

## 2. Riqualificazione e riuso di alcuni e aree industriali a Shanghai

Altri casi emblematici di questo tipo di intervento riguardano alcune aree industriali dismesse. L'archeologia industriale, che caratterizza Shanghai, può essere schematicamente ridotta a tre diverse tipologie: gli edifici costruiti lungo i corsi d'acqua in particolare dal 1943 lungo lo Suzhou Creek [Han & Song 2004], gli edifici di quartiere – piccoli insediamenti industriali che interagiscono direttamente con le attività commerciali che caratterizzano l'area; i grandi insediamenti industriali per lo più chimici, che si sono insediati nei pressi del conglomerato urbano, dando vita a piccoli centri satellite [Ma 2006; Sun et al 1998; Li 2007]. La riconversione economica in atto tra il 1995-2005 ha portato secondo i dati riportati dal CBRE (Commercial Real Estate in China) a ridurre l'attività industriale del 67% [CBRE 2007, 3], con il conseguente abbandono di molte strutture industriali storicamente e culturalmente importanti. Tra queste spicca il Bridge 8 nel distretto di Lu-Wa che risulta essere uno degli esempi più interessanti di ri-funzionalizzazione di un edificio industriale dismesso. L'intervento è stato pagato completamente dalla municipalità che è riuscita a realizzare uno dei più importanti "*creative industrial park*".

Il progetto di riqualificazione ha previsto di mantenere alcune facciate, che ricordano la precedente funzione, e il totale ridisegno degli spazi con il fine di realizzare un *landmark* all'interno di Shanghai.

Nei progetti di ri-funzionalizzazione, soprattutto di edifici industriali – spesso si nota la tendenza dei progettisti a rielaborare completamente il manufatto originale. In questo caso la necessità di rimodernare l'oggetto architettonico è mediata anche dalla volontà di non dare sovvenzioni pubbliche ai locatari, ma di basarsi esclusivamente sul libero mercato, questo ha portato i progettisti per loro stessa ammissione a curare maggiormente il design dell'edificio in modo da renderlo riconoscibile e visibile all'interno dello *skyline* della città. Di particolare impatto risulta, infatti, il bridge realizzato su Jianguo road che collega i due corpi di fabbrica, ubicati lungo i due lati della strada. L'idea del ponte sembra guidare completamente il progetto in un'immaginifica visione di passaggio fra quello che era e quello che sarà. L'intervento riprende gli stessi principi di matrice commerciale che hanno caratterizzato

anche il progetto per Xintiandi; secondo lo studioso cinese Zhang può essere letto in modo bivalente poiché comporta sia «un'innovazione culturale sia uno sviluppo economico» [Zhang 2007, 290].

In contrasto a tale principio si inserisce la riqualificazione del Chunming Industrial Park (CIP) al numero 50 di Moganshan Rd lungo la riva Sud del Suzhou Creek nel distretto Shanghai Putou. Il CIP è anche conosciuto con i nomi di M50, Moganshan o Rd/MoganshanLu. La riconversione dell'edificio prima e la riqualificazione dopo sono state determinate da un gruppo di artisti, che hanno affittato alcuni spazi per organizzare i loro studi. Il primo artista ad insediarsi nella Chunming Wool Spinning Factory con la propria attività fu Xu Song nel 2000 [Han & Song 2002, 26; World Expo Magazine 2007, 1]. La fama del M50 si è accresciuta nel 2002 quando la demolizione di alcuni magazzini nella zona, occupati da artisti, ha favorito il loro spostamento proprio all'interno degli spazi del CIP [Han & Song 2004, 34; Zhang 2002]. Pochi anni dopo l'amministrazione aveva deciso di demolire anche M50. Questa decisione ha portato alla formazione di un comitato di zona, composto da artisti, esperti e studiosi, che hanno anche organizzato un gruppo di lavoro per studiare la fattibilità di progetto, guidato da Han, un professore e artista con studio proprio all'interno del M50. L'analisi denominata *On the Feasibility of a Conservation and Utilization Plan for the Modern Industrial Buildings in the Moganshan Road Area on the South bank of Suzhou Creek* [www.ilib.cn] è stata poi presentata al governo locale [Chen 2007: 9-10; Han & Song 2004]. Questa analisi ha portato all'inizio del processo di riqualificazione e alla successiva realizzazione di un centro d'arte. Tutte le fasi del progetto sono state riportate in un testo curato da Han e Song (2004); il fine di questa pubblicazione è stato quello di sensibilizzare la popolazione su un tipo di patrimonio diverso e poco riconosciuto nell'ambito culturale cinese. Soprattutto si è posta l'attenzione sulla grande flessibilità spaziale di questi insediamenti che nel caso del M50 ha permesso di creare un nuovo "creative industries park", inaugurato nel 2005. Si tratta di una "riqualificazione urbana spontanea" [Wu et al. 2007] nata dal basso e dalla necessità di un gruppo di persone. Il progetto non è di matrice economica come Xintiandi, ma utilitaristica e ha visto l'apertura di circa un centinaio di gallerie artistiche e molte industrie creative. Altro aspetto importante è l'internazionalità degli artisti che operano all'interno di questa struttura. Architettonicamente questo edificio si distingue dai moderni grattacieli che lo circondano ed è caratterizzato da uno spazio interno che si sviluppa come una piazza dove le persone possono rilassarsi e spesso assistere ad avvenimenti culturali. Gli edifici più antichi vicini all'ingresso sono stati restaurati, anche attraverso una ricostruzione storica abbastanza fedele. Non si leggono le rielaborazioni estetiche presenti a Xintiandi.

I risultati positivi dell'intervento sia a livello culturale, sociale e non ultimo economico hanno portato le autorità cinesi a ripensare totalmente la valenza di tali tipologie edilizie come si evidenzia anche nel progetto di ristrutturazione delle aree industriali lungo il Suzhou Creek. Nel documento di intenti si evidenzia, infatti, come le autorità abbiano visto un'opportunità per ri-funionalizzare obsolete proprietà industriali e allo stesso tempo promuovere le industrie terziarie e creative. Il progetto ha portato, inoltre a scrivere nuove linee programmatiche a livello governativo per la conservazione dell'archeologia industriale.

## Conclusioni

La caratteristica, che collega tra di loro questi progetti, sembra essere un processo di alterazione dell'esistente attraverso l'estensione o la riduzione del campo semantico, in modo da generare nuovi valori. Linguisticamente si parlerebbe di affissazione ovvero un processo

morfologico derivato che consiste nel modificare sul piano formale e semantico una base lessicale attraverso l'aggiunta di elementi morfologici, tramite un criterio distribuzionale e uno funzionale [Beccaria 2004, 25]. Il governo cinese sembra aver messo in atto una politica ben definita che porta alla realizzazione di quartieri che possano soddisfare le necessità della società contemporanea [He & Wu 2005]. Dunque nel mondo oscuro, sempre illuminato, il riuso e la riqualificazione sono perennemente in bilico in questo ossimoro, diventando un grande involucro vuoto del simbolo. Questa impostazione decreta la struttura stessa del fare architettonico, poiché riduce questi oggetti a essere dei "prodotti", segni recisi dell'alibi referenziale. Il bene è inteso come immagine, ed è ben definito dal termine latino "fabula".

La fabula è una narrazione attraverso metafore, racconti che si sovrappongono in una successione senza fine di influenze ricche di fascino e di magia in un Paese in dialettico contrasto fra tradizione e modernità. Si tratta, a volte, di veri e propri racconti costruiti appositamente che originano degli interventi il cui fine è di narrare una storia che non è mai esistita. Fa parte della tecnica di costruzione della *fabula* l'introduzione di aspetti fantastici e non reali per esse re più attraenti e affascinare la società. Per tale motivo molte volte lo studioso occidentale leggendo questi interventi si è trovato a dover condurre un atto di conoscenza senza soggetto conoscente e senza oggetto conosciuto.

«Alors, la Chine?», è una realtà ricca di interrogativi. Per questo suscita ancora controversi sentimenti. E conserva il suo fascino.

### Bibliografia

- ABBAS, A. (2002). *Play it again Shanghai: Urban Preservation in the Global Era*, in *Shanghai Reflection: Architecture, Urbanism and the Search for an Alternative Modernity*, a cura di M. Gandelsonas, A. Abbas, C. Boyer, Princeton (NJ.), Princeton University Press, pp. 37-55.
- ABBIATI, M. (1992). *La lingua cinese*, Venezia, Ca' Foscarina.
- BALDERSTONE, S., QIAN, F., ZHANG, B. (2002). *Shanghai Reincarnated*, in *The Disappearing 'Asian' City: Protecting Asia's Urban Heritage in a Globalizing World*, a cura di W. S. Logan, New York, Oxford University Press.
- BARTHES, R. (2002). *Œuvres Complètes*, Parigi, Seuil, pp. 516-520.
- COLOMBI, A. (2011-2012). *Lo sviluppo del lessico cinese nel periodo delle riforme economiche di apertura. Traduzione di alcuni capitoli del saggio sul lessico cinese di Chen Guanglei*, Tesi di Laurea Corso di Laurea Magistrale in Lingue e Culture dell'Asia Orientale, Relatore Prof. Nicoletta Pesaro, Correlatore Prof. Fiorenzo Lafirenza.
- CHAN, W., MA, S. (2004). *Heritage Preservation and Sustainability of China's Development*, in «Sustainable Development», n. 12, pp. 15-31.
- CHUNG, J.H. (a cura di), (1999). *Cities in China: Recipes for Economic Development in the Reform Era*, Londra, Routledge.
- DU CROS, H., LEE, F.Y. (2007). *Cultural Heritage Management in China: Preserving the Cities of the Pearl River Delta*, Londra, Routledge.
- Asia, Building the Country; China*, (March, 12, 2005), in «The Economist», vol. 374, Issue 8417, p. 72.
- GAUBATZ, P. (1999). *China's Urban Transformation: Patterns and Processes of Morphological Change in Beijing, Shanghai and Guangzhou*, in «Urban Studies», vol. 36, n. 9, pp. 1495-1521.
- GENOVESI, A. (1821). *Lo spirito delle leggi di Carlo Secondat barone di Montesquieu colle Annotazioni dell'Abate Antonio Genovesi*, Venezia, per Francesco Andreola.
- GUAN, Q. (1996). *Lilong Housing: A Traditional Settlement Form*, Ottawa, National Library of Canada.
- GRANET, M. (1971), *Il pensiero Cinese*, Milano, Adelphi.
- HAN, Y., ZHANG, S. (2004). *Left Bank of the Seine of the East: the Art Warehouses of Suzhou Creek*, Shanghai, Shanghai Guji Publishing House.
- HE, S., WU, F. (2005). *Property-led Redevelopment in Post-reform China: A Case Study of Xintiandi Redevelopment Project in Shanghai*, in «Journal of Urban Affairs», vol. 27, n. 1, pp. 1-23.
- JOHNSTON, T., ERH, D. (2004). *A Last Look at Shanghai: Western Architecture in Old Shanghai*, Hong Kong, Old China Hand Press.
- JOS, G. (2003). *Shanghai in Transition: Changing Perspectives and Social Contours of a Chinese Metropolis*,

Londra, Routledge.

LU, H. (1995). *Away from Nanking Road: Small Stores and Neighborhood Life in Modern Shanghai*, «The Journal of Asian Studies», vol. 54, pp. 93-123.

LI, X. (2007). *Creative Industries and Regeneration of the Industrial Heritages in Shanghai*, «SPACE Magazine», n. 447, pp. 34-35.

LI, L.H. (1999). *Urban Land Reform in China*, Londra, Macmillan Press Ltd.

MA, D. (2006). *Shanghai-based Industrialization in the Early 20th Century: a Qualitative and Institutional Analysis*, in «Working Papers of the Global Economic History Network (GEHN)», n. 18/06, pp. 1-37.

MA, J.C.L. (2002). *Urban Transformation in China, 1949-2000: a Review and Research Agenda*, «Environment and Planning A», vol. 34, pp. 1545-1569.

MA, J.C.L., WU, F. (2005). *Restructuring the Chinese City: Changing Society, Economy and Space*, Londra, Routledge.

MARTON, M.A. (2000). *China's Spatial Economic Development: Restless Landscapes in the Lower Yangzi Delta*, Londra, Routledge.

NOVELLI, L. (1999). *Shanghai: Architecture and the City*, Roma, Editzioni Librerie Dedalo.

PAN, T. (2004). *Historical Memory, Community Building and Place-making in Neighborhood Shanghai, Restructuring the Chinese City*, a cura di J.C.M. Laurence, W. Fulong, pp. 122-137.

RELPH, C.E. (1987). *The Postmodern Urban Landscape*, Baltimora, John Hopkins University Press.

SHA, Y. (2007). *The History of Shanghai's Development and Urban Spatial Structure on the Economic Basis*, «SPACE Magazine», n. 447, pp. 25-129.

WASSERSTROM, N.J. (2001). *New Approaches to Old Shanghai: A Review Essay*, in «Journal of Interdisciplinary History», vol. 32, n. 2, pp. 263-279.

WU, F. (2000). *The Global and Local Dimensions of Place-making: Remaking Shanghai as a World City*, in «Urban Studies», vol. 37, n. 8, pp. 1359-1377.

WU, F., XU, J., GAR-ON, Y. (2007). *Urban Development in Post-Reform China*, Londra, Routledge.

YUSUF, S., WU, W. (2002). *Pathways to a World City: Shanghai Rising in an Era of Globalization*, in «Urban Studies», vol. 39, n. 7, pp. 1213-1240.

ZHANG, S. (2007). *Conservation and Adaptive Reuse in Industrial Heritage in Shanghai*, in «Frontiers of Architecture and Civil Engineering in China», vol. 1, n. 4, pp. 481-490.

ZHANG, Q. (2007). *Industrializing "Creativity"*, in «SPACE Magazine», n. 447, pp. 52-53.

### Sitografia

[http://www.ntnu.no/gemini/2000-06e/16\\_17.htm](http://www.ntnu.no/gemini/2000-06e/16_17.htm) (aprile 2018)

[www.international.icomos.org](http://www.international.icomos.org) (aprile 2018)

<http://www.cbre.com> (aprile 2018)

<http://www.international.icomos.org> (aprile 2018)

[www.enhr2007rotterdam.nl](http://www.enhr2007rotterdam.nl) (marzo 2018)

<http://www.contractmagazine.com> (aprile 2018)

<http://www.webjournal.unior.it> (aprile 2018)

<http://www.newyorker.com> (aprile 2018)

<http://www.geog.missouri.edu> (aprile 2018)

<http://www.nytimes.com> (aprile 2018)

<http://www.uli.org> (aprile 2018)



## **Fenomeni immigratori e identità urbane: il caso del territorio di Castelnuovo di Porto**

*Immigrant phenomena and urban identities: the case of the territory of Castelnuovo di Porto*

**SABRINA COPPOLA**

Università degli Studi di Napoli Federico II

### **Abstract**

*Castelnuovo di Porto, comune situato a ridosso dell'area a settentrione della città di Roma, ha rivestito – sin dall'epoca medievale – un'importanza strategica per la sua collocazione tra la via Flaminia e la via Tiberina, primarie arterie sulle quali si sono sviluppati diversi centri. Nel corso dei secoli Castelnuovo ha subito alcune trasformazioni del proprio tessuto urbano anche a seguito di fenomeni demografici.*

*Oggi, nel suo territorio, sono visibili i segni di un'evoluzione demografica in continua trasformazione: nei pressi dell'antico sito di Lucus Feroniae vi è il complesso del C.a.r.a., una struttura di accoglienza per i rifugiati richiedenti asilo tra le più grandi d'Italia.*

*Castelnuovo di Porto, near to the northern area of the city of Rome, has covered, since the Middle Ages, a strategic importance for the connection in the ancient viability between via Flaminia and via Tiberina, primary roadways on which they are different centers.*

*Today, in its territory, are visible signs of a demographic evolution in continuous transformation: next to the ancient site of Lucus Feroniae there is the structure of the C.a.r.a., host structure for refugees seeking asylum among the largest in Italy.*

### **Keywords**

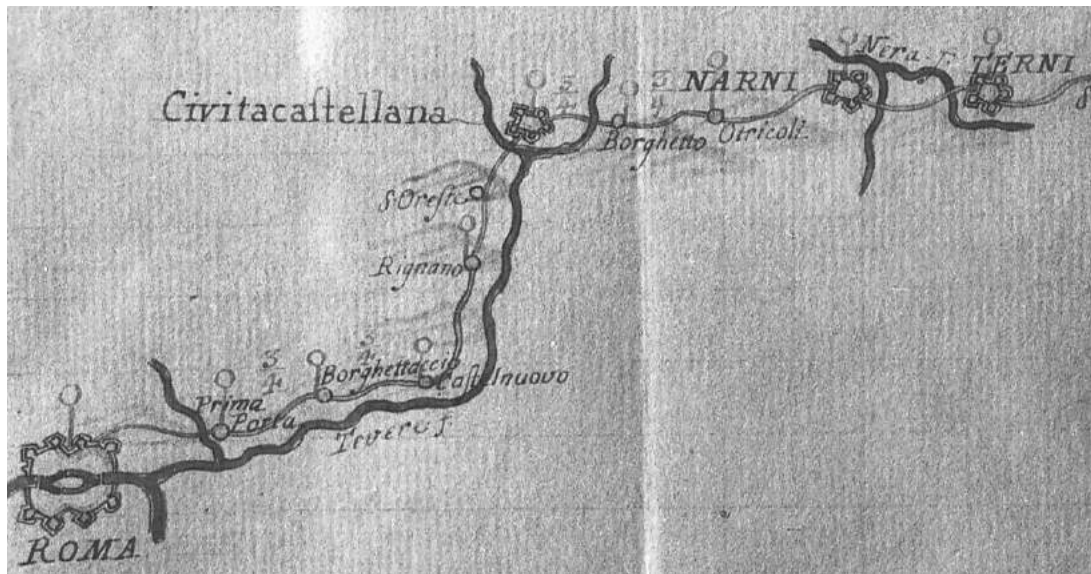
Castelnuovo di Porto, identità urbane, fenomeni immigratori.

Castelnuovo di Porto, urban identity, phenomenon of immigration.

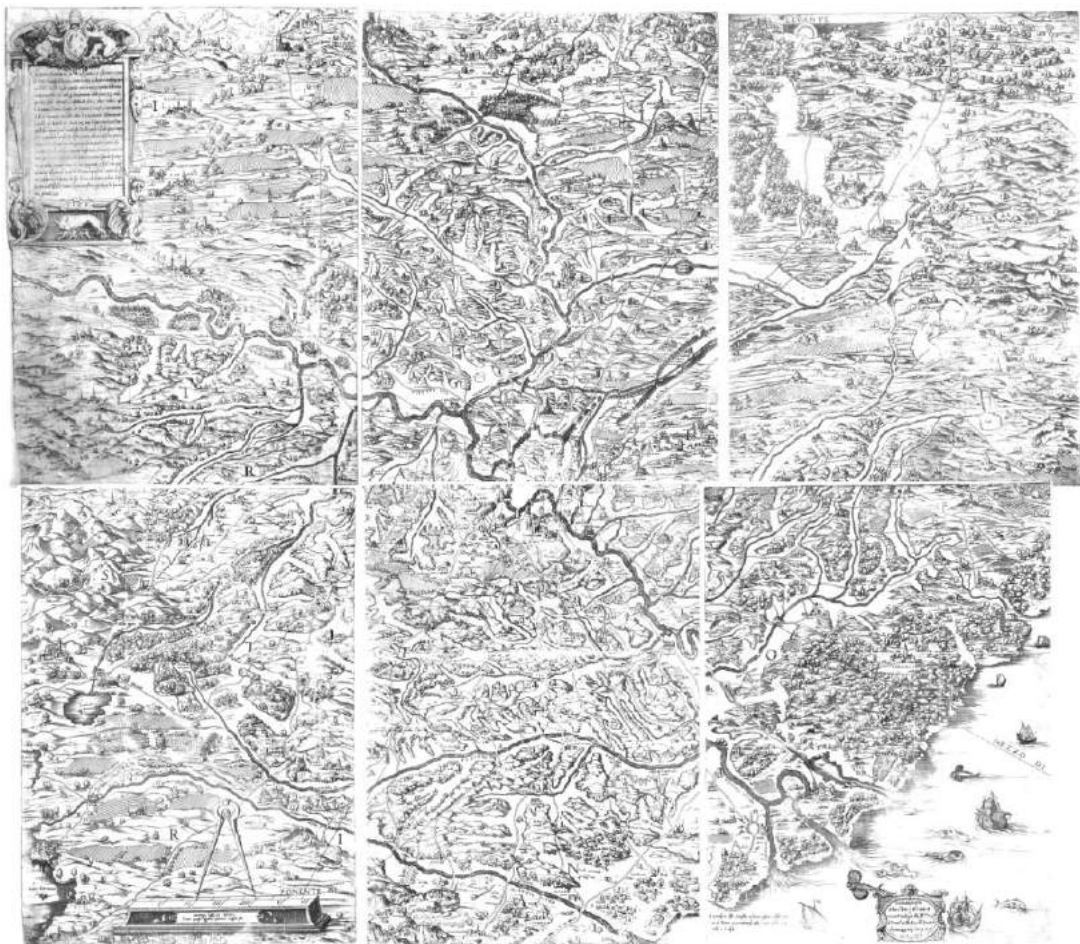
### **Introduzione**

Numerosi studi e ricerche hanno accertato e sottolineato l'importanza che ha acquisito nel corso dei secoli quella parte della campagna romana denominata *Ager Capenas* [Tomassetti 1979, 80]. Questo territorio, la terra dei capenati, comprende quel tratto della campagna romana a nord della capitale delimitato dal monte Soratte, dal fiume Tevere e dalle vie Flaminia e Tiberina. Per tali caratteristiche l'area è da sempre stata un luogo di passaggio contraddistinto da numerosi borghi che si snodano lungo tali assi di comunicazione. Durante l'epoca dell'Impero Romano, e sino alla sua decadenza, l'*ager* era caratterizzato dalla presenza di piccole fattorie con annessi terreni di modeste dimensioni, ma anche da grandi ville rustiche, latifondi dell'aristocrazia romana. Gli antichi centri di questa campagna, che in un primo momento erano stati densamente abitati per le favorevoli condizioni territoriali, in seguito al declino dell'Impero-cominciarono a subire un processo di progressivo abbandono. Solo a partire dal X secolo si assiste ad una fase di nuovo ripopolamento del territorio agrocapedate, a seguito della quale sulle parti collinari si svilupparono diversi borghi, tra cui proprio Castelnuovo di Porto, in virtù anche della particolare conformazione geografica del territorio, in cui il corso fluviale del Tevere ha svolto un ruolo centrale.

SABRINA COPPOLA



1: Itinerario della via Flaminia in un anonimo disegno acquerellato del XVIII secolo (C. Panepuccia, *Castelnuovo di Porto: città e territorio*, Kappa, Roma 1990).



2: Mappa della Campagna romana, Eufrosino della Volpaia, 1547.



Il Tevere, naturale linea di confine con il territorio sabino, insieme alla Via Flaminia (fig. 1) e alla Via Tiberina, hanno rappresentato le principali vie di comunicazione per gli scambi commerciali di questa zona. Testimonianza di ciò sono i numerosi scali dislocati lungo il corso del fiume, le *mutationes* per il cambio dei cavalli, le *stationes* per il pernottamento e la sosta durante i lunghi viaggi attraverso tali dorsali di collegamento, o ancora le molteplici *osterie* poste nel tratto della Flaminia tra Castelnuovo di Porto e Morlupo. Il segno della vitalità storica di questo territorio caratterizzato da una folta rete di borghi è riscontrabile nelle cartografie a partire dal Cinquecento (fig. 2). Castelnuovo di Porto, dunque, fa parte di quei centri arroccati su alture situate sul versante sinistro del Tevere, e il suo tessuto urbano conserva ancora la matrice medievale, nonostante i successivi ampliamenti.

Approssimandosi alla cittadina da via Flaminia, infatti, l'antico centro medievale composto da stradine tortuose ed edifici in pietra tufacea locale appare inalterato, mentre le trasformazioni e gli ampliamenti dell'edificato hanno esteso le costruzioni fino ai margini inferiori del versante meridionale del rilievo collinare.

Questo comune, oggi, per la sua valenza storica e per la vicinanza alla Capitale, riveste un particolare interesse, essendo anche stato interessato nel corso del tempo da contenuti ma significativi movimenti demografici e sociali.

### 1. La presenza archeologica

Anticamente i centri dell'agro capenate erano tre: Capena, città egemone e capitale politica dell'*Ager Capenas*, quello di *Lucus Feroniae*, conosciuto per il santuario della dea Feronia, ed infine un terzo centro, localizzato, con molta probabilità, nei pressi di Nazzano.

Ad oggi di Capena sono visibili alcuni tratti delle antiche mura, rinvenuti a circa 3 Km a nord dell'attuale centro e la *Colonia Iulia Felix Lucus Feroniae*, lungo la via Tiberina, nel tratto in cui confluivano gli antichi Latini, Sabini ed Etruschi, portato alla luce a partire dai primi anni cinquanta del Novecento.

I lavori di scavo, susseguitisi fino alla metà degli anni settanta, hanno portato alla luce quartieri con abitazioni, edifici pubblici civili e religiosi, nonché *domus* di epoca imperiale, l'anfiteatro e le piccole terme. Questa fase intensiva si arrestò con la costruzione del Museo Archeologico Nazionale di *Lucus Feroniae*, sede dell'Ufficio scavi della Soprintendenza Archeologia del Lazio e dell'Etruria Meridionale (fig. 3).

I resti emersi nel corso di circa vent'anni di scavo hanno confermato le notevoli proporzioni del sito e hanno contribuito allo sviluppo culturale della zona.

Solo nel 2016, a circa quarant'anni dagli ultimi scavi, è stato portato a compimento un progetto volto anche alla valorizzazione del territorio. Questo, frutto di un'azione congiunta tra la Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Etruria meridionale (oggi Soprintendenza Archeologia del Lazio e dell'Etruria Meridionale) e la società *ARCUS* (Società per lo sviluppo dell'arte, della cultura e dello spettacolo), ha interessato l'area del Santuario e la contigua colonia romana con l'annesso *Antiquarium* e la villa dei *Volusii Saturnini*, portando a compimento non solo operazioni di restauro delle antiche strutture e pavimentazioni, ma anche la costruzione di un ponte di collegamento tra le due aree archeologiche, al fine di garantire una piena fruizione del sito.

Le modalità con cui nel corso dei secoli il territorio di Castelnuovo di Porto si è modificato e ampliato, lo hanno condotto ad essere un luogo soggetto anche a trasformazioni di tipo sociale.

Nato come borgo in epoca medievale per la sua posizione su un'altura sulla quale fu edificata la rocca, Castelnuovo si è espanso attorno ad essa, secondo anelli radiali,



3: Aerofotogrammetria attuale del sito archeologico Lucus Feroniae (googlemaps).

assecondando l'orografia del territorio. La necessità di intensificare il sistema difensivo portò, nel corso del XIV secolo alla costruzione di una cinta muraria collegata tramite torri, alcune delle quali sono ancora oggi visibili.

Questa struttura urbana medioevale si è conservata fino al XVIII secolo, quando nuove esigenze, dovute all'aumento della popolazione, portarono il tessuto edilizio ad espandersi oltre le antiche strutture difensive. Inoltre, l'entrata in vigore del regolamento edilizio<sup>1</sup> - in seguito all'Unità d'Italia - impedì un aumento incontrollato del costruito all'interno del Borgo. Nel corso del secolo scorso, il popolamento della cittadina non si è arrestato, favorito anche dalla vicinanza con la città di Roma.

A dimostrazione di quanto suesposto, emblematico risulta il confronto tra due foto aeree scattate a distanza di settant'anni l'una dall'altra, nel 1944 e nel 2018. Tali immagini restituiscono l'entità del cambiamento subito da Castelnuovo di Porto a partire dal secondo dopoguerra, mostrando, a destra, un tessuto edilizio che è andato ben oltre i confini storici del Borgo (fig. 4).

Alle trasformazioni urbane hanno corrisposto quelle di tipo sociale. Oggi, infatti, il comune di Castelnuovo è abitato da una popolazione diversificata, che è andata man mano ad insediarsi nelle diverse parti della città. L'antico borgo è abitato per la maggior parte dalla popolazione originaria del luogo; immediatamente fuori ritroviamo coloro che hanno lasciato la Capitale, ma beneficiano della sua vicinanza e dei suoi servizi, risiedendo in edifici del secondo Novecento caratterizzati da palazzine. Le aree pianeggianti, infine, sono state lottizzate e vi sono state realizzate ville unifamiliari, attrezzature e servizi, insieme ad alcuni insediamenti industriali che hanno accolto anche popolazioni immigrate.

## 2. Dati demografici e trasformazioni

Oggi Castelnuovo di Porto conta più di 8000 abitanti. I dati ISTAT relativi l'aumento della



4: Foto aerea di Castelnuovo di Porto, 1944 (ICCD) e vista aerea, 2018 (google earth).

popolazione evidenziano come, nell'arco di circa vent'anni, in particolare dal 2001 al 2018, escludendo una piccola flessione tra il 2010 e il 2013, la popolazione sia in costante crescita. Tale dato può trovare una giustificazione nella già menzionata prossimità della cittadina alla Capitale, distante circa 35 Km, come anche nel forte attaccamento al proprio territorio da parte della popolazione locale, che ha impedito il verificarsi di fenomeni di spopolamento. Particolarmente interessanti sono anche i dati relativi alla presenza di cittadini stranieri, in continua crescita.

Oggi, infatti, la popolazione straniera residente raggiunge il 13,3% di quella totale, e il 63,2% di questi provengono dalla Romania. Quest'ultimo dato trova riscontro anche nei comuni limitrofi come Morlupo, Riano, Capena, Sacrofano, Magliano Romano e Monterodondo.

Già da qualche anno le amministrazioni stanno lavorando a programmi di integrazione sociale. Dal 2011, la provincia di Roma sta portando avanti il progetto "Rete provinciale delle comunità straniere", al fine di promuovere l'avvio e il consolidamento delle associazioni di immigrati e delle loro relazioni con le istituzioni e le associazioni di cittadini italiani, ma anche con l'obiettivo di contrastare i fenomeni di emarginazione della popolazione immigrata residente, incoraggiando il suo inserimento e promuovendo il senso di appartenenza e partecipazione alla vita della comunità.

Castelnuovo di Porto dagli inizi degli anni 2000 ospita più di ottocento stranieri tra uomini, donne e bambini in uno dei quattordici centri C.a.r.a (Centro accoglienza richiedenti asilo) presenti in Italia, presso il centro operativo della protezione civile, nell'area industriale del

SABRINA COPPOLA



5: Vista dall'esterno del centro C.a.r.a. di Castelnuovo di Porto (<https://stefanomontesi.photoshelter.com>).

comune, dunque completamente isolato dalla città (fig. 5). Nel corso degli anni, la comunicazione e le relazioni tra gli ospiti del C.a.r.a. e la comunità locale non sono state semplici, soprattutto a causa del protrarsi della loro permanenza, che, in alcuni casi, ha raggiunto anche degli anni, portando i richiedenti asilo all'esasperazione, che nel 2014 sfociò anche in aspre proteste.

Tali tensioni sono rientrate in questi ultimi anni attraverso alcune iniziative, come una nuova sistemazione delle famiglie con minori presso progetti di seconda accoglienza, nonché istituendo corsi di lingua affinché queste persone possano sentirsi sempre più integrate e non ospiti in attesa di una nuova collocazione.

Nell'ottica di una politica di integrazione, nell'agosto del 2017 è stato siglato anche un Protocollo d'intesa tra il Comune di Castelnuovo di Porto e la Prefettura della città di Roma, in collaborazione con la Cooperativa Auxilium e l'Organizzazione non Governativa CISP, con l'obiettivo dell'inserimento sociale dei migranti attraverso progetti educativi e attività di volontariato a favore della collettività, iniziando quindi un dialogo diretto e concreto con la comunità locale.

In tal modo Castelnuovo diventa un laboratorio con una nuova concezione di integrazione e gestione del fenomeno dei migranti per superare l'emergenzialità.

## Conclusioni

La città di Castelnuovo nel corso del tempo ha esteso i suoi confini e con essi ha accolto anche nuove comunità.

Attraverso politiche di valorizzazione ed integrazione, l'amministrazione locale, a distanza di un anno dalla firma del protocollo di intesa sopracitato, può affermare che i principi fondatori sono stati ampiamente rispettati, con l'impiego dei rifugiati in lavori socialmente utili.

Nel frattempo, gli ospiti del C.a.r.a. hanno preso parte a diverse attività sociali e di protezione civile, nonché a corsi di fotografia. Queste iniziative hanno portato lo scorso settembre all'organizzazione di due mostre: la prima "Arti e mestieri" è stato un progetto dedicato alle tradizioni popolari e agli antichi mestieri; la seconda, "laboratorio Box 21 – Ritratti in piazza",

all'interno della mostra "Castelnuovo fotografia – VI edizione", ha visto i fotografi dell'associazione Camera21 e gli ospiti africani, siriani e afgani del Centro lavorare insieme per ritrarre i cittadini residenti. Quest'ultima collaborazione si è rivelata estremamente fruttuosa ai fini dell'integrazione tra popoli e ha fornito anche un ribaltamento di punti di vista, che ha colto la complessità della realtà multi-etnica che oggi viviamo.

Attività come queste pongono Castelnuovo come esempio virtuoso di integrazione sociale, al quale sarebbe utile affiancare anche politiche di pianificazione territoriale, al fine di garantire una più dignitosa collocazione urbana della nuova comunità.

Essendo, infatti, il centro, posto nella zona industriale del comune, ne deriva un isolamento fisico dei rifugiati dalla comunità locale, a meno delle occasioni di incontro programmate. Inoltre, questi possono raggiungere la città solo con un servizio *navette* per la stazione, oppure percorrendo a piedi una decina di chilometri.

È auspicabile che il comune romano di Castelnuovo prosegua il percorso di integrazione già iniziato, facendo del confronto tra differenti culture una risorsa, non dimenticando, tuttavia, che il senso di appartenenza ad un sito è fortemente influenzato dall'interazione positiva tra esso e la comunità che vi risiede. L'isolamento del centro di accoglienza, dunque, è sicuramente distante da questo principio ed allontana questi nuovi residenti dal godimento delle bellezze architettoniche e paesaggistiche che identificano Castelnuovo, impedendo loro di sentirsi realmente parte di questo ampio borgo.

Un prossimo passo verso una reale sinergia tra popoli potrebbe partire proprio da politiche urbane e territoriali maggiormente inclusive, che, integrate ad iniziative sociali, dovrebbero contribuire a rafforzare le identità locali, oltre ad un vantaggioso sviluppo dello storico sito.

### Bibliografia

- AA. VV. (1986). *Tevere: un'antica via per il Mediterraneo*, Roma, Poligrafico e Zecca dello Stato.
- AA. VV. (1986). *Il Tevere e le altre vie d'acqua del Lazio Antico*, in *Archeologia Laziale VII*, Roma, Consiglio nazionale delle ricerche.
- AA. VV. (1966). *Il territorio della media valle del Tevere. La pianificazione territoriale comprensoriale*, in «Quaderni dell'Istituto di Ricerca Urbanologica e Tecnica della pianificazione» della Facoltà di Architettura dell'Università di Roma, n. 3.
- AA. VV. (2016). *Lucus feroniae: area archeologica, antiquarium*, Roma, Gangemi.
- BERSEZIO, V. (rist. 1978). *Storia di Roma: dalle origini fino al 1870*, Napoli, Centro editoriale meridionale.
- BORTOLOTTI, L. (1988). *Roma fuori le mura. L'agro romano da palude a metropoli*, Laterza, Roma.
- CENTRONI, A. CASTAGNOLI, C. (2007). *Il castello Colonna di Castelnuovo di Porto: metodologie e proposte per un restauro*, Roma, Gangemi.
- CRISTALDI, F., LEONARDI, S., TINTORI, A. (2015). *Geographies of escape. A fact-finding and didactic survey on asylum seekers at the CARA of Castelnuovo di Porto – Rome*, Journal of Research and Didactics in Geography (J-READING), 2, 4, Dec. 2015, pp. 39-59.
- FORMICA, M. (2009). *Roma e la Campagna romana nel Grand Tour*, Roma, Edizioni Laterza.
- FRUTAZ, P. A. (1962). *Le arte del Laio*, vol. I-III, Roma Istituto di Studi Romani.
- GALLETTI, P.L. (1756). *Capena Municipio de' Romani*, Roma, Stamperia di S. Michele per Ottavio Puccinelli.
- GAZZETTI, G. (1986). *La colonia romana di Lucus Feroniae e suburbio*, in *Tevere: un'antica via per il Mediterraneo*, Roma, Poligrafico e Zecca dello Stato.
- GAZZETTI, G. (1992). *Il territorio capenate*, Roma, Quasar.
- GAZZETTI, G. (1998). *Lucus Feroniae*, in «Quaderni didattici», Roma, Soprintendenza archeologica per l'Etruria meridionale.
- MARTINORI, E. (1933-34). *Lazio turrito. Repertorio storico e iconografico di torri, rocche, castelli e luoghi muniti della provincia di Roma*, tip. Maurizio, Roma, parte I e III.
- PANEPUCCIA, C. (1990). *Castelnuovo di Porto: città e territorio*, Roma, Kappa.
- POTTER, T. W. (1985). *Storia del paesaggio dell'Etruria meridionale*, Urbino, Carocci.
- RICCI, R. (1939). *Notizie storiche di Castelnuovo di Porto e paesi circconvicini*, Roma, S.A. Arte della Stampa.
- SITTE, C. (1980). *L'arte di costruire le città*, Milano, Jaca Book.

SABRINA COPPOLA

SGUBINI MORETTI, A. M. (1986). *Lucus Feroniae*, in *Tevere: un'antica via per il Mediterraneo*, Roma, Poligrafico e Zecca dello Stato.

SGUBINI MORETTI, A. M. (1998). *La villa dei Volusii a Lucus Feroniae*, Roma, Arti grafiche F.lli Palombi.

SOLARI, A. (1915-18). *Topografia storica dell'Etruria*, Milano, La idrografia.

TOMASSETTI, G. (1979-80). *La campagna Romana antica, medioevale e moderna*, Firenze, Olschki.

### **Sitografia**

<https://www.tuttitalia.it/lazio/81-castelnuovo-di-porto/statistiche/cittadini-stranieri-2018/> (luglio 2018)

<http://www.parlarecivile.it/argomenti/immigrazione/cara.aspx> (luglio 2018)

---

<sup>1</sup> Roma, Archivio di Stato, Camerale III, b 545.

## *Per un recupero possibile. Il quartiere di Torpignattara a Roma, tra passato e futuro*

*For a possible redevelopment. The Torpignattara district in Rome, between past and future*

**MARIA GRAZIA ERCOLINO**

Sapienza Università di Roma

### **Abstract**

*Il presente contributo intende illustrare il caso di Torpignattara, storico quartiere popolare della periferia di Roma. A partire dalla fine degli anni Ottanta una importante ondata migratoria ha coinvolto il quartiere, già degradato, condizionandone pesantemente l'immagine. Nella realtà, a questa mutazione antropologica sono corrisposte, negli ultimi anni, numerose iniziative 'partecipate', volte a valorizzare la varietà culturale e multi-etnica del quartiere e, nel contempo, a recuperarne la memoria storica.*

*The paper intends to illustrate the significant case of Torpignattara, historic and popular neighbourhood of the roman suburbs. Starting by the end of the eighties, a new wave of migration has involved the district in a massive way, conveying the exclusive idea of the 'ghetto' and the degradation associated with it. In the last years the anthropological mutation has inspired a lot of "participated" initiatives, aimed at enhancing the cultural and multiethnic variety of the neighbourhood, between artistic performances and conservation – redevelopment interventions.*

### **Keywords**

Recupero, patrimonio culturale, Torpignattara.

Redevelopment, cultural heritage, Torpignattara.

*"Quando ch'ebbero lasciato alle spalle, passo passo, Porta Furba e si furono bene internati in mezzo a una Shanghai di orticelli, strade, reti metalliche, villaggetti di tuguri, spiazzoli, cantieri, gruppi di palazzoni, marane, e quasi erano arrivati alla Borgata degli Angeli, che si trova tra Tor Pignattara e il Quadraro"*  
(P.P. Pasolini, *Ragazzi di vita*, 1955).

### **Introduzione**

Area eterogenea e stratificata, Torpignattara è un quartiere che conserva, al suo interno, un'interessante varietà di tracce, dalla multiforme connotazione. Importanti preesistenze archeologiche si sommano a testimonianze residue della passata occupazione agricola, mentre la densa stratificazione di componenti urbanistiche, storiche e sociali ne rimarca la tradizionale vocazione di area destinata ad accogliere le differenti ondate di fenomeni migratori che hanno caratterizzato la storia urbana di Roma negli ultimi cento anni. A fronte del sicuro interesse che, per i motivi suddetti, il quartiere potrebbe suscitare, la cronaca, negli ultimi anni, ci ha restituito unicamente l'immagine di un territorio lacerato da un profondo degrado sociale, oltre che urbano; un sorta di enclave a rischio *banlieu*.

Tuttavia un'analisi meno superficiale consente di rivedere, almeno parzialmente, questo ritratto, rivelando uno scenario complesso, ma in profonda trasformazione.

MARIA GRAZIA ERCOLINO

## 1. L'origine del quartiere

La genesi di Torpignattara, uno dei primi insediamenti sorti nel quadrante sud-orientale della città, a seguito delle migrazioni interne legate alla coeva espansione urbanistica di Roma, risale agli inizi del secolo scorso, sebbene il nome stesso tradisca la più antica origine del territorio. *Torre Pignatara* è infatti il toponimo seicentesco attribuito al Mausoleo di Elena, madre dell'imperatore Costantino, eretto lungo l'antica via Labicana (ora Casilina), per via delle pignatte incluse nel getto cementizio della sua volta di copertura. L'intera area, anticamente nota come *regio inter duas lauros*, ospitava una tenuta imperiale, approvvigionata dall'ancora visibile acquedotto Alessandrino, e ricca di *villae* agricole, ben documentate da scavi recenti. Direttamente connessa al Mausoleo era la grande basilica costantiniana dedicata ai martiri Marcellino e Pietro (IV sec.), ora scomparsa, e l'omonimo, coevo, complesso di catacombe, preziosamente decorate, il cui enorme reticolo si snoda anche sotto le costruzioni del quartiere [Vendittelli 2011].

Nel corso dell'età medievale e moderna l'esistenza di fondi ecclesiastici e aristocratici ha garantito al territorio una continuità di uso agricolo; ancora alla fine dell'Ottocento erano documentati una decina di casali – peraltro tutt'ora esistenti – organizzati in tre borghi di tipo rurale [Ficacci 2016, 143]. Agli inizi del secolo scorso la formazione, nelle immediate vicinanze, di un distretto industriale in rapida crescita, (le Officine Tabanelli, la ditta tessile Cisa Viscosa sulla via Prenestina; lo stabilimento farmaceutico Serono, il pastificio Pantanella, e la Fabbrica Armi Breda lungo la via Casilina) innescò un processo di rapida urbanizzazione dell'area, destinata ad accogliere il flusso di immigrati 'locali' in cerca di lavoro e di una residenza economica. Nel 1924 Torpignattara fu ufficialmente riconosciuta



1: Il Mausoleo di Elena o Torre Pignatara (foto dell'autore 2018).



come territorio comunale e, a quel punto, il basso costo dei terreni e l'assenza di uno strumento urbanistico favorirono la speculazione edilizia e l'incontrollato proliferare di un'edificazione modesta, di tipo 'spontanea', dettata dalle singole esigenze della popolazione insediata [Ficacci 2007].

Nel periodo tra le due guerre il regime provvide, tardivamente, alla realizzazione di una serie di strutture di supporto; fu avviata l'edificazione dei primi interventi dell'Istituto case popolari, con la realizzazione del complesso di Villa Certosa; dei primi edifici scolastici, la scuola elementare 'Alfredo Oriani', progettata da Vincenzo Fasolo nel 1926, e la scuola 'Luigi Michelazzi' (poi 'Carlo Pisacane'), completata nel 1939 e, soprattutto, del cinema Impero, uno dei simboli del quartiere. Inaugurato nel 1938, su progetto di Mario Messina, l'edificio presenta le tipiche caratteristiche architettoniche delle realizzazioni del regime, con quei riferimenti al linguaggio razionalista propri del periodo imperialista. La sua particolarità risiedeva nell'averne un 'clone' all'Asmara, poiché nello stesso anno il progettista edificò un altro cinema Impero in Eritrea, dall'aspetto molto simile. Nel tempo la sorte delle due costruzioni si è separata, dismesso e abbandonato dagli anni Settanta quello romano, funzionante e in perfetto stato di conservazione quello eritreo [Godio 2008].

La fase ricostruttiva postbellica e il successivo impulso edilizio derivante dalla nuova ondata migratoria degli anni Cinquanta/Sessanta del secolo scorso e dal conseguente vertiginoso aumento della popolazione furono interamente affidati a imprese di costruzioni e società immobiliari. L'aspetto del quartiere si consolidò, confondendosi tuttavia, tra quelli dei numerosi insediamenti periferici che occuparono massicciamente l'area del suburbio romano, *"un tessuto edilizio molto denso la cui struttura riflette l'alternarsi di uno sviluppo senza programmazione e, in alcuni casi, dell'abusivismo a costruzioni di edilizia popolare"* [Insolera 1962].

Sulla definizione della sua immagine 'popolana' hanno certamente pesato anche le narrazioni, personali, di alcuni intellettuali, dal Rossellini di *Roma città aperta* al Pasolini di *Ragazzi di vita* e *Accattone*, che ne hanno enfatizzato quel volto 'caratteristico e proletario' non sempre perfettamente corrispondente alla verità.

Nella realtà l'immagine che il territorio di Torpignattara restituisce è eterogenea e frammentaria e non coincide con quella delle tante 'periferie dormitorio' che circondano la città 'consolidata', mostrando, al contrario, un'articolata coesistenza di tipologie, dovuta alle fasi successive della sua formazione. Casali e orti coltivati si alternano, tutt'ora, a villini inizio secolo di discreta fattura, palazzine risalenti agli Trenta e Quaranta e residui degli storici 'borghetti' si giustappungono ai complessi di edilizia popolare edificati nel dopoguerra e agli anonimi palazzoni della successiva speculazione, fino al più recente insediamento, il cosiddetto comprensorio 'Casilino 23', progettato nel 1970 da Ludovico Quaroni.

## 2. Le vicende più recenti

Un contesto urbano che riflette la sua complessità anche sul piano sociale e che, con il trascorrere del tempo, continua a mutare. Superato il boom demografico degli anni Sessanta, la progressiva deindustrializzazione con il conseguente aumento delle aree dismesse, i bassi valori immobiliari e l'invecchiamento della primigenia generazione di abitanti hanno prodotto un vuoto abitativo destinato ad essere colmato da 'nuovi migranti' [Pompeo 2011, 32].

Puntualmente, in coincidenza delle nuove ondate di flussi migratori della fine degli anni Ottanta, indiani e bangladesi ma pure cinesi e peruviani hanno eletto il quartiere come loro residenza creando, con il tempo, delle vere e proprie comunità, le cui dinamiche insediative sono state oggetto di numerosi studi di natura antropologica [Broccolini 2011, Pompeo 2011,

MARIA GRAZIA ERCOLINO

Briata, Fioretti 2016]. Le criticità legate alla convivenza di differenti culture in un ambito periferico complesso e già parzialmente degradato hanno fatto sì che il quartiere attirasse l'attenzione dei *media* e della politica nazionale. Complici alcuni episodi di criminalità che hanno coinvolto cittadini stranieri, si è consolidata un'immagine distorta del quartiere, descritto come luogo di segregazione o, peggio ancora, come pericolosa *enclave* dell'integralismo musulmano, affermando la classica retorica che identifica nell'immigrazione la principale causa dei problemi sul territorio, in termini di violenza, degrado urbano e conflitto sociale [Fioretti 2011].

Tuttavia, analizzando i dati sulle dinamiche migratorie si può verificare che il livello di presenza immigrata nel quartiere – pari a circa il 25% del totale dei residenti – non è assolutamente paragonabile a quello della realtà parigina delle *banlieue* e che, le evidenti criticità riscontrabili, sia in termini urbanistici che sociali, non possono essere semplicemente imputate alla difficile convivenza tra culture diverse.

Significativo, a questo proposito, il caso della già ricordata, storica, scuola elementare Carlo Pisacane, salita agli onori della cronaca nazionale e per anni al centro di polemiche per l'elevatissima percentuale di iscritti con cittadinanza non italiana (l'82,7% nell'anno scolastico 2008-2009), e per questo definita 'ghetto', luogo di scontro tra autoctoni e migranti [Fioretti 2011].

La realtà dei fatti ha dimostrato che, attualmente, l'istituto accoglie perlopiù bambini nati in Italia, anche se provenienti da culture differenti (diciannove le nazionalità attualmente presenti), con buoni e documentati risultati di apprendimento; al suo interno si sperimentano interessanti processi di crescita interculturale, uno dei quali: *PLAN. Progettiamo luoghi, costruiamo comunità*, è risultato essere il primo classificato tra i progetti vincitori del bando "Scuola, spazio aperto alla cultura", lanciato nel 2016 dal MIBACT [Ferraioli 2017]. Tra gli obiettivi dell'iniziativa, partita nello scorso ottobre, c'è quello di riqualificare e valorizzare il patrimonio storico-artistico della scuola e progettare il futuro del plesso scolastico, attraverso il coinvolgimento diretto dei piccoli allievi e delle loro famiglie. Grazie a queste attività l'istituto si sta proponendo come il centro di una rete che unisce le diverse realtà territoriali, allo scopo di realizzare una sorta di 'mappa tematica delle presenze culturali'.

Ad un approccio meno superficiale, dunque, risulta evidente come il degrado del tessuto urbano del quartiere, oltre che alla forte e conflittuale presenza di immigrati residenti, sia da imputare anche ad un cronico disinteresse istituzionale e alla succitata complessità della sua struttura urbana. L'eterogeneità del tessuto edilizio, la presenza di importanti aree industriali dismesse, la trascuratezza delle numerose aree liminari di verde spontaneo, sono tutti aspetti che hanno condotto gli studiosi a definire Torpignattara come un "tessuto misto poroso", per questo maggiormente predisposto alla trasformazione [Lanzani 2003, Fioretti 2011].

### **3. Le 'buone pratiche'**

La storia più recente sta dimostrando come, negli ultimi anni, una serie di iniziative, scaturite dalla società civile stia cercando di compensare la debolezza istituzionale. Processi di riappropriazione degli spazi urbani, percorsi di partecipazione territoriale e attività solidale; azioni volte a recuperare la centralità e l'importanza dell'area nella sua compiuta accezione di patrimonio storico culturale e che si intende sinteticamente illustrare.

La difesa del proprio territorio dai recenti attacchi speculativi ha permesso di creare una nuova rete di collaborazione e solidarietà tra gli abitanti del quartiere. Questo a partire dalla fine degli anni Novanta, con la vicenda, piuttosto nota, del lago naturale venutosi a creare all'interno del dismesso, enorme insediamento della Snia Viscosa, e conclusasi,



2: L'eterogeneità del tessuto edilizio in corrispondenza del principale incrocio del quartiere, quello tra la via Casilina e la via di Torpignattara (foto dell'autore 2018).

recentemente, con l'esproprio dell'area già destinata ad ospitare l'ennesimo centro commerciale, e divenuta invece un nuovo ecosistema naturale [Boato 2017].

Una decina di anni fa, la minaccia rappresentata da un nuovo, vasto, progetto edilizio sul comprensorio *'ad duas lauros'* – territorio non edificato e sottoposto a vincolo paesaggistico – agevolata dal *placet* dell'allora giunta comunale e immediatamente osteggiata dalla cittadinanza, ha costituito l'occasione per cominciare a lavorare a una proposta, più strutturata, di valorizzazione del patrimonio locale [Gnessi 2017, Ficacci 2017]. Un gruppo di ricercatori, già coinvolti in studi su questo territorio, si è fatto promotore della creazione di un "ecomuseo urbano", da intendersi come luogo partecipato di valorizzazione delle diverse forme di patrimonio ambientale, storico, antropologico, urbanistico; in sostanza, un modo nuovo di guardare al territorio, restituendogli un senso positivo [Broccolini, Padiglione 2017, 12].

Introdotta negli anni Settanta da due museologi francesi: Hugues De Varine e George H. Rivière, l'ecomuseo si fonda sull'idea, innovativa, che un museo debba collegarsi all'ambiente e al territorio e possa diventare luogo di interpretazione e di gestione contemporanea dello stesso da parte dei cittadini residenti [De Varine 2005].

La proposta eco museale è stata accolta con entusiasmo dalla cittadinanza e ha condotto alla costituzione, nel 2012, dell'Associazione per l'Ecomuseo Casilino *ad duas lauros*, che ha riunito studiosi dalle diverse competenze in grado di lavorare su varie prospettive interpretative e metodologiche; tra le attività identificate come prioritarie: la ricerca e

MARIA GRAZIA ERCOLINO

mappatura del contesto culturale locale; il recupero e la valorizzazione dell'esistente; i laboratori partecipati con i cittadini. Ad una prima fase di lavoro completamente autopromosso hanno fatto seguito i primi progetti strutturati e diverse *partnership* e, nel luglio del 2016, nel corso dell'International Council of Museums (ICOM), l'Ecomuseo Casilino *Ad Duas Lauros* è stato ufficialmente inserito nella mappa internazionale dei nuovi ecomusei [Gnessi 2017].

Le iniziative promosse e sostenute dall'associazione sono molteplici, a titolo esemplificativo si cita la vicenda relativa al recupero del cinema Impero, storico edificio del quartiere, in stato di abbandono. La costruzione, che oltre al retrostante volume della sala cinematografica vera e propria (una tra le più grandi di Roma) comprende i sei piani dell'edificio che affaccia su strada, ha cessato di funzionare agli inizi degli anni Settanta e, nel tempo, è divenuta il rifugio di sbandati e irregolari che ne hanno occupato abusivamente la struttura per oltre un decennio, compromettendone ulteriormente il già carente stato di conservazione. Agli inizi del 2000 un primo tentativo di recupero dell'edificio, da parte del proprietario, fu vanificato proprio dal persistere dell'occupazione, terminata solo nel 2010. Nel corso degli anni la cittadinanza si è più volte mobilitata per denunciare il perdurare di questa condizione di degrado; con il medesimo intento M.U.Ro., il Museo Urban Art di Roma, ha promosso la realizzazione dell'opera *5 Melting Icons* da parte di Diavù, *street artist* che ha dipinto nelle pareti delle vetrine destinate all'affissione delle locandine i volti di alcuni storici protagonisti del cinema italiano.

In difesa dell'ex-cinema è stato creato, in collaborazione con l'Ecomuseo, il cosiddetto Cantiere Impero che ha istituito un laboratorio di progettazione partecipata sul recupero dell'edificio, elaborando un'articolata e dettagliata proposta di intervento, finalizzata alla creazione di un vero e proprio 'distretto culturale' e reperendo la disponibilità di oltre trenta fra associazioni, gallerie, e imprese disposte a un diretto coinvolgimento nell'iniziativa.

Quest'azione sinergica, sostenuta da un'efficace campagna di comunicazione, ha creato le condizioni per l'effettivo avvio, nel 2016, del cantiere di recupero e per la successiva riapertura, sebbene ancora parziale, di questa *factory* artistica che, nelle intenzioni della proprietà, intende rispettare e condividere le indicazioni previste dal progetto pubblico.

Le attività promosse dall'Ecomuseo, di concerto con le altre associazioni locali e con il Comitato di quartiere, stanno contribuendo a una più corretta comunicazione riguardante il quartiere, stimolando ulteriori proposte e progetti, mirati a una migliore conoscenza dei luoghi.

In questo processo comunicativo l'arte, in tutte le sue molteplici interpretazioni e connessioni, si è confermata essere uno strumento importante nell'aprire nuovi e differenti scenari di fruizione per il quartiere, contribuendo a scardinare, almeno in parte, quell'immagine 'preconfezionata'.

*In primis* l'arte di strada, che ha svolto un ruolo non secondario, funzionando come soglia, punto di apertura in grado di favorire il dialogo tra spazi e mondi differenti. Attualmente sono circa quaranta le opere realizzate sui muri del quartiere, la maggior parte delle quali frutto di una vera e propria sinergia tra gallerie d'arte, comitato di quartiere, artisti e proprietari degli edifici che, con il progetto *I Love Torpignart*, hanno inteso partecipare alla rigenerazione culturale del patrimonio edilizio. Il quartiere, nella sua vivacità culturale e multietnica, viene percepito dagli artisti contemporanei come luogo ideale per accogliere le loro forme espressive. Tra le tante creazioni ricordiamo il murale *Hostia*, prima opera su muro realizzata nel 2015 da Nicola Verlatò, artista veronese tra i più significativi rappresentanti del pop-

Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



3: Il cantiere di recupero del Cinema Impero (foto dell'autore 2018). 4: N. Verlatto, *Hostia*, particolare del murale (foto dell'autore 2018).

surrealismo internazionale, dedicato a Pier Paolo Pasolini, figura che resta chiave nella narrazione del quartiere. Un'opera complessa, di grande impatto emotivo, che trasfigura in forma allegorica l'assassinio dello scrittore friulano, ma pure il mondo della sua formazione intellettuale.

La *street art* non è tuttavia l'unica forma artistica ad aver trovato compiuta espressione a Torpignattara. Il prossimo ottobre, per il secondo anno consecutivo, si svolgerà nelle strade del quartiere il *Roma Glocal Brightness Light Experience*, un progetto sociale e culturale, creato allo scopo di diffondere la *Light Art*. Durante l'evento, per alcuni giorni sarà possibile esplorare cortili e palazzi, giardini e siti archeologici, attraverso installazioni luminose interattive, opere inedite di *light art*, *urban light* e *video mapping*, pensate e realizzate esclusivamente per l'occasione da artisti differenti.

Un'importante attività di ricerca antropologica, arricchita dalle testimonianze orali dei sopravvissuti, ha permesso di ricostruire il ruolo, fondante, avuto dal quartiere, nel difficile periodo della Resistenza e dei bombardamenti del 1944, ed è culminata nella posa, tra il gennaio del 2017 e quello del 2018, di nove *Stolpersteine* (*Pietre d'inciampo*) da parte dell'artista ideatore del progetto, Gunter Demnig, dedicate ad altrettanti abitanti della zona, trucidati alle Fosse Ardeatine.

Per concludere con un breve cenno all'importante patrimonio archeologico del quartiere, nel 2013, grazie al supporto economico del Governo dell'Azerbaijan, che ha consentito l'effettuazione dei necessari lavori di restauro e messa in sicurezza, si è potuto finalmente aprire alla visita una parte delle catacombe dei SS. Marcellino e Pietro, uno dei complessi archeologici ipogei più interessanti della città, per il suo incredibile ciclo di pitture, da sempre

MARIA GRAZIA ERCOLINO

interdetto alle visite e legato, nell'immaginario degli abitanti, a fortunosi sopralluoghi legati alla benevolenza del parroco della omonima parrocchia [Vendittelli 2011].

## Conclusioni

Questa sintetica narrazione dimostra come, nonostante le reali problematiche e gli stereotipi, Torpignattara, dopo una fase di evidente difficoltà, stia lentamente cambiando il suo volto; utilizzando la sua innata capacità di proporsi come narrazione mutevole e mettendo in valore le peculiarità della sua, acquisita, multi etnicità. Le molte iniziative intraprese stanno evolvendo in proposte costruttive e in strategie a lungo termine, che possano fungere da volano per nuovi modelli di sviluppo e *governance*, all'insegna dell'inclusività. Questo processo in atto sta riportando nel quartiere le generazioni più giovani, che mostrano di apprezzare la nuova rete di solidarietà e l'esistenza di luoghi di aggregazione ancora funzionali, contribuendo ad imprimere un nuovo impulso anche al processo di recupero del patrimonio edilizio storico. In sintesi "non si costruisce più materialmente il quartiere, ma ci si riappropria di spazi e si ridefiniscono le identità di essi" [Ficacci 2017, 100].

## Bibliografia

- BOATO, M. (2017). *Manuale di Difesa dei Beni Comuni. Un'alternativa alla rassegnazione e all'omertà*, Torino, Libri di Gaia.
- BRIATA, P. FIORETTI, C. (2016). *Banglatown a confronto: Spitalfields a Londra e Torpignattara a Roma*, in «*ΑΝΑΓΚΗ*», 2016, 77, pp. 12-21.
- BROCCOLINI, A. (2011). *Torpignattara/Banglatown: retoriche della località in una periferia romana*, in *In(-)certi luoghi*, a cura di M.G. Di Cristofaro, Roma, Aracne, pp. 47-72.
- BROCCOLINI, A., PADIGLIONE, V. (2017). *Ripensare i margini. L'Ecomuseo Casilino per la periferia di Roma*, Roma, Aracne.
- DE VARINE, H. (2005). *Le radici del futuro. Il patrimonio culturale al servizio dello sviluppo locale*, Bologna, Clueb.
- FERRAIOLI, M.C. (2017). *A Torpignattara arriva Plan, un progetto di inclusione che parte dalla scuola primaria*, in «*Artribune*», 22 settembre 2017.
- FICACCI, S. (2007). *Tor Pignattara: fascismo e Resistenza di un quartiere romano*, Milano, Franco Angeli ed.
- FICACCI, S. (2014). *Prima dell'abusivismo. Il fenomeno dell'autopromozione edilizia nell'espansione della periferia durante il regime fascista*, in «*Dimensioni e problemi della ricerca storica*», 2014, 2, pp. 139-54.
- FICACCI, S. (2016). *Tor Pignattara nella "lunga durata" contemporanea. Le identità multiple di un quartiere popolare romano*, in «*Dimensioni e problemi della ricerca storica*», 2016, 2, pp. 139-156.
- FICACCI, S. (2017). *Le fonti orali come metodologia di ricerca per la ricostruzione di un patrimonio culturale comunitario. Il case-study dell'Ecomuseo Casilino a Tor Pignattara*, in «*Proposte e ricerche*», IL, 78, pp. 87-100.
- FIORETTI, C. (2011). *Torpignattara: banlieue italiana o spazio della coabitazione multi-etnica?*, in *Abitare l'Italia. Territori, Economie, Diseguaglianze*, XIV Conferenza SIU, Torino.
- GNESSI, C. (2017). *Dalla protesta alla proposta. Per una genesi del progetto dell'Ecomuseo Casilino Ad duas Lauros*, in *Ripensare i margini: l'Ecomuseo Casilino per la periferia di Roma*, a cura di A. Broccolini, V. Padiglione, Roma, Aracne.
- GODIO, A. (2008). *Architettura italiana in Eritrea*, Torino, La Rosa.
- GRASSENI, C. (2010). *Ecomuseologie. Pratiche e interpretazioni del patrimonio locale*, Rimini, Guaraldi.
- INSOLERA, I. (1962). *Roma moderna: un secolo di storia urbanistica*, Torino, Einaudi.
- POMPEO, F. (2011). *Pigneto-Banglatown: migrazioni e conflitti di cittadinanza in una periferia storica romana*, Roma, Meti.
- VENDITTELLI, L. (2011). *Il Mausoleo di Sant'Elena. Gli scavi*, Milano, Electa.

## Sitografia

- <http://www.ecomuseocasilino.it/> (gennaio 2018)
- <http://www.rgblightfest.com/> (marzo 2018)
- <http://cinemaimpero.wordpress.com/> (settembre 2017)

## **Architetture e multi culturalità ad Ercolano: permanenze e trasformazioni dell'identità urbana del mercato storico di Pugliano**

### *Architecture and multiculturalism in Ercolano: permanences and transformations of urban identity of the historical market of Pugliano*

**IOLE NOCERINO**

Università degli Studi di Napoli Federico II

#### **Abstract**

*L'area storica in cui ricade il mercato di Pugliano corrisponde al nucleo medievale intorno al quale si è articolata Ercolano. Sviluppata in particolare tra via Trentola e via Santa Maria a Pugliano, tale parte della città ha visto mutare usi e la sua stessa immagine nel corso del tempo. A partire dai fattori di trasformazione e da un'analisi della situazione attuale, il contributo rintraccia alcuni lineamenti della mutazione di uno scenario urbano ancora oggi fulcro della vita sociale, economica e turistica ercolanese e ancorato ad una quasi immutata immagine del Santuario, forte memoria storica del sito.*

*The historic area around the market of Pugliano is the medieval hub of Ercolano. Developed between via Trentola and via Santa Maria a Pugliano, this part of the city changed habits and customs over time. Starting from processing factors and from an analysis of the current situation, the contribute identifies some features of the urban scene transformation, that actually is still center of the social, economic and tourist life of Ercolano and is anchored to an almost unchanged image of the Sanctuary, strong historical memory of the place.*

#### **Keywords**

Mercato di Pugliano, Ercolano, identità urbana.

Market of Pugliano, Ecolano, urban identity.

#### **Introduzione**

Il mercato storico di Ercolano, noto come mercato di Pugliano, si svolge attualmente in via Santa Maria a Pugliano, un'antica erta naturale di collegamento tra la collina su cui è stata costruita l'omonima basilica, gli scavi archeologici e la costa. Le strade coinvolte nell'attività mercatale sono anche via Trentola, via Fontana, via Dogana, la I e la II Traversa Mercato, per cui, escluse queste ultime due sorte nel Novecento, è possibile notare che il mercato avviene nel cuore medievale della città, individuato nella *Mappa topografica della città di Napoli e de' suoi contorni* del duca di Noja (Fig. 1). Oggi, come allora, un imbuto di vicoli angusti e bui, palazzi e cortili, stretti tra via Pugliano e via Trentola, si arrampicano dalla Strada Regia delle Calabrie fino al Santuario, formando tra vetustà ed estremo degrado il "ventre di Resina", come il «verminaio di cui aveva parlato Matilde Serao nel suo *Il Ventre di Napoli*» [Carotenuto 1983, 137].

Anticamente inserito in una zona agricola, il tessuto medievale si sviluppava intorno a via Trentola e all'alveo di Pugliano, che fu urbanizzato solo nel Settecento. Tra il XV e il XVI secolo, strade secondarie ed edifici hanno infittito la maglia urbana, approssimandosi anche alla Basilica di Pugliano, la quale intanto stava mutando e ampliando i suoi spazi.

IOLE NOCERINO

L'aggregato, dunque, ha assunto solo nell'Ottocento la sua forma definitiva, composta da edifici a corte aperta e semi-aperta, formando una cortina pressoché continua lungo le due vie principali. I livelli degli edifici sono serviti da scale prevalentemente esterne, mentre cortili e sottarchi integrano e caratterizzano gli spazi vissuti delle piccole residenze [Carotenuto 1993, 5].

Un'analisi iconografica di cartoline storiche e altre immagini di inizio Novecento mostra un compatto paesaggio urbano composto da edifici in muratura in cui si riconoscono i materiali vulcanici, come scheggioni vesuviani e tufo, con superfici intonacate e decorate, rivestimenti bugnati in pietra vesuviana, cornici, timpani, stemmi di famiglia o religiosi e balaustre in ferro.

Il fulcro di questo insediamento era Piazza Fontana, insieme alla vicina via Dogana: nella prima, «in una ridda di suoni e voci» si svolgeva il mercato giornaliero ortofrutticolo, indicato anche nella “nota dei mercati e delle fiere” dell'Almanacco Reale delle due Sicilie del 1857; nella seconda, i marciapiedi la domenica mattina si affollavano di venditori di abiti e oggetti usati [Borrelli 1985, 46-47, Carotenuto 1983, 64].

Nel corso del XX secolo, le politiche di trasformazione del territorio e i cambiamenti sociali sono andati a stravolgere una situazione storicamente consolidata, rendendola dapprima testimone del massimo sviluppo della cittadina vesuviana e poi del suo estremo degrado.

### 1. Ercolano agli inizi del Novecento: la città si trasforma

Ercolano, il cui nome è stato Resina fino al 1969, ha raggiunto l'apice del suo sviluppo intorno agli anni trenta del Novecento, dopo aver superato diversi disastrosi eventi come epidemie, eruzioni e alluvioni (1911 e 1921), che avevano devastato considerevolmente proprio alcune parti del centro storico.

Agli albori del secolo furono realizzati alcuni interventi di tipo infrastrutturale per migliorare le condizioni di decoro e di igiene pubblica, che risolsero anche alcuni problemi legati alla diffusione del colera, come in particolare l'acquedotto, l'installazione di fontane pubbliche in largo Pugliano, via Trentola e Piazza Fontana, nonché il completamento delle fognature.

In campo urbanistico, si registra l'apertura di nuove strade e la costruzione di nuovi edifici, mentre con una operazione di diradamento edilizio, nel 1916 fu ampliato il tratto iniziale di Via Trentola, generando l'attuale Piazza Mercato e poi la I e la II Traversa Mercato [Carotenuto 1993, 26]. Tra queste ultime, nel 1928 fu inaugurato un edificio di grande importanza per la città, un mercato coperto in cui si vendevano generi alimentari, che fu poi trasformato in Casa Littoria in epoca fascista, in seguito in Scuola Media e, dopo decenni di abbandono, è sede attuale del Museo Archeologico Virtuale (MAV).



1: Mappa topografica della città di Napoli e de' suoi contorni, G. Carafa duca di Noja, 1775. Stralcio in cui si individua il centro storico di Ercolano.



Già dal primo decennio del secolo, si riscontra una particolare attenzione rivolta a Piazza Pugliano. Da meta di pellegrini per la presenza del Santuario, divenne anche un rinomato centro turistico. La piazza fu dotata di due stazioni, distanti appena settanta metri tra loro: a valle quella della circumvesuviana (1904), attrezzata anche con giardinetti, i cui binari separavano la salita di Pugliano dalla piazza; a monte quella della funicolare per il Vesuvio (1913), dotata di una caratteristica torretta con veranda.



2: Piazza e chiesa di Pugliano nel 1930.

Intorno agli anni trenta del Novecento fu realizzato anche un impianto di illuminazione; gli slarghi antistanti la chiesa, pressoché impraticabili per la roccia vulcanica affiorante, furono regolarizzati e ripartiti in viali pavimentati ed alberati, mentre il passaggio a livello della circumvesuviana fu dotato di cancelletti in ferro (Fig. 2). Lo stesso edificio religioso cambiò veste: dopo le modifiche alla facciata eseguite già a fine Ottocento, che introdussero la torre con l'orologio in luogo della quarta arcata del portico, l'interno fu decorato da Gustavo Giosi nel 1935.

L'aria salubre e la presenza di villini immersi in una singolare cornice paesaggistica fecero dell'area di Pugliano un crocevia di turisti, incrementando la rete attrattiva già creata dalle ville del 'Miglio d'Oro'.

Ercolano assumeva intanto i tratti di una cittadina di rilievo nel panorama vesuviano costiero. Nel 1921 fu inaugurato un edificio scolastico in via IV Novembre, poi il ginnasio "Giacomo Leopardi" al Palazzo Tarascone (opera di Guglielmo Sanfelice in Corso Ercolano), oltre ad essere avviata la Scuola Professionale Marittima e ad alcune scuole serali. Era qui presente una tradizione importante nel campo della formazione: già nel 1785, con una iniziativa di rilevante spessore nella storia delle istituzioni filantropiche, il sacerdote Benedetto Cozzolino aveva fondato la prima scuola per sordomuti del sud Italia<sup>1</sup>, nella sua casa con cortile in via Trentola, di cui oggi si riconoscono ancora alcuni elementi storici, come la pavimentazione in basolato lavico, un pozzo in muratura di tufo e una finestra binata in cima all'arco di ingresso, dotata di capitelli pensili modanati all'imposta [Parisi 1994, 28-33].

L'importanza di Ercolano nel contesto vesuviano fu incrementata considerevolmente anche dalla riapertura degli scavi archeologici nel 1927, ad opera di Amedeo Maiuri: un nuovo ingresso al sito, all'incrocio tra il Corso Resina e la nuova arteria panoramica IV Novembre, comportò l'aumento dei flussi turistici proveniente dalle stazioni di Pugliano e dall'autostrada realizzata nel 1928.

Gli interventi realizzati in questi anni, qui solo accennati, avevano dato dunque un nuovo volto alla cittadina. Numerose immagini e fotografie storiche [Carotenuto 1993], attraverso la rappresentazione dei luoghi del mercato e della vita che vi si svolgeva, ci restituiscono

<sup>1</sup> ASN, Sez. Ministero degli Interni, *Il Inventario*, fasc. 2310. *Scuola di Sordomuti* n. 1860-1831.

IOLE NOCERINO

l'immagine di una vita semplice e ancorata al commercio minuto, oltre ad un centro storico contraddistinto da un decoroso patrimonio edilizio (Fig. 3). Altre vedute ritraggono le ville nobiliari e le nuove infrastrutture, mostrando Resina come una cittadina signorile e raffinata, ricca di scorci naturali e di emergenze architettoniche.

Il secondo conflitto bellico, insieme ad altri e correlati fattori economici e sociali, determineranno una profonda mutazione dei luoghi.

## 2. Il secondo dopoguerra tra nuovi fattori di trasformazione e di declino

La Seconda Guerra Mondiale decretò la fine della *belle époque* per Resina. La ridente cittadina turistica era ormai un ricordo: i quartieri furono lacerati dalla guerra e dalla miseria e la collina di Pugliano era lontana dall'essere considerata un posto per passeggiate salutari; piuttosto, subì una netta inversione di tendenza.

Al termine del conflitto, infatti, tra i viali della piazza sorsero baracche in legno, residuati bellici in cui avevano trovato dimora i senzatetto e che fino alla metà degli anni cinquanta resero la zona quasi simile ad una *bidonville* di periferia [Carotenuto 1983, 237]. I bombardamenti avevano colpito anche la chiesa e si decise di ricostruirne la facciata ad imitazione di quella distrutta. Nel 1944 si aggiunsero anche i danni provocati dall'eruzione del Vesuvio, che comportò la distruzione della stazione della funicolare, poi sostituita da una più moderna seggiovia fino al 1984, quando fu deciso di chiuderla definitivamente per problemi tecnici di oscillazione e di capienza.

Per la piazza iniziò un progressivo percorso di degrado, scomparvero anche i giardini e i binari della circumvesuviana. Questi ultimi furono interrati intorno al 1965 e fu costruito un sottopassaggio nell'intento di restituire alla piazza decoro ed ampiezza; ma ciò che si ottenne fu una arida spianata, che ancora oggi, nonostante alcuni tentativi di *'restyling'*, persiste come un nodo irrisolto.

Il *boom edilizio*, che sembrava infondere nuove speranze alla cittadina martoriata, condusse alla costruzione di interi quartieri, dove si trasferì la nuova borghesia, mentre il centro storico rimase abitato dalla parte più disagiata della popolazione. Furono aperte nuove strade, costruite case e scuole, estendendo l'edificato sia in direzione del mare che del vulcano. Ovunque il territorio veniva coperto da colate di cemento, che avrebbero angustiato spazi e cancellato scorci paesaggistici. È questo il periodo in cui però viene realizzata la Scuola Elementare progettata nel 1959 da Luigi Cosenza, il quale, nel 1975, sarebbe stato anche



3: Resina. Via Trentola, 1932. Ingresso del cortile dedicato a S. Anna. In CAROTENUTO, M. (1993), *Via Trentola. Immagini d'epoca e dettagli*, Napoli, De Frede.

autore del Piano Regolare Generale di Ercolano. Costruita in via Semmola, «tra gli ultimi olivi della collina di Pugliano, là dove Resina, abbandonato il denso coacervo delle sue case, si spinge, tra vecchio e nuovo quartiere, verso il Vesuvio fin sotto il ciglio dell'autostrada» (Maiuri 1955), si tratta di un complesso edilizio i cui volumi si adattano al ripido suolo, senza forzature di livellamenti, disposti in direzione del mare in virtù di uno stretto legame con il paesaggio, che però oggi è compromesso dal sovraffollamento edilizio.

In questo panorama di trasformazioni, anche lo storico mercato fu protagonista del cambiamento. Fino alla II Guerra Mondiale l'attività si era svolta in via Trentola, dove negli storici cortili avvenivano le operazioni di "scarto", riparo e stiro degli abiti usati, prima della loro vendita. Tuttavia, al termine del conflitto, la merce era aumentata a dismisura, arricchendosi anche di capi e oggetti appartenenti ai soldati americani. Spinti dal facile guadagno, molti ercolanesi divennero commercianti di abiti usati, acquistando gli "stracci" anche all'estero. I piccoli cortili risultarono quindi insufficienti e si preferì la più ampia via Pugliano, in cui risiedevano molti nuovi venditori, trasformando quei trecento metri di salita in una «giungla umana», in cui una massa di persone e cose intasava ogni spazio, in una intensità di rumori e voci; era qui che veniva «sciordinato il più vario e arruffato bazar che si possa immaginare», come affermò il Maiuri [Carotenuto 1983, 138-139].

Oltre agli ercolanesi, anche la merce subì il fenomeno della migrazione: oltre ai capi usati si introdussero pellicce, abiti da sposa, biancheria, pizzi e merletti, fino anche al *denim*, tutto insieme raccolto nelle "balle", che venivano aperte dalle sei alle dodici del mattino, attirando centinaia di persone. «Il valore di queste balle consiste nella cosiddetta sorpresa», come si ascolta in "La tratta degli stracci", un documentario del 1963 di Sergio Zavoli, che mostra una via Pugliano gremita di persone che salgono e che scendono, bambini che giocano, trasportatori di merci e acquirenti, vicoli vivi in cui dinanzi agli edifici erano posizionati uno dopo l'altro i tavoli per le donne addette alle veloci e invisibili riparazioni. Strade ed edifici diventavano il mercato: la vendita si svolgeva essenzialmente all'aperto e i locali ai piani terra degli stabili fungevano da deposito.

Tuttavia, il nuovo mercato fu anche il pretesto per avviare traffici illeciti, spesso nascosti tra gli stessi stracci, arginando i controlli doganali e dando origine a fenomeni criminali, sotto gli occhi più o meno consapevoli delle amministrazioni.

Il mercato di Resina ha vissuto il suo momento di massima attività durante gli anni settanta, fino al 1980, quando l'ultima ferita alla cittadina vesuviana fu inflitta dal terremoto, che andò ad inficiare un tessuto edilizio – quello del centro storico – già in condizioni di estremo degrado. Compromessa la stabilità di vecchi edifici, puntellature vennero realizzate ovunque e in alcuni casi risultano ancora presenti, come nel seicentesco Palazzo Capracotta, le cui strutture di sostegno sono diventate addirittura punti di appoggio per la merce da esporre.

Negli anni novanta, il perdurare di traffici di merce illecita ha portato lo storico borgo a diventare la roccaforte della criminalità organizzata e il sempre più diffuso degrado economico e sociale trova il suo preciso riflesso nelle condizioni di quest'area urbana.

### **3. L'area del mercato oggi: persistenza del degrado e nuove dinamiche di sviluppo**

L'attuale scenario del centro storico di Ercolano è quello di un tessuto urbano il cui valore risulta trasformato dagli eventi ricordati e mostra immagini di degrado e abbandono. Negli storici vicoli, come quelli che prendono il nome da antichi mestieri (si pensi a Vico Riggiolari e Vico Ferrari), la storia viene alterata dall'incuria.

Strade e cortili sono una visione sconcertante in cui emergono talvolta tracce preziose di testimonianze artistiche e architettoniche, che con tenacia resistono (Fig.4) tra tinteggiature

IOLÉ NOCERINO

arbitrarie, demolizioni, sopraelevazioni. I cortili non sono più destinati alle attività comunitarie e laboriose di un tempo, ma al parcheggio di auto e motocicli. Le scale esterne e i piccoli balconi sono spazi rimaneggiati abusivamente; sono molte le edicole votive profanate e gli elementi decorativi in stucco o piperno dei palazzi danneggiati (Fig. 5).

Anche la piazza principale ha assunto un altro aspetto: appare quasi incolore, desolata e priva degli storici riferimenti, eccetto la Chiesa, i cui rimaneggiamenti, tuttavia, ne hanno alterato l'immagine nel corso del tempo.

L'area del mercato è poco decorosa, nonostante alcuni tentativi di riqualificazione, come le proposte del progetto "Urban 2000-2006" (da un'iniziativa del Fondo Europeo di Sviluppo Regionale a favore dello sviluppo sostenibile di città e quartieri in crisi dell'Unione Europea), tra le quali è stato realizzato il rifacimento del manto stradale in via Pugliano e il riassetto di Piazza Fontana.

L'area è parte di quella individuata dal Comune nel "Piano di Recupero della città stratificata" del 2006<sup>2</sup>, uno strumento di pianificazione comunale (approvato ma non deliberato), il cui scopo è la disciplina degli interventi manutentivi sul patrimonio edilizio fatiscente e il recupero di aree ed edifici per soddisfare gli standard urbanistici. La struttura scientifica del Piano ha consentito di avere delle "Schede degli Edifici": catalogazioni con fotografie dei fabbricati, che per ciascuno individuano anche le strutture portanti verticali e orizzontali, il numero dei piani, le destinazioni d'uso dei piani terra e il loro stato di conservazione.

Da questi studi è emerso che almeno l'ottanta per cento del patrimonio conserva ancora tipologie edilizie ed elementi costruttivi originari; in parte degli edifici è rilevabile l'originaria cromia delle superfici esterne (ocra, grigio cenere, pesca, rosso, giallo avana); numerosi punti del centro storico, ovvero incroci stradali, piazze, edifici, sono elementi in cui ancora oggi la popolazione locale si riconosce e percepisce come parte della propria identità.

Partendo da tali dati, il piano ha previsto interventi finalizzati al restauro, risanamento conservativo e il recupero funzionale ed architettonico di preesistenti edifici (come Palazzo Tarascone e Capracotta), la riqualificazione e l'utilizzo di aree incolte per la realizzazione di parchi ed aree attrezzate (come in via Ortora e nei pressi di Piazza Pugliano), la



4: Resti di un ornato sulla facciata di un edificio in Via Trentola. In PARISI, C. (1994), *San Vito di Resina. Storia, tradizione, immagini*, Ercolano, Arti Grafiche San Giorgio, p.33.

<sup>2</sup> Comune di Ercolano, Settore Pianificazione Urbanistica, *Servizio Piani Urbanistici e Finanziamenti*.

ristrutturazione edilizia solo di edifici di recente impianto (post 1945). Uno degli obiettivi del piano è il decongestionamento. Si prevede di eliminare ampliamenti e superfetazioni abusive, esaminare e definire eventuali situazioni di condono, nonché liberare le aree interessate dalla sosta incontrollata di autovetture, prevedendo parcheggi. Dunque, essendo già presente uno studio dettagliato, è auspicabile la sua concreta applicazione.

Tuttavia, la trasformazione del settore commerciale e di quello sociale ha cambiato la natura dell'area. Attualmente in via Pugliano persistono esercizi di abiti nuovi e usati, ma la maggioranza dei locali risultano aperti solo in alcune ore del fine-settimana, rendendo la zona non frequentata negli altri giorni. La restante parte del mercato, quindi via Dogana, via Fontana e le traverse, è destinata alla vendita di generi alimentari, tessili e casalinghi. In via Trentola, poi, una strada ormai quasi isolata, sono presenti sporadiche botteghe, per lo più alimentari ed è andata perduta la funzione dei cortili connessa al commercio.

Da un punto di vista sociale, anche la comunità ercolanese ha visto l'insediamento di cittadini stranieri, occupando le case del centro storico. Dagli ultimi dati ISTAT, si rileva che gli stranieri ad Ercolano al 1° Gennaio 2018 sono 546, rappresentando l'1% della popolazione. La comunità più numerosa è quella proveniente dall'Ucraina con il 29% degli stranieri presenti sul territorio, seguita dalla Nigeria (6,8%) e dalla Romania (6,6%). Solo una piccola parte di queste persone è impiegata nello storico mercato, nella zona di Piazza Mercato, oppure svolge lì attività ambulante, mentre è diffusa la merce in vendita di provenienza straniera. Gli asiatici, che gestiscono alcuni grandi centri commerciali, sono ubicati lontano dal centro storico.

Nonostante la crisi economica e i problemi sociali affliggano questo quartiere, si registrano alcuni segnali di ripresa, come la Cooperativa "Mercato di Resina Fortapasc", l'associazione di commercianti fondata nel 2012 con lo scopo di rilanciare il mercato del *vintage*, oltre ad un recente studio dello Sportello Unico Attività Produttive del Comune, che ha rilevato un aumento dal 2014 al 2017 delle attività commerciali della "zona centro" (che include un'area maggiore del centro storico), grazie alla presenza di nuove strutture turistico-ricettive.

### Conclusioni

Ripercorrendo le tappe storiche relative allo sviluppo del borgo di Ercolano in cui è sorto lo storico mercato, si è potuto evidenziare che nell'arco di solo un secolo questa parte della città è passata dall'essere un sito noto per il patrimonio culturale architettonico e paesaggistico a rappresentare oggi la



5: Ercolano. Cortile in via Pugliano (I. Nocerino, 2018).

IOLE NOCERINO

parte più disagiata e degradata della città, anche dal punto di vista sociale.

Nel contempo, nonostante l'espansione edilizia novecentesca abbia generato altri centri di riferimento e di aggregazione, la zona di Pugliano continua a rappresentare un luogo molto vissuto e fortemente identitario, in virtù dell'attività mercatale e della presenza del Santuario, che si identifica ancora il fulcro religioso cittadino, legato anche a riti e processioni, che attraversano il centro storico in diversi periodi dell'anno.

Al fine di individuare le possibili soluzioni alle problematiche emerse, è auspicabile, dunque, che siano attuate politiche che risolvano gli aspetti sociali e che comprendano anche interventi di restauro e valorizzazione, fondati necessariamente sull'analisi delle diverse criticità e dei valori ancora riscontrabili, e considerando l'insieme delle vocazioni acquisite nel corso della storia, da quella religiosa a quella commerciale, nonché turistica. La prossimità peraltro al Parco Archeologico di Ercolano, recentemente al centro di attività culturali che stanno contribuendo ad un positivo sviluppo turistico della città, risulta strategica.

L'analisi multidisciplinare, dunque, si rivela fondamentale alle politiche di conservazione. La conservazione deve, per avere effetti di valorizzazione, essere "integrata" ("Dichiarazione di Amsterdam", 1975), garantendo non solo la conservazione degli edifici di pregio architettonico e ambientale, ma inserendo la tutela nel più generale tema della pianificazione della città contemporanea, in funzione del miglioramento della qualità della vita collettiva.

### Bibliografia

- CAROTENUTO, M. (1993). *Via Trentola. Immagini d'epoca e dettagli*, Napoli, De Frede.
- CAROTENUTO, M. (1983). *Da Resina ad Ercolano. Una città tra storia e cronaca*, Ercolano, Grafica Vesuviana.
- PARISI, C. (1994). *San Vito di Resina. Storia, tradizione, immagini*, Ercolano, Arti Grafiche San Giorgio.
- PARISI, C. (1998). *Chiese e cappelle di Ercolano. Dieci secoli di arte e di fede*, Ercolano, Arti Grafiche San Giorgio.
- SCHERILLO, G. (1859). *Della venuta di S. Pietro Apostolo nella città di Napoli della Campania*, p.578.
- I centri storici della provincia di Napoli: struttura, forma, identità urbana* (2009), a cura di C. de Seta, A. Buccaro, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- Iconografia delle città in Campania. Napoli e i centri della provincia* (2006), a cura di C. de Seta, A. Buccaro, Napoli, Electa.
- BORRELLI, M. (1985). *Storia del Mercato di Pugliano*, in *Pronto...Italia? Qui Campania! Itinerari, scrittori, folklore, problemi della Campania*, a cura di U. Ricci, Napoli, Marimar Editrice.
- BERNABÒ SILORATA, D. (2005). *Corallo e abiti vintage. Tutti pazzi per Resina*, in «La Repubblica.it», 19 febbraio.
- BERNABÒ SILORATA, D. (2004). *La lunga agonia di Resina accerchiata dagli ambulanti*, in «La Repubblica.it», 19 settembre.
- CAPUA, P. (2004). *E Resina torna di moda. Affari a prezzi 'stracciati'*, in «La Repubblica.it», 11 febbraio.
- DE ARCANGELIS, I. (2001). *Coca e stracci di Resina*, in «La Repubblica.it», 28 marzo.
- DE ARCANGELIS, I. (2000). *La rivolta degli stracci*, in «La Repubblica.it», 26 settembre.
- CIMMINO, A. (2018). *Ostelli, case vacanza, ristoranti: miracolo economico in tre anni*, in *La Gestione del territorio, Ercolano*, in «Il Mattino», Febbraio, p.38.
- MAIURI, A. (1955). *Scuola elementare a Resina*, in «L'Architettura», 55.
- MARCHITELLI, A. (2015). *Abiti vintage. L'antico mercato rivive al Mav*, in «La Repubblica.it», 27 dicembre.

### Sitografia

- <https://www.comune.ercolano.na.it/sportello-unico-per-le-attivita-produttive> (gennaio 2018)
- <https://www.comune.ercolano.na.it/pianificazione-urbanistica> (maggio 2018)
- <https://www.repubblica.it/archivio>
- [https://www.youtube.com/ Resina, Ercolano, "La tratta degli stracci"](https://www.youtube.com/Resina,Ercolano,%20La%20tratta%20degli%20stracci), di Sergio Zavoli, 1963 (gennaio 2018).
- <https://www.tuttitalia.it/campania/76-ercolano/statistiche/cittadini-stranieri-2018/>

## **“Villaggio Coppola” sul litorale domizio: un paradiso perduto tra degrado urbanistico e problemi sociali**

*“Villaggio Coppola” on the domizio coast: a lost paradise between urban decay and social problems*

**CLAUDIA AVETA, GIUSEPPE FEOLA**

Università degli Studi di Napoli Federico II

### **Abstract**

*Il complesso denominato “Villaggio Coppola”, realizzato negli anni '60 lungo il litorale domizio, a nord di Napoli, ha rappresentato l'attuazione di un insediamento edilizio, costruito tra il mare, e un'area verde tra le più estese d'Italia. L'alterazione del contesto paesaggistico e naturale già maltrattata con la costruzione del villaggio, a seguito del fenomeno dell'immigrazione, ha avviato un processo di degrado, edilizio-urbanistico e sociale, con un negativo impatto sul territorio. Oggi tale zona testimonia una occasione perduta ed il simbolo dell'incapacità di gestire e tutelare processi di trasformazione del nostro territorio.*

*The complex called "Villaggio Coppola", built in the 60s along the domizio coast, north of Naples, has represented the implementation of a building settlement, facing the sea, with a pine forest behind the most extensive of Italy. The alteration of the landscape and natural landscape, following the phenomenon of immigration, has aggravated the process of degradation, building-urban and social, of this complex. Today this area testifies a lost opportunity and the symbol of the inability to manage and protect processes of transformation of our territory.*

### **Keywords**

Villaggio Coppola, litorale domizio, degrado urbanistico.

Villaggio Coppola, domizio coast, urban decay.

### **Introduzione**

Il litorale di Castel Volturno negli anni Settanta del secolo scorso ha rappresentato per molti campani un luogo di una vacanza a costi contenuti e di una residenza vicina al mare, a poca distanza dalla città partenopea. Un sogno alimentato da piccoli e grandi imprenditori che, grazie all'assenza di controllo ed alla connivenza delle amministrazioni diverse del momento, hanno realizzato migliaia di case per le vacanze per lo più abusive e senza alcun disegno urbanistico. Le cose, però, nel giro di pochi decenni e soprattutto dopo il terremoto del 1980 che ha interessato Napoli e l'Irpinia e a seguito dell'evolversi del fenomeno migratorio, sono fortemente cambiate: oggi l'intero litorale rappresenta una delle aree campane con più alta problematicità sociale, urbanistica ed ambientale, con una capillare e diffusa presenza della criminalità organizzata, sia locale che straniera.

Il sistema paesaggistico costiero di Castel Volturno rappresenta un esempio concreto di come l'attrazione di flussi turistici, quando non è supportata da scelte volte a preservare l'identità e l'integrità dei luoghi, nel medio lungo periodo possa contribuire a compromettere i

CLAUDIA AVETA, GIUSEPPE FEOLA

rapporti morfo-funzionali dei territori, alterando quei «delicati equilibri tra utilizzo delle risorse e produttività degli ecosistemi» [Mautone-Ronza-Bertoli 2009, 87].

A fronte di ciò, le iniziative locali e regionali stentano a partire: manca un serio programma di riqualificazione dell'area che affronti in una logica interdisciplinare le tante e distinte vulnerabilità che essa oggi presenta.

Nonostante ciò i paesaggi del Volturno conservano ancora particolari elementi di valore e potrebbero essere considerati una risorsa, non solo paesaggistica, ma anche economica per lo sviluppo del territorio.

### 1. La «città diffusa» lungo il litorale domizio: problemi e prospettive

La via *Domitiana*, in Campania, è la più grande strada costruita per opera dell'imperatore romano Domiziano nel 95 d.C. realizzata per migliorare i collegamenti tra il porto di *Puteoli*, l'odierna Pozzuoli, e il resto dell'impero; la strada prende origine dall'antica Via Appia all'altezza di Sinuessa, l'odierna Mondragone, per poi costeggiare il litorale a nord di Napoli. Fu distrutta da Alarico nel 420d.C. per poi essere ricostruita nel Medioevo durante il Regno di Napoli. Il tracciato è stato, poi, ricalcato nel Novecento quando furono costruite una strada provinciale e una strada statale in parte sull'antico tracciato.



1: Atlante della Campania nell'antichità. La tavola I (Campania) in scala 1:400.000 si basa sulla carta dei dintorni di Napoli eseguita da Kiepert in BELOCH J. (1989), *Campania. Storia e topografia della Napoli antica e dei suoi dintorni*, a cura di FERONE C. e PUGLIESE CARRATELLI F., Napoli: Bibliopolis, p. 509.



Elemento catalizzatore del territorio, la strada iniziava a Sinuessa (Mondragone), staccandosi dalla via Appia: non si trattava di una vera e propria arteria nuova, ma dell'ampliamento e completamento di un percorso secondario preesistente che collegava le città della costa campana. Essa ricalcava in parte il tracciato della fossa *Neronis*, il canale navigabile voluto da Nerone che avrebbe dovuto collegare Roma con *Puteoli*, la cui costruzione fu iniziata, ma poi fu interrotta alla morte di Nerone e non più completata.

La via *Domitiana* (fig. 1), dopo Sinuessa, oltrepassava il fiume Savone, quindi giungeva sul Volturno che veniva attraversato con un grande ponte a varie arcate di cui si conservano ancora oggi alcuni resti inglobati nel Castello medioevale di Castel Volturno. Dopo *Volturnum* la strada proseguiva verso sud, costeggiava la zona paludosa di Lago Patria, quindi attraversava il fiume Clanis (attuale canale dei Regi Lagni) e giungeva a *Liternum*. Dopo *Liternum* la strada proseguiva per Cuma costeggiando la riva occidentale del Lago di Licola, poi proseguiva passando a nord del lago d'Averno e da qui terminava a *Puteoli*. Il percorso completo della *Domitiana*, da Sinuessa a *Puteoli*, era lungo 33 miglia romane [Aveta 2011, 11-126].

L'ultimazione, nel 1954, della nuova *Domitiana*, che in parte ripropone l'antico tracciato romano [Maiuri 1954, 566-579], ha determinato una profonda trasformazione della fascia costiera della cittadina dividendola in due aree distinte: da un lato il centro abitato e dall'altro la pineta, le spiagge ed il mare. In assenza di regole e di indirizzi urbanistici si concentrarono lungo la strada molteplici interventi edilizi di tipo speculativo, nonostante la linea di costa fosse stata vincolata ai sensi della ex legge 1497 del 1939 con decreto del 19/05/65 come *Area panoramica costiera*.

Come già segnalato, le condizioni di degrado che oggi caratterizzano fortemente il litorale di Castel Volturno affondano le loro radici nelle malgovernate dinamiche di urbanizzazione già iniziate negli anni Sessanta del Novecento (fig. 2). I fratelli Coppola, primi imprenditori a realizzare imponenti interventi di trasformazione edilizia del territorio, costruiscono un abnorme complesso turistico-residenziale costituito da oltre dodicimila tra appartamenti e villini, scuole elementari, medie e superiori, cinema, discoteche, ambulatori e sale congressi. I due costruttori aversani realizzarono, dunque, per la classe media di Napoli e di Caserta una sorta di città-giardino, a pochi chilometri dal centro di Napoli, con un porto che si vantava di essere secondo solo a quello del capoluogo campano. Un'idea condivisa dagli amministratori locali, spazzando via in pochi anni parte di un ecosistema millenario costituito da dune costiere, da pinete e da stagni per dar luogo alle famigerate "torri", alti edifici ben visibili dai territori dei golfi di Pozzuoli e di Gaeta. Un'operazione che nel giro di due decenni ha lasciato alle spalle un territorio gravemente devastato.

Molti altri imprenditori e tanti singoli cittadini, infatti, spinti dal 'successo' di 'Pinetamare' nome conferito al complesso, edificarono ulteriori migliaia di altre costruzioni – per lo più abusive e di scarsa qualità architettonica – tra la *Domitiana* ed il mare, estendendosi fino al confine con il territorio di Mondragone, contribuendo a modificare negativamente i caratteri paesaggistici del litorale. I villini e le case per le vacanze furono realizzati prive di reti di adduzioni idriche e di fognature, secondo disordinate lottizzazioni e frammentazioni delle aree verdi, occupando anche le aree a ridosso del fiume. Tale urbanizzazione selvaggia ha contribuito alla devastazione del territorio costiero di Castel Volturno al pari, se non in maniera superiore, all' insediamento dei fratelli Coppola.

Il complesso 'Pinetamare', infatti, ignorando volutamente ogni possibile relazione con il luogo dove era stato realizzato, anzi mortificandone i caratteri di unicità e di straordinarietà con una edilizia anonima e priva di valore, se non quello speculativo [Pane 1970, 106-110], ha

CLAUDIA AVETA, GIUSEPPE FEOLA



## 2. Il litorale domizio dall'alto.

contribuito a generare con la sua edificazione un'urbanizzazione a macchia d'olio.

L'aumento della pressione antropica, la mancanza di impianti di depurazione, di acque inquinate sversate in mare dal fiume Volturno e dal canale di sbocco dei Regi Lagni, già a metà degli anni Ottanta produssero un generale peggioramento della qualità delle acque del mare del litorale. Lo spostamento dei militari statunitensi da 'Pinetamare' alla nuova sede di Gricignano di Aversa ed il concomitante trasferimento sul litorale *Domitio* di migliaia di sfollati a seguito del terremoto del 1980 e dei fenomeni bradisismici di Pozzuoli, segnarono l'inizio di un veloce quanto inesorabile degrado dell'intera vasta area. Lo smaltimento illegale di rifiuti da parte di associazioni camorristiche nelle campagne retrostanti il litorale e la sempre più pervicace presenza della malavita organizzata hanno ulteriormente aggravato la situazione. Il vasto patrimonio immobiliare costruito ha velocemente perso di valore; abbandono, prezzi bassi, richiesta di manodopera non qualificata a nero hanno creato le condizioni ideali per un massiccio fenomeno di immigrazione da parte di popolazioni di origine africana. Ormai da anni è in atto a Castel Volturno un enorme processo di *filtrino* sociale: migliaia di abitazioni, ormai prive di valore, sono state comprate, affittate o semplicemente occupate da italiani troppo poveri per permettersi di risiedere altrove e da stranieri che vivono di lavoro nero ed espedienti, ammassati come animali in tuguri. Sono così nati tanti piccoli mini-quartieri in cui risiedono migliaia di persone, spesso neanche rilevate nei numeri ufficiali (si stima che per 25.000 abitanti censiti ne vivano altrettanti non registrati), persone che si trovano sul litorale di Castel Volturno 'per caso', in attesa di andare altrove, del tutto estranee o, quantomeno indifferenti, alla realtà sociale di cui sono parte, con legami e relazioni molto labili ed eterogenee. Sullo sfondo, gli affari delle organizzazioni criminali campane e della cosiddetta mafia nigeriana [Nazzaro 2013, 106-110] che tra i diroccati muri dei tanti edifici abbandonati gestiscono il traffico di stupefacenti e la prostituzione.

A poco più di quarant'anni dall'inizio della vorticoso urbanizzazione, dunque, quasi niente rimane della vocazione turistica del litorale *domitio* di Castel Volturno. Le villette e le costruzioni di Bagnara, di Pescopagano, di lago Piatto, di Destra Volturno e di Baia Verde sono dissestate per mancanza di manutenzione; il porto di Pinetamare è rimasto sulla carta,

la darsena è senza fondale e i locali che la circondavano sono chiusi. Solo le otto torri costruite su suolo demaniale sono state demolite a seguito di una lunga vertenza giudiziaria conclusasi con un accordo tra gli Enti locali ed i Coppola.

Va poi segnalato che presente che il *Piano di riqualificazione per il risanamento ecoambientale e il rilancio socio-economico per la località Pinetamare Comune di Castel Volturno e aree attigue* firmato il 1° agosto 2003 tra la Regione Campania, la Provincia di Caserta, il Comune di Castel Volturno, il Comune di Villa Literno e il Consorzio Rinascita prevedeva – oltre l'abbattimento delle torri – anche altri interventi che non sono stati realizzati come il restauro del Castello e la costruzione del porto *Pinetamare* per 1.200 posti barca (fig. 3).

Sopravvive, immerso nella pineta davanti alla spiaggia, solo l'hotel che ospita gli allenamenti della squadra di calcio del Napoli e un campo da golf protetto da un recinto e dalla vigilanza privata.

Emerge dal quadro che si è delineato una complessità notevole che solo una riappropriazione da parte dell'intera comunità di Castel Volturno può invertire di segno la tendenza del senso di appartenenza della città [Jacob 1980]. È auspicabile cercare nuove relazioni di senso tra i luoghi che manifestano alcuni caratteri identitari e nuovi luoghi da realizzare attraverso processi di appropriazione, di uso e di significazione dello spazio.



3: Il progetto del nuovo porto di Pinetamare.

CLAUDIA AVETA, GIUSEPPE FEOLA

L'idea che vede Castel Volturno come un potenziale polo culturale e turistico dell'area metropolitana di riferimento si inserisce nell'ambito di un progetto su scala regionale, alla base di un *Memorandum of Understanding* siglato il 28 maggio 2009 tra il Centro di Eccellenza della Regione Campania sui Beni culturali, Ecologia ed Economia (Benecon) e il *World Heritage Centre Unesco* [Gambardella 2012].

Il progetto del Benecon si propone di creare un sistema di gestione unificata fra i sei siti del Patrimonio Mondiale della Regione (Caserta, Napoli, Pompei, Amalfi, Cilento, Benevento) attraverso la valorizzazione dei siti d'eccellenza del patrimonio cosiddetto “minore” e dei beni immateriali. Ciò è in linea con l'articolo 12 della *World Heritage Convention*, secondo cui può essere realizzato un vero e proprio ‘distretto culturale’, attraverso un sistema a rete, incentrato sui siti Unesco del territorio di riferimento, ovvero, quelli di Caserta e Napoli.

C.A.

## 2. La forma del territorio tra identità culturali e indirizzi di Piano

Nel momento in cui gli indirizzi nazionali ed internazionali in tema di “rigenerazione urbana” tendono a sottolineare l'importanza della *definizione identitaria* dei luoghi e delle realtà urbane come premessa agli interventi, e contestualmente mirano ad inquadrare il rispetto di queste identità – a volte frutto di importanti mutazioni sociali nel tempo – come obiettivo imprescindibile delle strategie da attuare, diventa molto più evidente l'emblematicità del caso “Villaggio Coppola – Pinetamare”.

Si tratta infatti di una identità segnata da profondi mutamenti avvenuti negli ultimi decenni in conseguenza degli eventi precedentemente descritti, e che consegnano oggi una dimensione sociale complessa, che rappresenta, probabilmente, il maggiore nodo critico da risolvere nella redazione di Piani e Programmi di intervento.

Volendo delineare una breve nota critica su quanto fatto finora in merito alle numerose proposte di riqualificazione dell'area, è possibile individuare un comune denominatore nella volontà di prendere a *modello* quella che era la configurazione originaria del Villaggio Coppola, sia dal punto di vista architettonico-urbanistico che della struttura sociale/commerciale ad esso associata. Una pianificazione che nella pratica intendeva tornare all'origine, guardando ad un passato che non contemplava i mutamenti sociali dovuti ai massici flussi migratori che hanno profondamente contribuito a definire l'attuale identità culturale di questo contesto urbano.

Ma una pianificazione che non guarda al futuro, in che termini può dirsi sostenibile?

A tal proposito è utile ricordare il “Piano Nazionale per la Rigenerazione Urbana Sostenibile” del 2012 e promosso dal CNAPPC (Consiglio Nazionale degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori) che è volto a sostenere una serie di azioni, studi, ricerche e proposte legislative per la trasformazione e rigenerazione delle aree urbane e per la salvaguardia dell'ambiente e del paesaggio che limitino il consumo di territorio. Esso sottolinea che la rigenerazione urbana rappresenta l'occasione per risolvere problemi come *l'assenza di identità* di un quartiere o di una realtà urbana in generale. È dunque necessario governare il territorio con strumenti urbanistici adeguati; programmi che, oltre alla riqualificazione urbanistica ed edilizia, con utilizzo di materiali sostenibili ed il ricorso ad energie alternative, favoriscano l'eliminazione del disagio sociale conseguente allo sviluppo che ha caratterizzato il secondo dopoguerra, con interventi che hanno risposto quasi esclusivamente alle mire speculazione edilizia ed alla rivalutazione della rendita fondiaria, proprio come nel caso del Villaggio Coppola e in generale del litorale domizio.

Per raggiungere questi obiettivi, anche nel caso in esame, è indispensabile una *strategia complessiva* che garantisca gli standards di qualità così da evitare che tanti *microinterventi* risolvano ognuno un modesto e singolo problema: occorre dunque impostare ogni strategia rigenerativa a partire dalla scala territoriale. Risulta in sintonia con questo obiettivo il "Materplan Domitio Flegreo" a cui la Regione Campania sta lavorando tramite un protocollo di intesa con i comuni coinvolti nell'area target del Piano strategico (*Sessa Aurunca, Cellole, Mondragone, Castel Volturno, Giugliano in Campania, Pozzuoli, Monte di Procida, Bacoli, Carinola, Falciano del Massico, Cancellò ed Arnone, Villa Literno, Parete e Franconise*), con l'obiettivo di formulare una proposta di riqualificazione, valorizzazione e sviluppo della linea di costa. Si tratta di un'area di estrema complessità, nella quale insistono problemi ambientali, di abusivismo e infrastrutturali: è stato deciso di utilizzare un modello di lavoro tale da rendere possibile la realizzazione per parti del masterplan stesso. È stata sottolineata l'esigenza di dare sbocco da subito a proposte di investimenti privati in stretto rapporto con i Comuni interessati.

La strategia di attuazione del Masterplan, attraverso un processo di coinvolgimento degli attori istituzionali e dei soggetti privati interessati a investire sull'area, definirà un numero limitato di progetti pilota di interesse strategico sovracomunale da attuare con particolare riguardo agli aspetti paesaggistici ed ambientali.

Troveranno attuazione, compatibilmente con la disponibilità delle risorse, gli interventi di: rigenerazione ambientale finalizzata alla riqualificazione paesaggistica ed alla bonifica dei territori; sicurezza e legalità finalizzata a potenziare le politiche e le strutture per la riduzione del disagio sociale e per favorire azioni di sicurezza e legalità; accessibilità finalizzata al rafforzamento della mobilità di collegamento con i principali punti di arrivo dei flussi turistici; rigenerazione urbana finalizzata al recupero urbanistico dell'area individuata e promozione di azioni per la valorizzazione e la fruizione del patrimonio naturalistico e storico archeologico.

In particolare, per il Comune di Castel Volturno è stato sottoscritto un Protocollo di intesa nell'ambito del quale il Ministero dell'interno finanzia i seguenti interventi: recupero di tre beni confiscati alla criminalità organizzata, già assegnati al Comune di Castel Volturno, per le esigenze di inclusione ed integrazione dei cittadini di Paesi Terzi (Il finanziamento, per un importo massimo di 1,5 milioni di euro); realizzazione di un sistema di sorveglianza attiva del territorio, in particolare delle aree più a rischio di fenomeni di criminalità (il finanziamento, per un importo massimo di 2 milioni di euro); azioni volte a favorire l'integrazione dei cittadini di Paesi Terzi attraverso l'avvio delle seguenti iniziative: attivazione di laboratori linguistici, di cucina, cinematografici, musicali, artigianali, sartoriali; promozione di percorsi di orientamento al lavoro; promozione di attività sportive; azioni di contrasto alla dispersione scolastica, anche attraverso l'intervento di "insegnanti di strada"; potenziamento di servizi sociali a supporto delle categorie vulnerabili, con specifico riferimento a donne e minori; rafforzamento dei servizi di mediazione interculturale, attraverso figure specializzate.

Il finanziamento, per un importo massimo di 2 milioni di euro, sarà assicurato attraverso il Fondo Asilo Migrazione ed Integrazione (FAMI) 2014-2020.

Sono tutti obiettivi che si dimostrano estremamente coerenti con le problematiche che caratterizzano l'area del Villaggio Coppola, così come il litorale domizio nella sua estensione. Tale approccio, che privilegia la pianificazione a scala territoriale come premessa agli interventi in ambito comunale, si scontra, però, nel caso di Castel Volturno, con la mancanza decennale di un Piano Urbanistico Comunale che ne possa recepire gli indirizzi. Il passo più recente verso l'approvazione del PUC è la redazione di un Preliminare di Piano (approvato con delibera del G.C. n.35 del 20/04/2018) che disegna per Castel Volturno un nuovo assetto

CLAUDIA AVETA, GIUSEPPE FEOLA

del territorio incentrato sulla rigenerazione del tessuto urbano, sulla tutela e valorizzazione delle risorse ambientali e culturali, sul rilancio della competitività territoriale, soprattutto in termini turistico-recettivi, ma anche sulla tutela dell'integrità fisica e dell'identità culturale; un aspetto significativo visto che

il problema della sicurezza civica – che frena spesso il buon esito delle iniziative di riqualificazione dell'area – è strettamente legato alla destrutturazione sociale dovuta ai mutamenti identitari degli ultimi decenni.

Il documento contiene strategie di rigenerazione per ambiti particolarmente compromessi o a cui si riconoscono specifiche potenzialità; progetti che confluiranno, poi, nella dimensione operativa del redigendo Puc. Il Preliminare di piano (Pdp) individua all'interno del sistema insediativo precisi ambiti omogenei, che saranno destinati nel Puc ad una precisa normativa d'uso: tra questi troviamo proprio “Pinetamare” con il suo waterfront. L'ipotesi progettuale alla scala urbana si fonda sulla relazione tra le parti sostenuta dal *fil rouge* di una



4: Preliminare di piano di Castel Volturno. Strategie di rigenerazione urbana – Fase 1: Pinetamare (Tav. F.3.6).

lunga/attrezzata *promenade* pubblica che connette i suoi due estremi lineari attraverso lo spostamento di carrabilità/parcheeggi sull'arteria parallela e, più internamente alla Via del Mare (fig.4).

È qui che si attua il radicale cambiamento di stile urbano dell'area litoranea con la pedonalizzazione integrale del waterfront per il quale sono previste attrezzature sparse, profondi decks che si spingono al bagnasciuga, alberature dense e disegno complessivo che rimanda ad una sorta di ramblas marina. La circolazione veicolare (al di là di quella di emergenza) è spostata completamente su Viale delle Acacie, lì dove vengono ripristinati i camminamenti porticati. L'accesso pedonale alla spiaggia e al nuovo waterfront è garantito da una serie di attraversamenti esistenti e ortogonali alle due direttrici; è previsto un sistema di navette per garantire la mobilità interna al comparto soprattutto durante i periodi estivi.

Inoltre, perseguendo un principio urbano per cui è imperante la dimensione collettiva e pubblica, viene rimodulato l'impianto portuale che potrebbe rispettare nella parte più ad ovest quanto previsto dal progetto approvato dalla Regione Campania, mentre è considerata auspicabile la conservazione della piattaforma di pubblica utilità interna alla darsena lì dove emergono le tracce delle otto torri demolite nel 2003 per farne *luogo delle memoria* e parco pubblico attrezzato.

La speranza è che questi nuovi strumenti urbanistici in via di definizione possano fare tesoro degli errori passati, partendo dalla consapevolezza che non esiste una risposta univoca alle problematiche descritte, e che non si tratta di una questione esclusivamente finanziaria (rapporto tra fondi stanziati e obiettivi prefissati) ma anche e soprattutto etica.

Se il disastro sociale provocato da "esperimenti architettonici" come il Villaggio Coppola ha indotto a percepire gli edifici in questione come la causa dei suddetti mali sociali, se l'ambiente costruito non è un'astrazione ma esiste davvero ed è un luogo che innesca relazioni (sociali, economiche, politiche, etiche ed estetiche) fra persone, allora è l'uomo che va interrogato; le uniche strategie possibili non sono quelle alla ricerca frenetica di risposte, ma quelle che sanno formulare le giuste domande.

G.F.

## Conclusioni

L'approvazione del PUC e la definizione delle domande di sanatoria edilizia sono due condizioni ineludibili per poter immaginare un serio programma di rigenerazione del territorio di Castel Volturno, fondato su certezze e programmi precisi. Pertanto, si spera che l'Amministrazione proceda ad adottare il piano e a concludere a breve il suo iter di approvazione, così come a smaltire le richieste di condono inevase.

Conseguentemente è auspicabile che il piano miri a potenziare la centralità di altri luoghi del territorio in una visione integrata delle diverse parti. Ciò dovrebbe comportare anche l'esecuzione di interventi di parziale demolizione, di recupero e di ridisegno del costruito di località come Lago Piatto, Destra Volturno, Pescopagano, Baia Verde e dello stesso complesso 'Pinetamare', attraverso specifiche progettazioni di dettaglio che interessino soprattutto le aree a ridosso delle spiagge con interventi di architettura eco-sostenibile. È, altresì, evidente che il piano deve mirare a potenziare le aree protette della esistente Riserva naturale Foce Volturno-Costa Licola con l'Oasi dei Variconi, puntando sulla loro valorizzazione e migliorandone la fruizione, così come appare improcrastinabile procedere al restauro ed alla rifunzionalizzazione del Castello e del borgo contiguo di San Castrese, nonché alla sistemazione dell'area portuale di Pinetamare.

Per superare gli scompensi determinatisi tra sfruttamento delle risorse e produttività del territorio, inoltre, occorre che si proceda a riequilibrare le attività presenti sul territorio,

CLAUDIA AVETA, GIUSEPPE FEOLA

puntando sulla bonifica dei terreni contaminati, sull'allevamento e sull'agricoltura: la ripresa del turismo non potrà che essere una conseguenza di tale riassetto.

Per perseguire tali obiettivi saranno ovviamente necessari progetti di qualità, ma anche cospicue risorse economiche pubbliche e private che dovranno essere indirizzate in un serio e preciso programma d'azione che preveda tempi e modi certi e che auspicabilmente si apra ad una scala sovracomunale. Alla Regione Campania spetta il compito di predisporre ed attivare finanziamenti e di vigilare affinché, innanzitutto, il primo possibile intervento di riqualificazione, ovvero quello di cui al Grande Progetto La Bandiera Blu del Litorale Domizio, annunciato da due governatori ma non ancora iniziato, sia portato a termine in tempi brevi e con successo. Non va, poi, dimenticata la necessità di fare in modo che tutti gli Enti interessati assicurino l'efficiente funzionamento degli esistenti depuratori affinché i Regi Lagni ed il Volturno non inquinino più la costa con le loro acque, cosa che in questi anni non è stata sempre garantita.

Il quadro analitico ed il focus sulle problematiche che hanno condizionato il destino di quest'area ha mostrato quanto l'aspetto legato ai fattori socio-economici sia fondamentale a qualsiasi politica che intenda programmare e pianificare interventi urbanistici sul territorio.

Tali interventi sarebbero, però, insufficienti se non accompagnati da efficienti politiche di lotta all'illegalità e di integrazione sociale e culturale, cui dovranno concorrere tanto le Amministrazioni locali, quanto lo Stato, affinché vecchi e nuovi cittadini di Castel Volturno si riconoscano in una comunità unica, con valori e obiettivi condivisi, mettendo al centro di ogni iniziativa la salvaguardia del territorio. Si tratta di una integrazione possibile ed auspicabile.

#### **Bibliografia**

- AMORE R. (2017). *Il litorale Domizio: dal sogno turistico al degrado attuale*, in *La città, il viaggio, il turismo. Percezione, produzione e trasformazione. The City, the Travel, the Tourism Perception, Production and Processing*, a cura di G. Belli, F. Capano, M.I. Pascariello, e-book edito da CIRICE, pp.1421-1428.
- AVETA A. (2011). *Ponti storici: risorse culturali del territorio campano*, in A. Aveta, L.M. Monaco, C. Aveta, *La conservazione dei ponti storici in Campania*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, pp.11-126.
- BELOCH J. (1989), *Campania. Storia e topografia della Napoli antica e dei suoi dintorni*, a cura di C. Ferone e F. Pugliese Carratelli, Napoli, Bibliopolis.
- CIAMBRONE A. (2015). *Rappresentazione e gestione del territorio metropolitano il caso di Castel Volturno nel litorale domizio*, in *Città meridiane. La questione metropolitana al Sud*, a cura di G. Guida, Napoli, La scuola di Pitagora, pp.193-201.
- GAMBARDELLA C. (2012). *Less/More Architecture, Design, Landscape*, in the proceedings of the X International Forum of Studies *Le vie dei Mercanti*, Aversa-Capri, 31 maggio-2 giugno 2012, Napoli, La scuola di Pitagora.
- JACOB A.B. (1980). *Making City Planning Work*, Chicago, American Planning Association.
- MAUTONE M., RONZA M., BERTOLI B. (2009). *Pressione turistica, quadri ambientali e morfogenesi paesistica: la gestione delle qualità territoriali nei sistemi costieri della Campania*, in *Paesaggio costiero, sviluppo turistico sostenibile*, a cura di A. Calcagno Maniglio, Roma, Gangemi Editore, p.87.
- MAIURI A. (1954). *Lungo la via Domiziana*, in *Le vie d'Italia*, anno XI, n. 5, Roma, Gangemi Editore, pp.566-579.
- MASTERPLAN Litorale Domizio Flegreo (DGR 620/2017).
- NAZZARO S. (2013). *Castel Volturno. Reportage sulla mafia africana*, Torino, Einaudi.
- PANE R. (1970). *Edilizia ultraintensiva ed incubo balneare*, in «Napoli Nobilissima», volume IX, fascicolo III, maggio-agosto, Roma, Gangemi Editore, pp.106-110.
- PRELIMINARE DI PIANO – Comune di Castel Volturno – Delibera n.35/2018.



## ***L'impossibile ritorno alla città preindustriale: le vestigia industriali nascoste nei tessuti urbani della capitale francese e nuove politiche di tutela***

*The impossible return to the preindustrial city: the industrial remains hidden in Parisian urban fabrics and new preservation policies*

**FRANCA MALSERVISI**

Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Versailles

### **Abstract**

*Il nuovo piano del secteur sauvegardé del Marais a Parigi protegge da alcuni anni gli immobili ottocenteschi o modernisti e una parte delle vestigia industriali nascoste, mettendo un freno all'eliminazione delle tracce di un momento fondamentale nella storia del quartiere. Un processo simile è osservabile nei comuni periferici. Alcuni progetti recenti che prevedevano l'eliminazione delle costruzioni industriali modeste sono oggi contraddetti da nuove attitudini patrimoniali.*

*The new preservation plan of the Marais district in Paris has been protecting some nineteenth-century or modernist buildings and some of the city's hidden industrial remains for the past few years. These preservation policies mark an end to the elimination of traces of a fundamental moment in the district's history. A similar process is observable in suburbs. Some recent projects that included the removal of modest industrial constructions are today contradicted by newly emerging heritage inspired preservationist attitudes.*

### **Keywords**

Industria, Parigi, patrimonio.

Industry, Paris, heritage.

### **Introduzione**

La trasformazione di Parigi in capitale industriale, avviata dalla fine del XVIII secolo, ha sottoposto i tessuti urbani preesistenti a profonde metamorfosi. Durante questo processo sono apparsi nuovi sobborghi e nuovi settori industriali ancora oggi facilmente riconoscibili. Nello stesso tempo, attività commerciali e produttive hanno pervaso gli spazi liberi dei quartieri storici e preso possesso degli edifici che non rispondevano più all'uso per il quale erano stati costruiti. L'adattamento dell'esistente alle dinamiche della modernità ha comportato delle forme di riuso e di diversificazione funzionale che hanno largamente contribuito alla vitalità economica della capitale. Questa industrializzazione diffusa, le cui condizioni di sviluppo sono state messe in luce in recenti ricerche [Guillaume 2007], ha assunto un ruolo fondamentale nell'evoluzione dei quartieri antichi scampati alle operazioni di ristrutturazione urbana della seconda metà dell'Ottocento, come il III e il IV *arrondissement*. Quest'area corrisponde all'attuale denominazione del Marais – oggi considerato da abitanti e turisti come ineludibile tappa di un soggiorno parigino – ed è il risultato della lunga storia di riconquista di un quartiere caratterizzato dalla concentrazione di residenze aristocratiche del XVII secolo. Nel processo di patrimonializzazione, le trasformazioni legate alle funzioni produttive sono state inevitabilmente presentate come un oltraggio alle caratteristiche architettoniche e urbane del settore urbano da tutelare.

FRANCA MALSERVISI

Se allarghiamo il nostro sguardo all'insieme dell'agglomerazione parigina, ci accorgiamo che dalla fine dell'Ottocento, artigianato e piccola industria diffusa hanno progressivamente pervaso anche i borghi di origine rurale situati in prossimità dei confini della città fissati nel 1860 [Guillerme 2017]. Queste fragili strutture insediative hanno accolto l'arrivo di manifatture inquinanti e maleodoranti che non si prestavano ad una localizzazione in aree più centrali e, pertanto, venivano concentrate immediatamente al di fuori dei limiti amministrativi della capitale. Durante la seconda metà del XX secolo, la progressiva estinzione di queste attività produttive ormai obsolete ha permesso la demolizione di un intrico eterogeneo di costruzioni e la realizzazione di nuovi alloggi. Un paesaggio caratterizzato da edifici produttivi avventizi, che si erano inseriti negli spazi liberi dell'abitato preesistente e lungo i corsi d'acqua, poteva difficilmente suscitare l'interesse patrimoniale nel momento in cui si puntava al necessario miglioramento delle condizioni abitative dei comuni periferici.

Nei due settori osservati – uno nel centro storico della capitale e l'altro in un comune limitrofo – i processi di trasformazione generati dai nuovi progetti urbani e i dispositivi di tutela adottati sono stati complessi e molto diversi fra loro. Essi tuttavia appaiono assimilabili nell'idea di un ritorno alla città preindustriale come obiettivo finale e fondamento comune della valorizzazione dei tessuti urbani.

Per comprendere tali dinamiche, un rapido richiamo alla maturazione di una sensibilità ai temi della tutela sembra opportuno. Alla fine dell'Ottocento, l'apparizione di una coscienza patrimoniale nel contesto parigino è stata fondata sulla mobilitazione di personalità e associazioni a difesa del *vieux Paris*, la cui scomparsa era legata alla modernizzazione e all'industrializzazione della capitale [Fiori 2012]. I settori urbani o i paesaggi da difendere erano quelli costituiti durante l'*Ancien Régime* e, prioritariamente, quelli che contenevano un numero importante di emergenze architettoniche. Nel contesto francese, meno sensibile di altri ambiti nazionali ai valori dell'architettura minore e dei tessuti urbani, la legge Malraux del 1962 ha sancito una prima tappa nel raggiungimento di un relativo consenso su questi temi con l'istituzione dei settori di salvaguardia, tra i quali quello dell'emblematico quartiere del Marais di Parigi [Laurent 2004]. Nel corso della seconda metà del XX secolo, sono apparsi nuovi strumenti di recupero e gestione dei centri storici, in relazione ad un allargamento dei criteri di selezione e a un'adesione sempre più importante degli attori istituzionali e della popolazione alle politiche di valorizzazione del patrimonio locale.

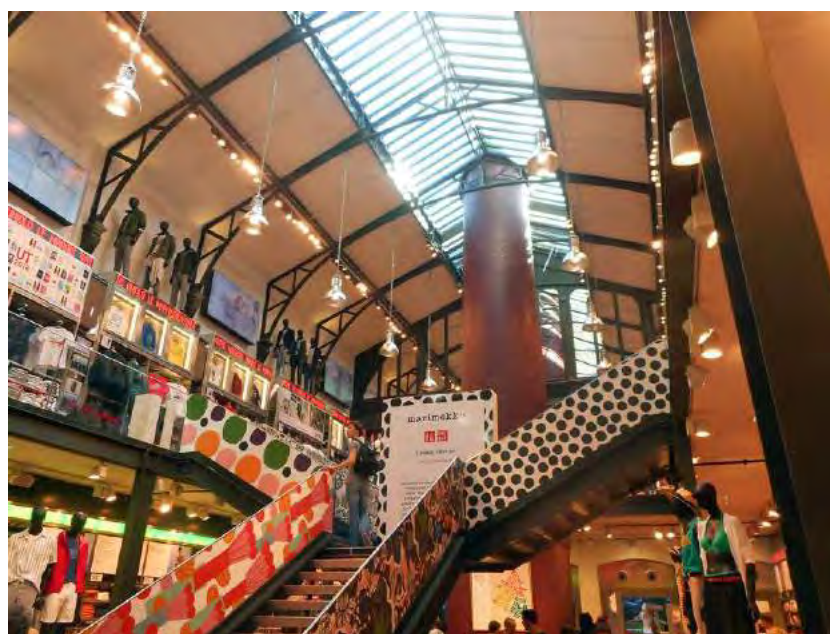
Parallelamente, a partire dagli anni Settanta, la crescente de-industrializzazione ha dato origine a un nuovo interesse per i quartieri industriali ai bordi delle città, dove grandi contenitori ormai in disuso erano a rischio di demolizione [Smith 2015]. Il movimento a favore della tutela di questo nuovo patrimonio si è inizialmente fondato sull'evidente valore delle grandi architetture d'eccezione, le *cathédrales de l'industrie*. Successivamente, il riconoscimento del patrimonio industriale si è esteso ad inglobare anche edifici più modesti o puramente funzionali. In questo allargamento della nozione di patrimonio, veicolata tanto dalla ricerca disciplinare quanto dall'associazionismo, la trasformazione della città storica in città produttiva della modernità non ha trovato subito dei difensori tra gli specialisti della città storica o del patrimonio industriale. Il riconoscimento delle specificità di un tessuto urbano misto commerciale/industriale/residenziale, adattato ai nuovi modi della produzione, è rimasto un fenomeno ai margini delle azioni di tutela delle forme urbane e architettoniche del passato. Oggi le tracce della piccola industria interstiziale si rarefanno e tendono ad assumere agli occhi di abitanti e turisti valori d'uso e memoriali inediti. I due esempi che trattiamo raccontano alcuni aspetti di questa nuova attenzione alla ricchezza delle stratificazioni urbane che genera percezioni, valutazioni e progetti contraddittori.

## 1. La riconversione della fabbrica della *Société des cendres* e l'interesse per le tracce dell'industria manifatturiera nel Marais

L'inaugurazione di un nuovo spazio commerciale della marca Uniqlo nel 2014 ha ricordato al grande pubblico la storia industriale dimenticata del Marais. La grande *halle* vetrata e la sua alta ciminiera, fino ad allora nascoste al centro dell'isolato, sono le vestigia di una fabbrica di trattamento delle scorie della lavorazione dei metalli costruita nel 1867 e rimasta in funzione fino al 2002 [Saint-Pierre 2014]. La demolizione dell'edificio industriale era prevista nel piano di salvaguardia elaborato negli anni Sessanta e approvato nel 1996. Nel nuovo piano, redatto dopo una revisione generale e adottato nel 2013, la fabbrica è diventata un edificio da proteggere, a dimostrazione della recente pacifica accettazione di alcune stratificazioni che si devono alla ricca vicenda urbana del Marais.

Nella storia complessa ed emblematica della salvaguardia di questo settore storico [Backouche 2013] si sono incrociate volontà di riconquista di un quartiere popolare centrale e volontà di intervento su situazioni di degrado e di tutela del patrimonio [Gady 1993]. Durante questo lungo percorso, l'obiettivo che ha accomunato posizioni diverse e talvolta conflittuali era quello di un ritorno all'*âge d'or* del XVII secolo. L'abbondante letteratura che ha accompagnato le fasi di patrimonializzazione di uno dei principali quartieri turistici della capitale permette di ripercorrere lo sviluppo di un tessuto urbano che si struttura nel corso del XVII secolo e subisce un primo relativo declino già nel secolo seguente. Nella prima metà dell'Ottocento i palazzi abbandonati dall'aristocrazia diventano pensionati educativi o alberghi; poi, durante il Secondo Impero, l'intero settore è sottoposto a una vera metamorfosi: costruzione di laboratori, installazione di piccole industrie che occupano cortili e giardini, apertura di commerci nella quasi totalità dei piani terra e arrivo di una nuova popolazione operaia di origini diverse che abita le case sovraffollate e i piani superiori degli antichi palazzi [Gady 1994].

Destinate agli amatori di *vieilles pierres*, le guide del Marais contemporanee agli studi di definizione del piano di salvaguardia descrivono un quartiere che i visitatori attuali possono



1: Spazio di vendita della marca Uniqlo inaugurato nel 2013, rue des Francs Bourgeois nel cuore del Marais, 2018, foto dell'autore.

difficilmente immaginare quando percorrono le strade e visitano gli antichi palazzi diventati musei. In una guida del 1967, l'*hôtel de Sully* appena restaurato diventa l'emblema della rinascita di un quartiere ancora composto di immobili degradati e strade ingombre di veicoli [Kjellberg 1967]. E sono proprio gli elementi visibili dell'industrializzazione quelli di cui si auspica la scomparsa: vetrine commerciali, insegne e superfetazioni in ferro e vetro. Vent'anni dopo, un'importante pubblicazione celebra il patrimonio salvato grazie alla *bataille du Marais* e ricorda,

FRANCA MALSERVISI

nello stesso tempo e non senza nostalgia, le specificità in parte già perdute [Babelon 1987]. Il trattamento d'urto utilizzato per riabilitare i monumenti e gli insiemi architettonici considerati significativi aveva già attenuato la varietà delle attività produttive, la specializzazione economica delle strade, la presenza ebraica e magrebina e la convivialità di un quartiere popolare. Le dinamiche urbane di riconquista dei quartieri storici accentuavano questa evoluzione sociale [Audry, Starkman 1987]. Nell'introduzione al volume lo storico dell'arte Jean-Pierre Babelon sottolinea i pericoli del processo in corso (esodo degli abitanti modesti e speculazione immobiliare) e rimpiange la scomparsa delle attività industriali e artigianali.

In effetti, gli studi elaborati per la revisione del piano di salvaguardia all'inizio del XXI secolo, spiegano come durante gli anni Ottanta la municipalità tentasse di promuovere la permanenza delle attività economiche meno invasive e richiedesse alle istanze della tutela un allentamento degli obblighi di demolizione delle superfetazioni, pur senza rinunciare all'obiettivo finale di un ritorno ai fasti del quartiere seicentesco. Il bilancio sull'applicazione delle prescrizioni di piano pubblicato nel 2004 è particolarmente interessante a questo proposito [APUR 2004]. Le emergenze architettoniche sono state quasi integralmente liberate dalle tracce del loro passato di edifici multifunzionali e sono diventate musei, uffici o sedi di istituzioni pubbliche e private. Parallelamente, per evitare la demolizione e quindi la perdita di superfici utili, i proprietari delle costruzioni produttive interstiziali, superfetazioni ufficialmente condannate che avevano riempito corti e cortili del tessuto edilizio, le hanno

mantenute in uso senza soluzione di continuità. Prima utilizzati per l'artigianato e la piccola industria, questi spazi sono diventati oggi uffici, superfici commerciali, gallerie d'arte e ristoranti.

Gli adattamenti ottocenteschi dell'edilizia storica, in particolare dei piani terra estesi ai cortili, hanno dimostrato una forte potenzialità di riuso. Turisti e abitanti hanno riscoperto con interesse volumetrie sorprendenti di cui pochi sospettavano l'esistenza. La stratificazione della storia urbana del Marais si è quindi conservata in modo quasi spontaneo, dimostrando una sorprendente forza di resistenza della città reale alle semplificazioni imposte dai processi di patrimonializzazione che tendono ad affidare ad ogni luogo uno statuto univocamente riconoscibile e quindi più facilmente valorizzabile.



*2: Negozio installato sotto una vetrata che copre il cortile d'onore di una antica residenza della rue des Rosiers (Paris), strada emblematica della presenza ebraica nel Marais. La demolizione di questo volume poteva essere imposta nel piano di salvaguardia del secteur sauvegardé del 1996; dopo la revisione, il piano approvato nel 2013 definisce lo stesso volume come elemento d'interesse patrimoniale di tipo B, 2018, foto dell'autore.*



3: Volume produttivo interstiziale convertito in agenzia di design, rue du Roi Doré (Paris). La demolizione di questo volume poteva essere imposta nel piano di salvaguardia del secteur sauvegardé del 1996; dopo la revisione, il piano approvato nel 2013 considera lo stesso elemento d'interesse patrimoniale di tipo B, 2018, foto dell'autore.

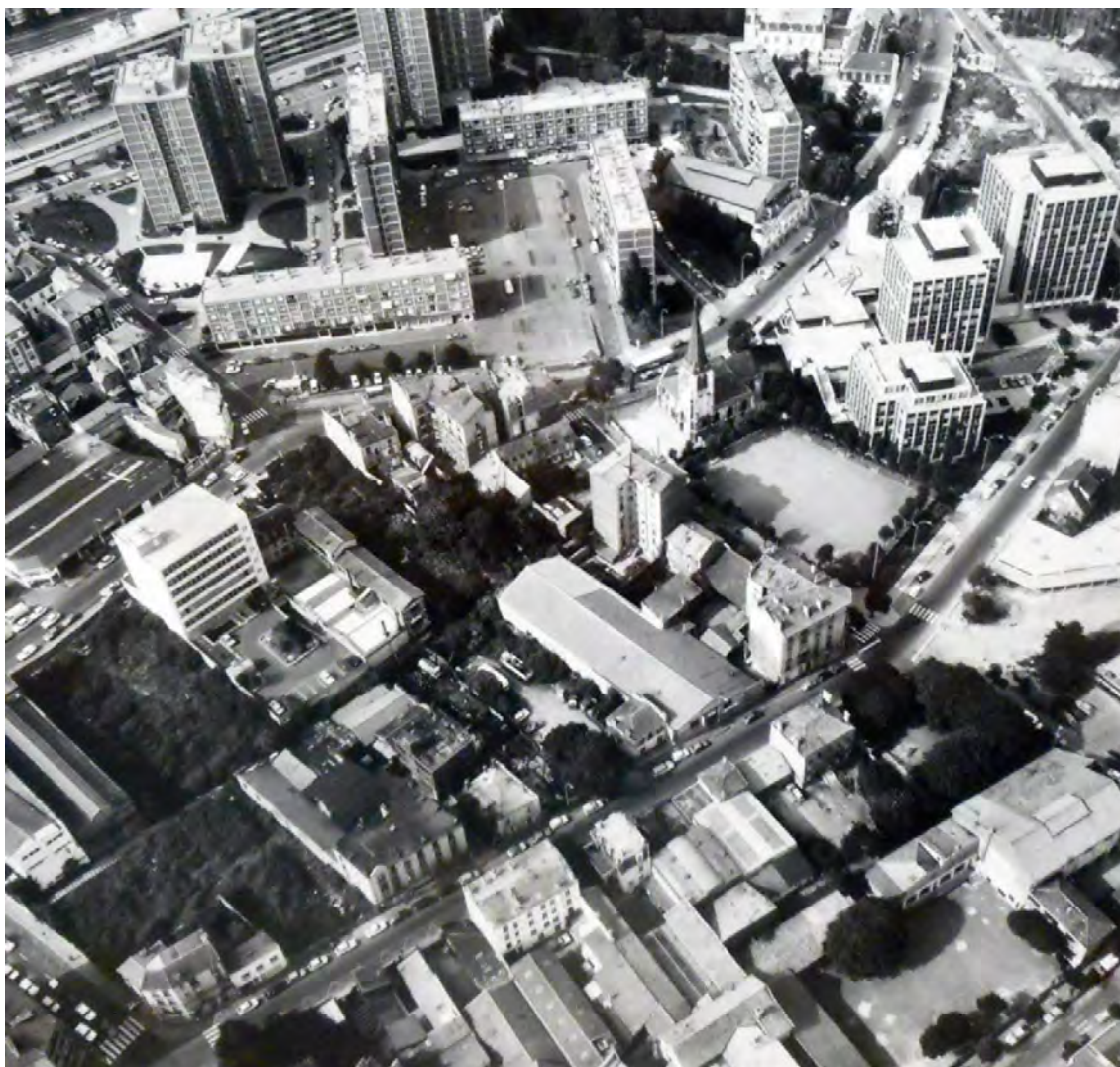
La reattività degli utilizzatori, pronti a sfruttare le opportunità di un tessuto urbano complesso e sensibili all'estetica dei volumi di tipo industriale, sembra essersi imposta sulla reticenza degli specialisti della tutela nell'ammettere l'impossibilità di un ritorno ad un Marais preindustriale. Il rapporto sull'evoluzione del quartiere realizzato per la revisione del piano di salvaguardia prende atto dell'evoluzione dello sguardo dei fruitori della città riconoscendo che *"ce qui était laid et insalubre car pauvre et sale est devenu charmant car rénové et utilisé dans des lieux et usages renoués"* [APUR 2004, 61]. Ciò nondimeno, la pubblicazione di queste ricerche, in cui si propone una nuova lettura della storia urbana del quartiere [Blanc 2015], si limita a riconoscere il valore di una serie di edifici del XIX e XX secolo senza affrontare le questioni inerenti alla esistenza di un "altro" Marais e al ruolo fondamentale assunto dalle "superfetazioni" industriali nell'articolazione tra attività commerciali, culturali e offerta turistica che accoglie la vitalità attuale del quartiere;

## 2. I progetti per la periferia: riparare gli oltraggi di modernità successive

I tessuti urbani della periferia adiacenti ai confini amministrativi di Parigi hanno subito mutazioni funzionali e sociali particolarmente rapide nel corso del XX secolo [Backouche 2012] e queste trasformazioni hanno messo a dura prova le strutture storiche. I progetti attuati nel corso della seconda metà del XX secolo nel comune di Gentilly, situato a sud di Parigi, appaiono come tentativi di riparare gli squilibri dovuti all'integrazione dell'antico borgo rurale nelle logiche urbane dei margini della capitale.

Il territorio comunale si trovava ai bordi della *"zone non aedificandi"*, caratterizzata da abitazioni abusive leggere che occupavano fino agli anni Quaranta le superfici esterne alle fortificazioni, ed era attraversato dalla Bièvre, affluente della Senna intensamente sfruttato

FRANCA MALSERVISI



4: *Gentilly, veduta aerea 1981, DREIF 27389 «Le quartier central traversé par la Bièvre recouverte, bordée d'usines et de terrains vagues correspondant à d'anciennes tanneries», fiche, dossier Gentilly ville, Inventaire topographique, Archives Inventaire régional, 94 Gentilly 2124 W 567.*

nell'industrializzazione della capitale e lungo il quale si concentravano attività particolarmente inquinanti [Le Roux 2010]. Il corso d'acqua, diventato un canale di scarico industriale, ha finito per scomparire negli anni Cinquanta in una canalizzazione interrata.

Nel secondo dopoguerra la municipalità comunista di Gentilly si trova di fronte a un territorio comunale relativamente ridotto che accoglie un borgo trasformato dall'arrivo di attività produttive in parte già obsolete, con estensioni residenziali eterogenee e alcuni raggruppamenti di abitazioni spontanee insalubri. L'amenità della geografia della vallata, le strutture viarie antiche e le rare emergenze architettoniche non godono di un interesse sufficiente a ostacolare i progetti di demolizione/ricostruzione che sconvolgono nell'arco di qualche decennio questo paesaggio.

Le pubblicazioni celebrative dell'ente locale incaricato di costruire gli alloggi sociali esaltano l'arrivo di nuove morfologie urbane, a partire dalle soluzioni radicali dell'urbanistica funzionalista con le sue torri e barre disposte perpendicolarmente, fino alla ricerca di una nuova urbanità nelle operazioni degli ultimi decenni del XX secolo [Leveau-Fernandez 1999].



5: Gentilly, Il giardino al centro dell'isolato trasformato dal progetto di rinnovamento del centre-ville e l'ultimo volume industriale rimasto, l'impresa Fillot, marchand de vins, 2017, foto dell'autore.

Negli anni Cinquanta e Sessanta, del resto, queste profonde trasformazioni erano principalmente percepite come un miglioramento delle condizioni di vita, per degli abitanti che provenivano principalmente da alloggi degradati o sovraffollati. La scomparsa delle fragili strutture urbane del villaggio, la demolizione delle dimore storiche e l'urbanizzazione dei giardini delle antiche proprietà, sono ricordate in queste pubblicazioni locali senza eccessiva nostalgia e non sembrano aver risvegliato reazioni significative.

Come per il quartiere del Marais, la valorizzazione della vallata

della Bièvre promossa dal *Conseil départemental* del Val-de-Marne negli anni Ottanta ed affidata a un'analisi territoriale del paesaggista Alexandre Chemetoff, si fondava sulla riscoperta di un paesaggio preindustriale il cui emblema era un ambizioso progetto di riapertura del corso d'acqua [Chemetoff 1992]. Nonostante un'indiscutibile attenzione alle stratificazioni urbane, i progetti locali e intercomunali affermavano una volontà di cancellazione delle tracce dell'uso industriale della Bièvre considerato riprovevole [Chemetoff 1999]. Le attività manifatturiere che avevano occupato gli spazi liberi dietro i fronti urbani del borgo erano state sostituite nel dopoguerra da piccole industrie e queste stesse che avevano già chiuso le proprie attività o stavano per farlo, creando spazi dismessi.

A Gentilly, il progetto di *rénovation du centre ville* si è quindi materializzato alla fine degli anni Ottanta nella demolizione quasi totale dell'ultimo isolato superstite del borgo e delle tracce delle attività produttive insediate lungo il corso della Bièvre. Qualche immobile e uno stabilimento commerciale di imbottigliamento e vendita di vino sono oggi le uniche vestigia riconoscibili e hanno recentemente assunto un valore memoriale inatteso. Ma questo nuovo interesse per le rare testimonianze materiali della storia urbana locale stenta a trasformarsi nella loro conservazione. Nonostante la segnalazione dello stabilimento nelle schede prodotte dal servizio dell'*Inventaire* che aveva studiato il territorio di Gentilly nel 1997<sup>1</sup>, nessun tipo di tutela è stata prevista negli strumenti di pianificazione (PLU) approvati nel 2007 e ancora operanti.

Solo negli ultimi anni, rispondendo ad una richiesta espressa da abitanti e associazioni locali, la municipalità ha iniziato una serie di analisi preliminari di elementi interpretati come potenzialmente patrimoniali, tra i quali alcune costruzioni modeste del passato industriale. L'allontanamento progressivo da un passato fatto di inquinamento ambientale e acustico e di

<sup>1</sup> Dossier Gentilly ville, Inventaire topographique, Région Ile-de-France, Archives Inventaire régional, 94 Gentilly 2124 W 567.

FRANCA MALSERVISI

baracche e case fatiscenti e, soprattutto, la scomparsa delle tracce del mondo rurale e la demolizione progressiva delle costruzioni del passato produttivo conferiscono oggi un valore nuovo ai rari resti ancora visibili. La sensibilità degli abitanti è cambiata ed emerge nelle situazioni di democrazia partecipativa, come nelle reazioni alle ipotesi progettuali. Il riferimento a un patrimonio urbano, strumentalmente o sinceramente rivalutato, afferma un possibile ruolo inedito delle tracce modeste di un passato diventato necessario.

L'isolato in parte già trasformato dall'attuazione del progetto citato di *rénovation du centre ville* dimostra la difficoltà di integrare delle nuove esigenze di tutela. La nuova immagine degli edifici dell'impresa vinaria Filloot, di cui la municipalità e le associazioni vorrebbero mantenere la memoria, si scontra oggi con la logica dei progetti già realizzati e basati sulla densificazione dei bordi dell'isolato e la realizzazione di un giardino pubblico che rievoca al centro il passaggio della Bièvre. Il programma di riapertura parziale del corso d'acqua promosso dai servizi della provincia (*Conseil départemental del Val-de-Marne*), e sostenuto dai comuni periferici della vallata, si fondava su un ritorno a un supposto stato di grazia preindustriale. I progetti di riqualificazione sono oggi chiamati a rispondere a istanze talvolta contraddittorie di abitanti e attori della pianificazione. Le vestigia del passato artigianale e industriale non sono più percepite solo come uno snaturamento del paesaggio precedente ma anche come gli spazi potenziali in cui accogliere una molteplicità funzionale di cui si auspica la riattivazione.

## **Conclusioni**

I due casi presentati dimostrano l'avvento di una nuova sensibilità nei confronti delle tracce dell'industrializzazione interstiziale, non più percepite unicamente come incongrue "superfetazioni" e testimonianze di un periodo di decadenza [Lowenthal 2008]. Si assiste oggi all'interazione di due temporalità de-sincronizzate: da una parte la permanenza del discorso sulla valorizzazione dei tessuti urbani, costruito in opposizione agli effetti negativi della modernità, che richiede la rimozione dei volumi produttivi diffusi come piaghe visive da cancellare; dall'altra, le istanze espresse da altri attori (abitanti, imprenditori, commercianti, politici) pronti a riconoscere le potenzialità delle vestigia produttive dimenticate, che si rivelano disponibili per altri usi e accettabili alla percezione grazie al successo ormai mondializzato dell'estetica degli spazi produttivi riabilitati. I due esempi qui presentati sono molto diversi, ma in entrambi i casi si osserva un'evoluzione delle posizioni istituzionali che cominciano a integrare nella pianificazione e nel progetto urbano la permanenza delle tracce di questo passato recente della città storica manifatturiera.

Nella revisione del piano di salvaguardia del *secteur sauvegardé* del Marais approvata nel 2013, o nel dibattito sul destino di alcune aree di un comune dell'agglomerazione parigina come quello di Gentilly, il ritorno al paesaggio preindustriale rimane l'obiettivo principale dei progetti. E in entrambi i casi è la città stessa – da intendersi come complesso delle strutture costruite, degli abitanti e delle attività che vi si svolgono – che oppone la propria resistenza al ritorno verso un mondo preindustriale perduto da tempo quale principale orizzonte del progetto urbano di valorizzazione dell'esistente.

## **Bibliografia**

AUDRY, J.-M., STARKMAN, N. (1987). *L'évolution récente du Marais*, in *Le Marais mythe et réalité*, Paris, Picard-Caisse Nationales des Monuments Historiques et des Sites/Ministère de la Culture, pp. 264-269.  
BACKOUCHE, I. (2012). *Rénover le centre de paris: quel impact sur les marges? 1940-1970*, in *Agrandir Paris (1860-1970)*, Paris, Editions de la Sorbonne 2012, pp.325-341.



- BABELON, J-P. (1987). *Préface*, in *Le Marais mythe et réalité*, Paris, Picard-Caisse Nationales des Monuments Hsitoriques et des Sites/Ministère de la Culture, pp. XVII-XXVI.
- BACKCOUCHE, I. (2013). *Paris transformé. Le Marais 1900-1930*, Paris, Créaphis éditions.
- BLANC, E., DUCHE, D. GUELTON, M., FEASSON, Y, MIDANT, J-P. (2015). *Le Marais. Lecture urbaine*, Paris, Paris musée.
- CHEMETOFF, A. (1992/1993). *Une rivière en banlieue*, in «Pages Paysages», n. 4, pp. 52-56.
- CHEMETOFF, A. (1999). *Visites – Alexandre Chemetoff*, Paris, Archibooks.
- FIORI, R. (2012). *L'invention du vieux Paris. Naissance d'une conscience patrimoniale dans la capitale*, Paris, Mardaga.
- GADY, A. (1994). *Le Marais. Guide historique et architectural*, Paris, Editions Carré.
- GADY, A. (1993). *L'îlot insalubre n°16, un exemple d'urbanisme archéologique*, in «Paris et Ile-de-France, Mémoires publiés par la Fédération des sociétés historique et archéologiques de Paris et de l'Ile-de-France», n. 44, pp. 207-299.
- GUILLERME, A. (2007). *La naissance de l'industrie à Paris, entre sueurs et vapeurs 1780-1830*, Seyssel, Champ Vallon.
- GUILLERME, A., JIGAUDON, G., LEFORT, A-C. (2017). *Dangereux, insalubres et incommodes: paysages industriels en banlieue parisienne, XIXe-XXe siècle*, Seyssel, Champ Vallon.
- KJELLBERG, P. (1967). *Le guide du Marais*, Paris, Bibliothèque des Arts.
- LAURENT, X. (2003). *Grandeur et misère du patrimoine d'André Malraux à Jacques Duhamel, 1950-1973*, Paris, Ecole des Chartes-comité d'histoire du Ministère de la culture.
- LE ROUX T. (2010). *Une rivière industrielle avant l'industrialisation: la Bièvre et le fardeau de la prédestination, 1670-1830*, in «Géocarrefour», n. 85/3, pp. 193-207.
- LEVEAU-FERNANDEZ, M. (1999). OPIHLM Arcueil-Gentilly. 50 ans d'engagement, Gentilly, OPIHLM.
- LOWENTHAL, D. (2008). *Le regard outragé: pour une géographie des excroissances* (prima edizione 1973), in *Passage du temps sur le paysage*, Gollio, In folio editions.
- SAINT-PIERRE, R., AUDAT, P., LEJUIF, B. (2014). *La société des cendres. Renaissance d'un patrimoine industriel au cœur de Paris*, Levallois-Perret, Studyrama.
- SMITH P. (2015). *La reconversion des sites et des bâtiments industriels*, in «In Situ», n. 26, <http://journals.openedition.org/insitu/11802> (aprile 2018).

#### Elenco delle fonti archivistiche o documentarie

- APUR (2004). *PSMV du Marais. Difficulté de gestion et d'application. Amélioration et modernisation nécessaires*, octobre 2003-février 2004, Paris, Atelier Parisien d'Urbanisme, [www.apur.org/fr/nos-travaux/psmv-marais-difficultes-gestion-application-ameliorations-modernisations-necessaires](http://www.apur.org/fr/nos-travaux/psmv-marais-difficultes-gestion-application-ameliorations-modernisations-necessaires) (avril 2018).
- Ville de Gentilly, évaluation des qualités patrimoniales caves Fillots*, 22 avenue Raspail (2017), étude CAUE94, *Ville de Gentilly*, Archives Service urbanisme.
- Dossier Gentilly ville, Inventaire topographique, Région Ile-de-France, Archives Inventaire régional, 94 Gentilly 2124 W 567.

#### Sitografia

<http://www.vivrelemarais.typepad.fr/> (avril 2018)

<https://shg.jimdo.com/>(avril 2018)



## *XIX° arrondissement di Parigi: il CentQuatre Paris e Jardins d'Eole, tra restauro, memoria, mutamento*

*XIX° arrondissement in Paris: CentQuatre and Jardins d'Eole, between restoration, memory and change*

**FRANCESCA GIUSTI**

Politecnico di Milano

### **Abstract**

*Una significativa strategia di rilancio del quartiere degradato del XIX° arrondissement di Parigi, è data da due interventi: il Centquatre Paris e i Jardins d'Eole. Si tratta di due progetti realizzati nel primo decennio del 2000 che hanno innescato processi di rigenerazione urbana, stimolando la condivisione, la creatività, la socializzazione. Su queste premesse l'intervento proposto vuole analizzare la funzione dell'architettura e del verde di riconnettere ambiti urbani particolarmente degradati sia sul piano architettonico-urbanistico che socio-culturale.*

*A meaningful strategy of raising of the degraded district in XIX° arrondissement in Paris, is given by two interventions: Centquatre Paris and Jardins d'Eole. These projects have been realised in the first decade of 2000 and they have baited processes of urban regeneration, stimulating the sharing, the creativeness, the socialization. On these basis the proposed intervention wants to analyze the function of the architecture and the green to reconnect urban environments particularly degraded both on the architectural-urbanistic and partner-cultural plan.*

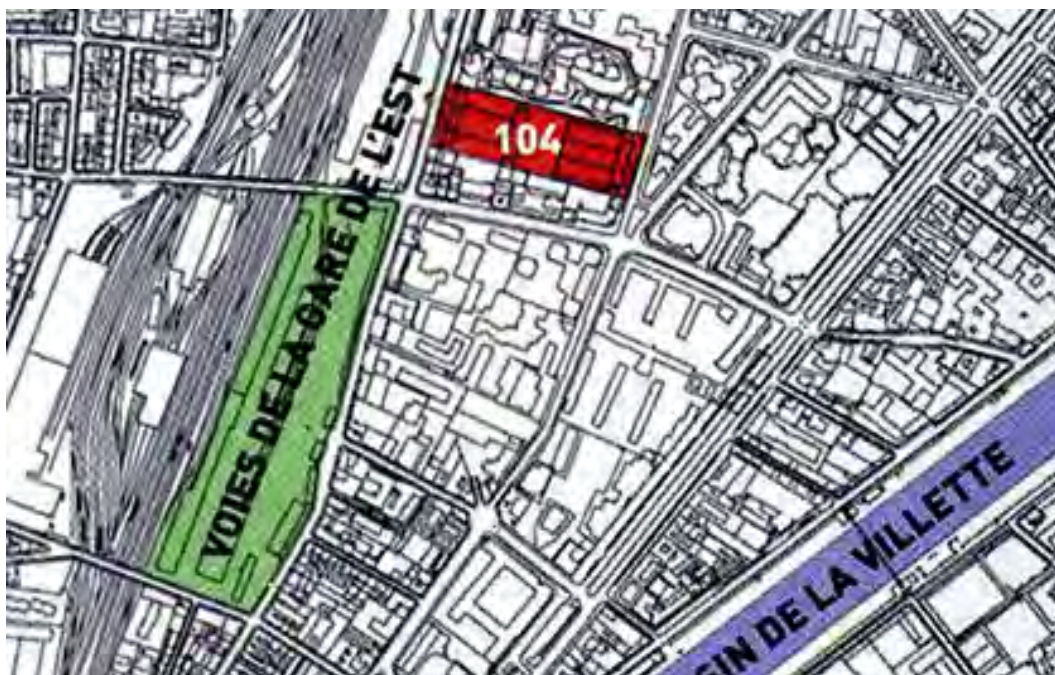
### **Keywords**

CentQuatre, Jardin d'Éole, Parigi, riqualificazione urbana.

CentQuatre, Jardin d'Éole, Paris, urban riqualificazione.

### **Introduzione. Tra il XVIII e il XIX arrondissement**

La strada su cui si attestano gli interventi in esame, Il CentQuatre Paris e Jardins d'Éole, segna il confine Nord del XIX° arrondissement, un quartiere eterogeneo con zone particolarmente degradate come rue de Crimée o avenue de Flandre, ma anche punte di qualità come il parco ottocentesco Les Buttes Chaumont e quello realizzato negli anni '80 del Novecento dall'architetto svizzero Bernard Tschumi, La Villette, attraversato dal canale de l'Ourcq/Saint-Denis, che segna il confine di un'area anticamente occupata dai monasteri e terreni agricoli. Nel XIX secolo l'area è interessata dal processo di urbanizzazione haussmanniano e dallo sviluppo di varie attività industriali e di servizio della metropoli, grazie alla creazione di una rete di infrastrutture, come i canali e la ferrovia in prossimità delle barrières daziali, i macelli pubblici, le pompe funebri, le cave di estrazione di gesso e pietre utilizzate nei cantieri parigini, circa 25 ettari che già il piano Haussmann aveva destinato al parco progettato da Jean-Charles Alphand.



1. Planimetria di una parte del XIX° arrondissement con evidenziati il Jardin d'Éole in verde e il Centquatre Paris in rosso, (ATELIER NOVEMBRE 2007, p.8).

## 1. Il CentQuatre Paris

Il CentQuatre Paris, definito come “stabilimento pubblico a carattere industriale e commerciale di cooperazione culturale” è un grande centro culturale, che recupera l’edificio dell’ex servizio municipale di Pompe Funebri, commissionato nel 1870 dall’arcivescovado di Parigi, allora responsabile delle sepolture della città, all’architetto Édouard Delebarre de Bay allievo di Viollet-le-Duc, con la supervisione di Victor Baltard, dal 1860 architetto municipale, noto come l’autore dei distrutti mercati de Les Halles e della chiesa di Saint-Augustin. Si tratta di una struttura di oltre 40000 metri quadrati costruita su un lotto adiacente ai binari ferroviari della stazione Gare de l’Est, lungo la rue Vertus (oggi rue d’Aubervilliers), dove prima sorgeva il mercato del bestiame Villet Popincourt. Il complesso comprende tre strutture funzionali con due halles che ricordano l’architettura delle stazioni. Ciascuna di queste si sviluppa in senso longitudinale con grandi vetrate sont da capriate «Polonceau» che schermano un percorso centrale. La halle lungo rue d’Aubervilliers è conclusa da un edificio perpendicolare, mentre l’edificio che si attesta a rue Curial, è separato dall’altra halle tramite una piccola corte. All’impianto così articolato corrispondono i fronti interni delle strutture che hanno un impatto di religiosa teatralità: aperti con una grande arcata centrale che cattura la luce dalla copertura vetrata, mentre ai lati le due porte minori sono sormontate da aperture circolari. L’impatto è quello di una cattedrale a navata centrale con una facciata di memoria “albertiana”, mentre sul fronte longitudinale, la serialità delle aperture a sesto ribassato scandite al piano superiore da un ordine di colonnini e minuti motivi decorativi dichiarano l’impatto funzionale dell’architettura industriale. Negli anni Novanta del Novecento, a causa della fine del monopolio del settore pubblico nel servizio funerario, l’attività entra in crisi, portando alla dismissione definitiva dell’edificio (1998) che si avvia a un progressivo degrado. Nello stesso anno, Roger Madec, sindaco del XIX° arrondissement, si mobilita per il riconoscimento dell’interesse storico-culturale della struttura, ritenuta rappresentativa delle tecniche di costruzione dell’architettura industriale e commerciale del XIX° secolo e un

esempio di diversità all'interno del quartiere, come attesteranno gli stessi architetti Jacques Pajot et Marc Iseppi de l'atelier Novembre, autori del progetto di restauro che si conclude nel 2008: «Cet édifice, qui est un des rares témoignages du passé dans le quartier, constitue un bel exemple de la diversité du patrimoine parisien. L'originalité et la qualité du programme de l'édifice fonctionnaliste proche de l'architecture des grandes gares, pour qui veut apprécier l'attitude de la société française à l'égard de la mort en cette fin du dix-neuvième siècle. A ce titre, il méritait d'être préservé et protégé» [Atelier Novembre 2009, 19].

L'intervento conclude un decennale processo di tutela e di recupero che si avvia nel 1999, quando il complesso è inserito nell'elenco dei Monuments Historique Français e nel 2002 è interessato da un progetto di restauro e riqualificazione urbana che prevede l'istituzione di un centro culturale capace di coinvolgere artisti e abitanti del quartiere. Nello specifico l'intenzione è quella di creare un luogo di cultura interdisciplinare che possa unire attività di formazione, progettazione e produzione ospitando atelier di artisti, spazi di esposizione, musicisti, ballerini e attori, ma anche attività commerciali come una libreria, un bar e un ristorante. Il progetto di restauro viene affidato allo studio parigino Atelier Novembre, composto dagli architetti Jacques Pajot e Marc Iseppi che mantengono i volumi principali dell'edificio e svuotano l'interno eliminando le partizioni interne aggiunte negli anni Sessanta (garage, locali di servizio) per creare spazi aperti per le sale espositive. Gli spazi più raccolti, per gli atelier e per le sale conferenze, vengono creati con nuove strutture in legno ed acciaio che si accostano alla vecchia ossatura di mattoni.

«Ne voulant e ne pouvant refaire tout à neuf, nous avons à cœur de perpétuer la rusticité originelle des ces espaces en gardant et prolongeant les matériaux en l'état. La mise en situation de matières, de couleurs, de lumières jouera sur les contrastes (chaud/froid, clair/obscur, histoire/modernité) dans le but d'insuffler une dynamique et une ouverture à ce grand corps aujourd'hui inerte» [Atelier Novembre 2009, 35].

Per Jean-François Danon, allora Directeur du patrimoine et de l'architecture de la Ville de Paris, questo progetto rappresenta il miglior intervento di restauro che si potesse fare sull'edificio perché «rien n'est gommé de l'activité des anciennes pompes funèbres. Cette création architecturale s'ajoute au patrimoine» [Atelier Novembre 2009, 36].



2: Centquatre Paris, corte centrale su rue de Crimée (ATELIER NOVEMBRE 2007, 19).

3: Centquatre Paris, corte centrale su rue de Crimée (ATELIER NOVEMBRE 2007, 48).

FRANCESCA GIUSTI

Il Jardin d'Eole è un parco di quartiere nato nel 2011 a dieci anni dalla costituzione della associazione *Jardin d'Eole* con l'obiettivo di recuperare uno spazio degradato, già piattaforma di distribuzione delle ferrovie, con la realizzazione di un giardino con la collaborazione del paesaggista francese Michel Corajoud. Il recupero di un'area abbandonata attraverso la creazione di uno spazio verde deve essere inquadrata nelle più generali strategie di generazione urbana avviate a Parigi negli anni Novanta, con il recupero di aree degradate come il Parco di Bercy (realizzato sul sito di un ex deposito di vino), la Promenade Plantée (situata sul tracciato della vecchia linea ferroviaria sopraelevata dismessa di Vincennes), fino al Jardin Atlantique (progettato da Brun, Penna and Schnitzler sulla copertura della Gare du Montparnasse).

Il progetto del Jardin d'Eole s'inserisce in un isolato di circa quattro ettari, seguendo l'andamento del fitto reticolo di binari ferroviari, costituendo così un diaframma verde tra la ferrovia e la città su rue d'Aubervielliers. L'intento di Michel Corajoud era quello di realizzare un luogo che si fonda sulla memoria e sulle tracce del passato, tenendo conto della complessità presente: «le site c'est un gigantesque ciel, un bel endroit. L'intelligence de ce site, c'est la taille d'un train qui la donne. La dimension de ce site est induite par la dimension d'un train» [Corajoud 2007].

Il giardino è composto a sud da una grande area libera che permette di accogliere manifestazioni diverse (circo, concerti, feste di quartiere etc). In questo spazio sono state



4: Centquatre Paris, entrata principale su rue Curial, febbraio 2018.

inserite lunghe fasce inerbite il cui andamento riprende il disegno dei binari della ferrovia (in analogia con l'intervento degli anni Novanta della Promenade Plantée che in un tratto ha cercato di ricostruire con materia vegetale la scansione delle carrozze del treno). A questo andamento longitudinale si giustappone il rilievo leggermente ondulato di una collina artificiale che, oltre a ospitare campi da gioco e *jardin partagés*, cioè giardini e orti di quartiere, gestiti dalla comunità locale, crea punti di vista direzionati. La collina è collegata alla città da una passerella in acciaio che riprende il disegno delle rotaie della ferrovia, rafforzando ulteriormente il suo legame con lo spazio verde, come spiega lo stesso progettista: «la passerelle permette de dominer le territoire du chemin de fer et d'être en contact avec lui; elle est construite avec un système constructif qui est celui de la voie ferré. Ce simple choice fait que la limite territoriale entre le voie ferrée et le projet devient floue, et la voie ferrée fait partie intrinsèque du projet» [Corajoud 2007].



5. Francesca Giusti, *Jardin d'Éole*, luglio 2017.

## Conclusioni

La realizzazione del CentQuatre Paris e del Jardin d'Éole crea un sistema di spazi di riqualificazione e aggregazione che hanno portato non solo al recupero di luoghi abbandonati e degradati nella città, ma hanno consentito d'incrementare la qualità della vita sul piano sociale, contribuendo al processo d'integrazione e al superamento delle differenze etniche; al tempo stesso, il processo di rigenerazione urbana va ad aumentare i valori della rendita di posizione degli edifici che insistono su quelle stesse aree. È tuttavia importante sottolineare come il recupero di questi due grandi centri non si esaurisce con il progetto di restauro e la rifunzionalizzazione, ma implica un grosso investimento nella gestione continua. A dimostrare quanto questo sia importante è la stessa vicenda del CenteQuatre Paris, che ha dovuto far fronte a "un'equazione difficile e nuova", come scrive Robert Cantarella, co-direttore con Fisbach del centro culturale, nell'abbandonare l'incarico. Soltanto dopo un investimento di risorse sulle attività artistiche contemporanee e una programmazione adeguata, il centro è decollato nelle sue funzioni polivalenti, riuscendo nell'obiettivo iniziale di centro culturale di esperienze molteplici [Martini 2010]. Questo spiega come operazione di recupero a scala urbana non si esauriscono con gli strumenti tecnico-scientifici del recupero architettonico e paesaggistico, ma implicano un coinvolgimento di altre discipline, specialmente il settore delle scienze umane e delle politiche socio-culturali, capaci di dare senso agli spazi e assicurare la loro sopravvivenza nel tempo, coinvolgendo continuamente e in maniera attiva la popolazione. Soltanto con una gestione costante e qualificata edifici di questo tipo riescono a realizzare gli obiettivi che si erano prefigurati inizialmente e cioè quello di rivitalizzare un quartiere degradato recuperando edifici dismessi.

FRANCESCA GIUSTI

### **Bibliografia**

- ARENA, G. (2011). *Visioni d'oltremare. Allestimento e politica dell'immagine nelle esposizioni coloniali del XX secolo*, Napoli, Edizioni Fioranna.
- ATELIER NOVEMBRE (2007). *104*, Parigi, AAM Edizione.
- CHIZZONITI, D. (2015). *Parigi, l'antibARRIERA di Ledoux: recuperare le guingettes*, in «'ANANKE»73, pp. 74-79.
- CORAJOURD, M. (2007). *Paysage*, Conferenza tenutasi l'11 giugno 2007 nel Pavillon de l'Arsenale, Parigi. (Disponibile online a <http://www.pavillon-arsenal.com/videosenligne/collecion-6-109.php>).
- FIERRO, A. (1987). *Vie et histoire du XIX ème arrondissement*, Hervas, Paris.
- MARTINI, A. (2010). *Crisi a Parigi: il 104 è incoerente*, in "Il giornale dell'arte", n.295, febbraio.
- PHILIPPE, E. (1994). *Le Guide du Promeneur: 19è Arrondissement*, Éditions Parigramme, Paris.
- RENAUD, Y., TONNELAT, S. (2008). *La maîtrise d'oeuvre sociologique des Jardins d'Éole: Comment construire une gestion publique?*. Les annales de la recherche urbaine, n. 105, octobre, Paris.



## *Il Sentier: un "enclave" dell'illegalità nel cuore di Parigi* *The Sentier: an "enclave" of illegality in the heart of Paris*

**SIMONA TALENTI**

Università degli Studi di Salerno

### **Abstract**

*Celebre quartiere legato al mondo del prêt-à-porter, il Sentier si presenta come un "enclave" dell'illegalità nel cuore di Parigi: nel corso dei secoli si sono insediate la prostituzione e una produzione tessile non convenzionale. L'impatto sul patrimonio architettonico è stato però limitato. Interrogarsi al fine di comprendere come il tessuto urbano e architettonico si sia adattato al mondo della produzione e del commercio (e ora a quello delle start-up), permette di riflettere sulla relazione tra le mutazioni economiche e sociali e un patrimonio storico complesso.*

*The famous neighborhood of prêt-à-porter the Sentier presents itself as an "enclave" of illegality in the heart of Paris: in the course of the centuries have been settled prostitution and an unconventional textile production. The impact on architectural heritage was however limited. The paper aims to understand how the urban and architectural heritage has been adapted to the world of production and trade (and today to the one of the start-up), in order to reflect on the relationship between the economic and social mutations and an historical complex heritage.*

### **Keywords**

Sentier, enclave, produzione.

Sentier, enclave, production.

### **Introduzione**

Delimitato a nord dai Boulevards de Bonne Nouvelle e Poissonnière, a sud dalla rue Réaumur, a est dal Boulevard Sébastopol e a ovest dalla rue Montmartre, il Sentier è un quartiere del 2° arrondissement della capitale francese, a ridosso dei luoghi più noti come il museo del Louvre, attraversato da una delle più antiche strade parigine di origine romana, la rue Saint-Denis. A partire dal XIX secolo questo quadrilatero, non lontano dall'edificio della Borsa dei Valori di Brongniart, è diventato un importante luogo per la confezione e il commercio al dettaglio di tessuti e abbigliamento. Il sistema produttivo del *prêt-à-porter* (e poi del *prêt-à-jeter*), con cicli rapidi di fabbricazione e con l'accentramento delle diverse fasi di lavorazione (dalla produzione tessile al confezionamento e al commercio) ha preso possesso di questi 50 ettari di terreno, in pieno centro di Parigi nei quali persistono tracce storiche eterogenee. L'illegalità, che è stata fin dal Medioevo la caratteristica di questo rione di ladri e mendicanti reso celebre da Victor Hugo, ha permesso forse più facilmente l'insediamento, nel corso dei secoli, dapprima della prostituzione e poi della produzione tessile da parte di lavoratori stranieri, spesso clandestini, che hanno ammantato i loro spazi e le loro vetrine di pubblicità vistose, non sempre raffinate né lecite. L'impatto sul tessuto urbano ed architettonico è stato però limitato, proprio grazie alle specificità intrinseche a tali luoghi del lavoro che hanno tenuto lontani gli speculatori immobiliari. Quel senso di riservatezza ed

SIMONA TALENTI

intimità che emana dalle strade anguste, dai passaggi coperti e dai percorsi tortuosi, così come dalla successione di cortili da cui vengono scanditi numerosi lotti urbani, potrebbe essere la chiave di lettura per spiegare come il Sentier sia rimasto non solo un quartiere autentico dal punto di vista del patrimonio architettonico ed urbano, ma anche l'unico quartiere parigino a palesare ancora una dimensione produttiva. La recente trasformazione di un ex magazzino tessile ubicato in un edificio di sei piani della rue du Caire in uno spazio di coworking di 1500 mq destinato ad accelerare i processi di innovazione digitale, avvalorata e ribadisce la capacità di rinnovamento di una zona la cui vocazione produttiva ha raramente compromesso il valore patrimoniale del tessuto storico.

### 1. Un quartiere di "architettura minore"

Con un tessuto urbano particolarmente denso ed omogeneo, quasi completamente privo di monumenti e di reali spazi pubblici e un dedalo di strade strette e a volte contorte, il Sentier assume il volto odierno a partire dal XVII secolo quando vengono smantellate le fortificazioni di Charles V lasciando il posto all'apertura di una serie di strade, come la rue de Cléry e la rue d'Aboukir.



1: Plan du quartier, censive de l'archevêché, 1784 (Archivi nazionali Parigi, foglio 27).

L'unica eccezione è costituita dalla Porta Saint-Denis, realizzata dall'architetto Blondel nel 1672: un arco trionfale che non deve solamente annunciare l'entrata nella capitale, ma diventare il manifesto che illustra le teorie estetiche di Blondel, allora direttore dell'Accademia di Architettura. Anche le strade adiacenti alla Porta devono pertanto dimostrarsi all'altezza di queste ambizioni artistiche, come attestato dalle incisioni dell'epoca che ritraggono il nuovo quartiere con le sue dimore recentemente costruite. La realizzazione della nuova porta va di pari passo con la sistemazione dei Boulevards ubicati nell'area corrispondente ai vecchi fossati. Verso la fine del Seicento le nuove strade sono oggetto di un'intensa campagna di costruzione. Viene però lasciato libero un ampio spazio – tra le rues d'Aboukir e de Cléry – che, per le sue dimensioni paragonabili alle piazze Vendôme o des Victoires, sembrerebbe poter prendere la fisionomia di una piazza reale. In realtà una serie di decreti regi (1676, 1678, 1681) mettono all'asta i terreni della grande Place de la Villeneuve, che sembra presentarsi come una semplice grande piazza di mercato e attorno alla quale non verranno mai eretti edifici omogenei e uniformi (come invece accade nelle piazze reali). Un forte aumento della rendita fondiaria decreta la scomparsa, a cavallo tra il terzo e il quarto decennio del XVIII secolo, di quest'unico spazio pubblico dell'intero quartiere che viene rapidamente lottizzato in maniera omogenea e regolare.

Nel corso del Seicento sorgono nel quartiere numerosi edifici residenziali i cui prospetti di poche campate riflettono la presenza di lotti profondi e stretti di cui si compone il tessuto urbano di origine romana e medievale del Sentier. Ma anche le lottizzazioni successive, in particolar modo quelle che vengono ad insediarsi *ex-nihilo* al posto delle fortificazioni smantellate, ripropongono una tipologia simile, con facciate scandite da due o tre campate e



2: Pianta detta Turgot del 1739 (Bibliothèque Historique de la Ville de Paris).

la presenza di un cortile interno. Piuttosto rari sono gli *hôtels particuliers* che vengono costruiti durante il Seicento e la cui localizzazione sembra privilegiare la rue de Cléry. Anche nel corso della prima metà del XVIII secolo, le dimore aristocratiche sono estremamente rare. La vera epoca di transizione è costituita dalla seconda metà del Settecento durante la quale fanno la loro apparizione dei manufatti che possono essere considerati un'evoluzione dell'*hôtel particulier* verso quello che sarà l'immobile di locazione ottocentesco. A partire dal 1780 il quartiere sembra infatti attirare una clientela agiata per la quale vengono realizzati diversi edifici con la tradizionale disposizione di un corpo di fabbrica affacciato sulla strada e di uno ubicato tra cortile e giardino. Tra questi, il celebre hôtel Lebrun, costruito tra il 1785 e il 1790, diventa famoso per la sua galleria di quadri, ma anche per l'avanguardistica illuminazione zenitale della "sala di vendita e di concerto"<sup>1</sup> che influenzerà, tra l'altro, la sistemazione delle sale del Louvre [Szambien 1988].

Negli anni che precedono la Rivoluzione francese vengono elaborati diversi progetti di risanamento delle zone malfamate e frequentate da mendicanti, come la famosa Corte dei Miracoli, parallelamente ad alcune operazioni di razionalizzazione del tessuto urbano, come per esempio la creazione e lottizzazione della rue de Tracy [*Le Sentier* 1999]. Ma nessun intervento di rilievo (monumenti o piazze) viene sostanzialmente a modificare la struttura e le polarità del quartiere, perlomeno fino alla comparsa del Passage du Caire. Non è un caso che il primo passaggio coperto parigino venga creato proprio in questo quartiere: il tipo di lottizzazione del Sentier, infatti, presentava alcune caratteristiche che vengono poi riprese nella configurazione del Passage du Caire, come le strette facciate delle antiche vie romane e medievali. La particolarità della rue Saint-Denis era inoltre determinata dalla profondità dei lotti, utilizzati in origine per la coltivazione. Ad ovest della strada romana, è possibile che la cinta muraria di Charles V, tra la rue d'Aboukir e la rue Sainte-Foy avesse determinato la costituzione di un grande isolato di forma triangolare e, in maniera indiretta, la formazione di particelle catastali allungate che consentivano spesso l'attraversamento pedonale. Questo tipo di lotti era presente anche ad est della rue Saint-Denis. E così il Passage Lemoine, le cui origini risalgono al XVII secolo, o il Passage Sainte-Foy, possono essere considerati come il risultato della trasformazione di queste particelle allungate che collegavano due strade e la cui origine potrebbe essere legata alla rendita catastale relativamente alta in queste zone (come la rue Saint-Denis) dedite al commercio.

Al posto di un vecchio convento (delle Filles-Dieu) nasce invece, tra il 1798 e il 1799, il celebre passaggio coperto che porta il nome della capitale egiziana e che inizialmente si chiamava "Foire perpétuelle du Caire". Per la prima volta compare così nel quartiere un polo interamente dedicato al commercio e all'artigianato, dove le boutiques sono alquanto ordinarie e non richiamano in nessun modo il souk di spezie. Alla fine dell'Ottocento, vi si installano numerosi tipografi, fabbricanti, rivenditori di carta, insegne ed etichette, mentre nel XX secolo arrivano anche gli accessori dei negozi e dei magazzini di moda (con manichini, scaffalature ecc.). Il Passage du Caire, la cui lunghezza e strettezza colpiscono il passante, si avvicina non tanto alla forma tipologica del bazar quanto alla morfologia dei dintorni della rue Saint-Denis e può quindi essere considerato una declinazione "moderna" di elementi presenti nel tessuto urbano del quartiere. Il suo carattere "ordinario" lo distingue dai futuri passaggi per flaneurs tanto ammirati da Walter Benjamin e ne decreta la sua perfetta integrazione in un quartiere dove l'architettura "minore" ha preso il sopravvento.

---

<sup>1</sup> Archivi Nazionali Parigi: M.C., ET/CXVI/648, vendita del 14 gennaio 1807.



3: Il Passage Ste-Foy in una cartolina d'epoca (collezione privata).

I grandi interventi portati avanti da Haussmann che hanno profondamente trasformato il volto di Parigi si riflettono scarsamente sul Sentier. Al di là di alcuni interventi di allineamento stradale, le operazioni ottocentesche riguardano essenzialmente l'apertura di alcuni nuovi assi stradali (come la rue d'Alexandrie) con lo scopo di migliorare la circolazione o di risanare alcune vecchie zone insalubri del quartiere. La rue de Mulhouse è un esempio di razionalità del tracciato stradale ma anche di metodica suddivisione catastale. Così denominata perché "situata in un quartiere abitato dai negozianti che vendono dei prodotti manufatti" [Lazare 1885, 474], la nuova strada diventa un esempio di modernità proprio grazie alle sue facciate omogenee e alla sua ampiezza. Ma gli interventi haussmanniani rimangono sporadici e si concentrano sul perimetro del Sentier, contribuendo a preservare l'unità morfologica e architettonica del suo nucleo originario.

## 2. Da luogo di produzione tessile a "Silicon Sentier"

Diventato sinonimo di produzione e commercio tessile, il Sentier è da sempre un luogo che vive ai margini della legalità dove la presenza

della prostituzione è attestata fin dal Medioevo. La "purificazione" del quartiere attorno al Palais Royal durante il regno di Louis-Philippe così come la folla attirata, grazie alle trasformazioni di Haussmann, dai nuovi Boulevards divenuti luogo di passeggio alla moda, contribuiscono ad accrescere la pratica "su strada" ma anche il funzionamento di tutta una serie di case di tolleranza che nel 1854 sono già stimate a più di una dozzina. La prostituzione – praticata nelle strade o in piccoli appartamenti detti "studio" – non attira certo una popolazione particolarmente sensibile al patrimonio architettonico, ma non ha comunque alterato oltre misura il volto del Sentier. Gli alloggi nei quali vengono accolti i clienti appartengono molto spesso a queste lavoratrici speciali che curano il loro nido [Le Sentier, 1999], contribuendo forse a mantenere lontano gli speculatori immobiliari e tutti coloro che avrebbero voluto e vorrebbero ancora trasformare radicalmente questa zona di immoralità.

Parallelamente a questo "uso" del suo suolo, il quartiere inizia ad essere occupato, fin dalla prima metà dell'Ottocento, da fabbricanti e venditori di stoffe che si stabiliscono in quest'area centrale di Parigi. Ma è dal 1950 in poi che il sistema produttivo ha accentrato le diverse fasi di lavorazione – dal grossista al rivenditore, dal creatore al fabbricante, dall'agenzia pubblicitaria ai trasportatori stranieri – occupando tutti gli interstizi e facendo letteralmente esplodere il traffico automobilistico [Le Sentier 1999]. Quando negli anni Sessanta la produzione tessile si trasferisce in periferia, il Sentier mantiene comunque la sua vocazione

SIMONA TALENTI



4: Un negozio all'angolo della rue de Mulhouse in una vecchia stampa (collezione privata).

produttiva, concentrandosi sulla creazione e sul taglio dei capi d'abbigliamento. L'apparizione del "prêt-à-jeter" e la crisi economica del 1973 richiamano nuovamente nel quartiere la produzione, anche se parzialmente portata avanti ai margini della legalità. Eppure il patrimonio architettonico composto di edifici antichi difficilmente trasformabili, con scale strette e locali di abitazione non sempre razionalmente distribuiti, combinato con un sistema viario pieno di piccole strade anguste, di passaggi inaccessibili alle automobili, senza aree di sosta, non si prestava certo ad accogliere una tale attività frenetica e poco ordinata. Ma il Sentier ha attirato i fabbricanti del settore tessile probabilmente a causa dei suoi prezzi immobiliari relativamente bassi, oltre che per la sua centralità, per la disponibilità di superfici piuttosto estese e per la già riconosciuta illegalità di cui era permeata l'intera zona. Il patrimonio architettonico non sembra essere stato stravolto oltre misura. A risentirne sono stati essenzialmente gli spazi interni, con sistemazioni a volte discutibili, nuovi collegamenti tra immobili e l'inserimento di binari nei cortili per trasportare merci. Ma le strutture e le facciate – con i loro portali ornati da angeli o divinità pagane –, seppur addobbate con neon e vetrine sgargianti, sono rimaste fundamentalmente intatte. L'assenza di speculatori immobiliari, che non hanno ritenuto utile investire in un quartiere caotico e da cui sarebbe stato difficile estirpare la clientela di passaggio, la popolazione straniera, multietnica e spesso clandestina, il traffico e gli ingorghi a tutte le ore, ha permesso a quest'area centrale di Parigi di sopravvivere fino alle soglie del XXI secolo quando l'identità del Sentier ha iniziato un'ulteriore trasformazione. Tre giovani colleghi laureati al Politecnico creano allora l'associazione "Silicon Sentier" in riferimento alla Silicon Valley californiana e le prime start-up occupano i locali abbandonati dalla confezione tessile. Numa – contrazione di *numérique* e *humain* – per esempio, è un grande laboratorio nato nel 2013 e capace di accogliere oltre

200 start-up in simultanea. Il comune di Parigi e la regione Ile-de-France hanno finanziato la ristrutturazione della sua sede: un intero edificio di sei piani della fine dell'Ottocento situato 39 rue du Caire. E così questi 1500 m<sup>2</sup> sono diventati uno spazio di lavoro condiviso nonché un incubatore e acceleratore di start-up. La posizione centrale del Sentier, l'aura da quartiere popolare, nonché la fibra ottica che era stata installata attorno al quartiere della Borsa, hanno favorito questa riconversione. "I luoghi non erano facili da adattare" sottolinea l'incaricato al settore dell'Innovazione del Comune di Parigi, ma "l'ambiente in stile garage si è alla fine rivelato fertile per accogliere le start-up". (<http://www.leparisien.fr/espace-premium/paris-75/l-etonnante-reconversion-de-l-ancien-quartier-textile-24-01-2014-3521131.php>). I vecchi ateliers della produzione tessile sono allora particolarmente apprezzati per le grandi vetrate e la luminosità dei locali e i pochi proprietari immobiliari del Sentier – in genere legati al mondo della produzione tessile – si adattano con non troppa difficoltà a locazioni non tradizionali per queste start-up la cui precarietà è un dato inevitabile. Oggi in questo quadrilatero al centro di Parigi coabitano gli ateliers di confezione con spazi di coworking, acceleratori di start-up e nuove piccole imprese. Le quotazioni immobiliari del quartiere, ormai divenuto celebre come French Tech, sono salite alle stelle, nonostante la presenza della prostituzione.

## Conclusioni

Se il Sentier è rimasto preservato per secoli e se perfino gli interventi haussmanniani sono stati decisamente poco incisivi in questa zona di Parigi, è lecito chiedersi quanto gli aspetti sociali ed economici abbiano influenzato questa conservazione del patrimonio architettonico ed urbano. Tra prostitute e fabbricanti/venditori di stoffe e tessuti si è instaurato un rapporto di tolleranza reciproca, così come in questi primi decenni del XXI secolo, le piccole aziende dell'high tech hanno imparato a convivere con il mondo e il ritmo del commercio tessile e delle squillo. La precarietà è forse il comune denominatore della popolazione che ha occupato ed occupa gli immobili di questo quartiere centrale di Parigi, di quella clientela di passaggio legata alla prostituzione così come di quella parzialmente clandestina della produzione tessile e di quella installatasi più recentemente, ma ugualmente temporanea, delle start-up. Il tessuto storico è stato di volta in volta adattato alle esigenze di queste diverse categorie economiche e sociali, ma senza mai essere stravolto nella sua essenza. L'inerzia ha vinto su qualunque investimento imprenditoriale di ristrutturazione/risanamento dell'intero quartiere che ha così conservato quel carattere di mistero, di autenticità e di essenza popolare che lo rende ancora oggi, nonostante la sua appellazione moderna di *Silicon Sentier*, così unico ed originale.

## Bibliografia

- PINÇON, M., PINÇON-CHARLOT, M. (2013). *Paris. Quinze promenades sociologiques*, Parigi, Petite Bibliothèque Payot.
- LAZARE, F. e L., (1855). *Dictionnaire administratif et historique des rues de Paris et de ses monuments*, Parigi, Félix Lazare.
- Le Sentier Bonne Nouvelle. De l'architecture à la mode* (1999), a cura di S. Talenti, W. Szambien, Parigi, Action Artistique de la Ville de Paris.
- SZAMBIEN, W. (1988). *Le Musée d'architecture*, Parigi, Picard.

## Sitografia

- [https://www.lesechos.fr/07/07/2017/LesEchosWeekEnd/00084-008-ECWE\\_silicon-sentier-au-coeur-de-la-french-tech.htm#](https://www.lesechos.fr/07/07/2017/LesEchosWeekEnd/00084-008-ECWE_silicon-sentier-au-coeur-de-la-french-tech.htm#) (maggio 2017)
- <http://www.leparisien.fr/espace-premium/paris-75/l-etonnante-reconversion-de-l-ancien-quartier-textile-24-01-2014-3521131.php> (maggio 2017)





*Riqualificazione del tessuto urbano e multiculturalismo:  
problemi di conservazione e di identità del quartiere Guillemins a Liegi  
Urban fabric redevelopment and multiculturalism:  
conservation and identity problems of Guillemins district in Liège*

**MARIA CHIARA RAPALO**

Università degli Studi di Napoli Federico II

**Abstract**

*Durante il secolo scorso, in Vallonia, lo sviluppo dell'industria metallurgica ha comportato una massiccia immigrazione di numerose comunità. Ma, dopo alcuni decenni, si è assistito a un graduale declino economico con conseguenze significative.*

*Negli ultimi anni, il quartiere Guillemins è stato oggetto di un progetto di 'rebranding' che ha puntato anche sulla rivitalizzazione del tessuto urbano e sul multiculturalismo. Il contributo mira a sottolineare il mutamento di immagine e di identità che il tessuto urbano del distretto ha recentemente subito.*

*During the last century, the development of the metallurgical industry led to a massive immigration of many communities in Wallonia. After a few decades, a gradual economic decline took place with significant consequences.*

*In recent years, Guillemins district has been the subject of a rebranding project that has focused even on revitalization of the urban fabric and on multiculturalism. The contribution aims at highlighting the change in image and identity that the urban fabric of the district has recently undergone.*

**Keywords**

Liège-Guillemins, multiculturalità, conservazione.

Liège-Guillemins, multiculturalism, conservation.

**Introduzione**

È noto che, tra il XX e XXI secolo, il Belgio sia stato meta di importanti flussi migratori, che hanno inevitabilmente portato a notevoli cambiamenti nelle politiche, nell'economia e soprattutto nella società del paese. La migrazione è stata un fenomeno costante che ha interessato la storia della nazione, sia a causa della sua posizione nel cuore dell'Europa, sia per il rapido sviluppo economico avutosi fin dagli inizi del XIX secolo, dovuto ad una fiorente produzione industriale.

Dal secondo dopoguerra, per diversi decenni si è assistito ad una forte immigrazione dai paesi del bacino mediterraneo, in particolare dall'Italia, e dall'Europa dell'Est. Numerosi sono stati gli immigrati giunti nel paese per trovare un'occupazione nel campo nell'industria pesante, anche nel quadro di accordi bilaterali, come è anche accaduto per l'Italia, nel 1946, e per il Marocco, nel 1964. Nonostante gli anni '70 – periodo della cosiddetta *immigration zéro* – scandivano la fine di una politica attiva di reclutamento di lavoratori stranieri, la popolazione immigrata e oramai residente in Belgio ha continuato a crescere, spinta dal diritto di raggruppamento familiare, dall'arrivo di nuovi rifugiati dai nuovi conflitti (come dal Ruanda, dai Balcani, dall'Iraq o dalla Siria), o dall'arrivo di stranieri provenienti dall'Unione Europea, per ragioni di affinità

MARIA CHIARA RAPALO

linguistiche, per quelle studentesche o per agevole accesso al mercato del lavoro [Lafleur, Marfouk 2017, 26]

La città di Liegi, capitale della Vallonia e poco distante dai confini tedesco, olandese e lussemburghese, oggi si presenta come una vera e propria città multiculturale.

Nonostante nel XX secolo abbia vissuto un forte calo industriale ed economico che ha causato l'emigrazione di buona parte della popolazione autoctona, Liegi non ha mai smesso di essere meta di numerose ondate migratorie, ospitando una popolazione multi-etnica che ha inevitabilmente generato delle trasformazioni socio-culturali e ha creato nuove identità di storiche immagini urbane. E proprio l'esigenza di scambio e dialogo interculturale, nel contesto di un'Europa sempre più globalizzata, ha comportato delle politiche urbane che stanno conducendo a dei veri e propri mutamenti di identità e di immagine di parti del tessuto urbano della città, in particolare nel quartiere Guillemins.

### **1. Dalle politiche del XIX secolo alla crisi del XX secolo: Liegi e le trasformazioni dell'assetto economico e del tessuto urbano**

L'immagine di ricca e progressista città industriale che, dalla fine del XIX secolo alla prima metà del secolo scorso ha fortemente caratterizzato l'iconografia della capitale della Vallonia, è fortemente legata alle politiche economiche ottocentesche.

All'inizio dell'Ottocento, la città, liberata dal sistema corporatista, accolse le fabbriche dell'imprenditore John Cockerill (1790-1840). L'inglese fondò un forte e moderno sistema industriale che integrava altoforni, fonderie, fucine, laminatoi e laboratori di costruzione meccanica e che contribuì, inoltre, allo sviluppo della rete ferroviaria belga – nelle fabbriche di J. Cockerill si producevano binari, vagoni e locomotive necessarie all'espansione della rete ferroviaria –, tanto che, nel 1843, nacque il primo raccordo internazionale che collegava Liegi ad Aquisgrana [Rach 2013]. Un anno più tardi, una sapiente opera di ingegneria di Henri Maus (1808-1893), il cosiddetto «plan incliné», permise ai treni provenienti dalla stazione di Liège-Guillemins di superare l'ostacolo naturale costituito dal forte declivio della côte d'Ans



1: J.- B. GRATRY, Vista sulla stazione e sul «plan incliné», Lithographie gouachée, 30,2 x 42,5 cm. P. Cremetti éditeur Bruxelles, Liegi - Collections artistiques de l'Université, ±1845.

[Garella, 1843]. Il collegamento della città con la capitale Bruxelles permise dunque a Liegi di aprirsi al resto d'Europa.

Data la fiorente attività anche di industrie come la F.N. de Herstal, la brasserie Piedboëuf o le Cristalleries du Val Saint-Lambert, Liegi visse dunque un periodo economicamente molto proficuo che la poneva a pari livello con le più grandi ed importanti città europee.

L'intensa produttività di questo periodo, oltre a caratterizzare l'aspetto economico della città per più di un secolo, ha ispirato anche dei racconti; nel 1842, Victor Hugo, nel corso di uno dei suoi viaggi, così descriveva Liegi durante le ore notturne: «L'intérieur des maisons s'éclaire vaguement; les objets s'effacent comme dans une fumée; les voyageurs bâillent à qui mieux mieux dans la voiture en disant: Nous serons à Liège dans une heure. C'est dans ce moment-là que le paysage prend tout à coup un aspect extraordinaire. Là-bas, dans les futaies, au pied des collines brunes et velues de l'occident, deux rondes prunelles de feu éclatent et resplendent comme des yeux de tigre. Ici, au bord de la route, voici un effrayant chandelier de quatre-vingts pieds de haut qui flambe dans le paysage et qui jette sur les rochers, les forêts et les ravins, des réverbérations sinistres. Plus loin, à l'entrée de cette vallée enfouie dans l'ombre, il y a une gueule pleine de braise qui s'ouvre et se ferme brusquement et d'où sort par instants avec d'affreux hoquets une langue de flamme».

E aggiungeva ancora: «Quand on a passé le lieu appelé la Petite-Flemalle, la chose devient inexprimable et vraiment magnifique. Toute la vallée semble trouée de cratères en éruption. Quelques-uns dégorgent derrière les taillis des tourbillons de vapeur écarlate étoilée d'étincelles; d'autres dessinent lugubrement sur un fond rouge la noire silhouette des villages; ailleurs les flammes apparaissent à travers les crevasses d'un groupe d'édifices. On croirait qu'une armée ennemie vient de traverser le pays, et que vingt bourgs mis à sac vous offrent à la fois dans cette nuit ténébreuse tous les aspects et toutes les phases de l'incendie, ceux-là embrasés, ceux-ci fumants, les autres flamboyants».

Accentuava, poi, più avanti, quanto, nel paesaggio liegese, le industrie di J. Cockerill avessero sostituito per importanza i principali edifici storici, definendo tale fenomeno uno «spectacle de guerre» offerto benessere [Hugo 1842, 76-77].

Le misure socialiste in favore della classe operaia, adottate solo nel secondo decennio del XX secolo, dopo circa vent'anni di scioperi e rivolte che avevano scosso l'intero bacino industriale della Vallonia, rappresentarono un forte freno alla produttività della città, che perse gradualmente la sua posizione di eccellenza in ambito industriale. Le due guerre mondiali indebolirono ulteriormente la capitale e l'industria non riuscì a rilanciare l'economia. A partire dagli anni '60, Liegi, incapace di rianimarsi, subì un forte declino anche in seguito a scelte politiche che, piuttosto che proporre un nuovo rilancio, preferivano investire su società in perdita [Rach 2013].

Da un punto di vista urbanistico, gli anni '60 e '70 furono caratterizzati anche da politiche urbane all'insegna della speculazione edilizia: gli edifici ottocenteschi di Boulevard d'Avroy furono demoliti e sostituiti con «de froids buildings égalitaires, sans courbes affriolantes ni touche de folie». Le stazioni ferroviarie, di ispirazione neogotica, di Liège-Guillemins e Liège-Palais, rispettivamente nel 1958 e nel 1977, furono rase al suolo e sostituite dal nuovo 'stile moderne' «dépouillé et de bon marché» che gradualmente dilagava in tutta la città mosana, spesso accompagnato dall'«amputation» di interi quartieri. Negli stessi anni, diversi edifici storici, come la Cathedral Saint Paul, la collégiale Sainte-Croix o l'Opera Royal furono completamente abbandonati e «volontairement ridiculisés par les autorités». A seguito anche di un forte aumento delle tasse per sanare un bilancio comunale in dissesto, buona parte della

MARIA CHIARA RAPALO

popolazione raggiunse forti livelli di povertà, tanto che aumentarono i fenomeni malavitosi legati alla realizzazione e gestione di attività illecite [Rach 2013].

Durante gli anni '70 e '80, la chiusura di numerose fabbriche comportò un lento declino economico della città ed un forte aumento della disoccupazione, che coinvolse anche i numerosi immigrati giunti nella regione, i quali, insieme alla popolazione autoctona, iniziarono a spostarsi in altre zone del paese. Nel *Programme Communal d'Actions en Matière de Logement* elaborato tra il 2004 e il 2006, è ben chiaro che le ragioni di tale periurbanizzazione furono essenzialmente dovute ad una insoddisfazione legata alla qualità degli alloggi e dell'ambiente urbano, dove cresceva il sentimento di insicurezza.

## **2. Una riconversione: la stazione Guillemins e il progetto della *esplanade*.**

Nei primissimi anni del XXI secolo, i segni del periodo di declino erano ancora evidenti in diversi ambiti: dalla politica, alla società, all'urbanistica. Nel contempo, la città ha continuato ad essere meta di numerose ondate migratorie, tanto che attualmente vi risiede una popolazione di circa centoquaranta diverse nazionalità [Ulysse 2010].

Tuttavia, il bisogno di rinascita economica, insieme alla volontà di offrire una nuova immagine di città internazionale, multietnica, aperta agli scambi e al dialogo interculturale e sommati all'impellente necessità di risanare alcuni quartieri abbandonati e malfamati, hanno comportato delle politiche urbanistiche che stanno conducendo ad una graduale trasformazione del volto di quello che attualmente è divenuto il 'quartiere di ingresso' alla città: il quartiere Guillemins. È in atto l'affermazione di una immagine del tutto nuova del distretto, come conseguenza sia delle politiche di globalizzazione che di quelle economiche che sta vivendo la nazione ed, in particolare, la città.

Attualmente Guillemins è un quartiere della città di Liegi, situato sulla riva sinistra del fiume Mosa, a sud dell'area amministrativa del *Centre*.

La prima stazione ferroviaria della città, sulla linea Bruxelles-Ans, fu costruita a seguito della rivoluzione del 1789, su un'area rurale sulla quale insistevano alcuni edifici religiosi, tra cui quelli degli eremiti benedettini dell'ordine di Saint-Guillaume, da cui proviene il nome del quartiere. Fulcro di un nuova area urbana in espansione, la stazione portava ancora il nome *Guillemins*.

Negli ultimi decenni del XX secolo, l'area versava in condizioni di forte degrado. A causa del crescente livello di incuria e deterioramento delle abitazioni – molti edifici erano abbandonati ed insalubri – diminuiva gradualmente il numero degli abitanti ed aumentava quello delle comunità di diverse nazionalità, spesso in conflitto tra loro; ne conseguiva un basso *status* socio-economico [Partenaires Développement 2005, 22].

L'origine delle forti trasformazioni del quartiere risale infatti al 1995, quando uno studio di fattibilità portato avanti dalla SNCB (*Société Nationale Chemins de fer Belges*) giungeva alla conclusione che la stazione ferroviaria di Guillemins – che già era stata distrutta e ricostruita nel 1957 - andava spostata di 150 metri più a sud per guadagnare tre minuti e trenta sulla rotta Bruxelles-Colonia. La vecchia curvatura dei binari, infatti, non permetteva ai TGV di entrare abbastanza rapidamente nella stazione. L'intervento ha dunque causato uno spostamento del 'centro di gravità' di tutto il vicinato, con un impatto urbano molto significativo per il distretto di Guillemins.

E così, tra il 1994 e il 2009, è sorta la nuova e monumentale stazione TGV, firmata dall'architetto spagnolo Santiago Calatrava e divenuta oggi uno dei maggiori nodi ferroviari dell'alta velocità europea. L'intenzione dell'architetto è stata quella di rendere la stazione come un catalizzatore per la rigenerazione del quartiere Guillemins [Architectour 2014]: forte



2: Fauburg d'Avroy: il quartiere Guillemins nel XVII secolo. Stralcio della cartografia di Julius Milheuser, 1627. La prima stazione di Liège-Guillemins sarebbe stata costruita nell'area corrispondente al riquadro in rosso (<http://static.skynetblogs.be/media/223300/2907532997.2.pdf>).

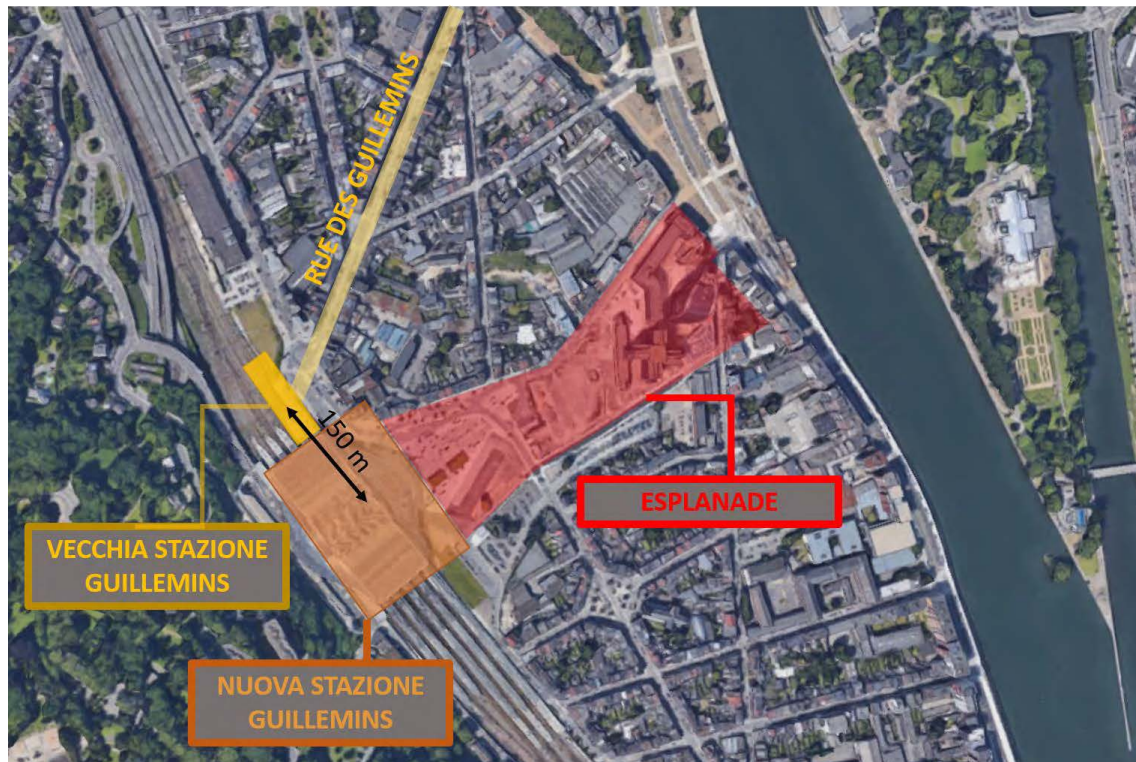
incisione dal grande impatto, il mastodontico edificio, concepito in vetro, acciaio e cemento bianco, oltre a potenziare e velocizzare il trasporto ferroviario tra Liegi e il resto d'Europa, ha avuto anche lo scopo di risanare il vecchio e degradato quartiere in cui si trova, congiungendolo con il centro della città e con la Mosa [Campo 2009].

Insieme alla progettazione della stazione, diverse sono state le proposte per l'area ad essa antistante. Dopo numerose proposte, la scelta è ricaduta sull'idea di creare una *esplanade* che ospitasse la nuova *Cité des finances* e che prevedesse un nuovo sistema di circolazione. A tali progetti, solo nel quartiere Guillemins, si aggiungono anche «un projet de tour pour les Finances, le réaménagement du quai de Meuse, une passerelle, le projet de réaménagement du site Balteau, de nouveaux îlots, un hôtel, un immeuble de bureaux rue du Plan Incliné, le passage du tram, le projet de réhabilitation du Val Benoît, et même la démolition et le remplacement du Delhaize du quai de Rome» [Debraz, Schreuer, Soldani 2010].

### 3. L'impatto urbano dei nuovi progetti e le conseguenze sul tessuto urbano storico del quartiere Guillemins.

Gli interventi relativi all'*esplanade* sono risultati essere un «dossier assez délicate» [Schyns 2010].

La nuova localizzazione della stazione ha comportato numerose e marcate conseguenze per il quartiere. La stazione preesistente giocava il ruolo di perno per il distretto e ad essa corrispondeva l'asse creato nel XIX secolo per collegare la ferrovia al centro della città: la Rue des Guillemins. La società Euro Liège TGV aveva contestato la presenza di curve in tale asse, imponendo invece un largo e rettilineo *boulevard* che collegasse il plesso al resto della



3: Lo spostamento della stazione di 150 m. La Rue des Guillemins (in rosso) perde il suo ruolo di arteria principale della città. Immagine dell'autore.

città, come accade per le altre stazioni europee del TGV [Ruelle, Breuer 2007, 4]. Tale decisione, dunque, oltre a comportare l'espropriazione e la demolizione di numerosi edifici nelle immediate vicinanze della stazione, ha letteralmente cancellato l'antica vitalità della Rue des Guillemins, prima considerata come una delle principali arterie commerciali della città e oggi declassata a strada di passaggio di auto e bus. Negli ultimi tempi, infatti, diversi esercizi commerciali sono stati costretti alla chiusura a causa dei nuovi percorsi pedonali, conseguenti alla realizzazione della *esplanade* che, invece, hanno messo in risalto il sistema commerciale interno alla stessa stazione.

Ma la stessa *esplanade* è stata soprattutto causa di numerosi espropri e demolizioni. I lavori hanno cancellato la Rue Jonckeu, che collegava la Rue Boyv e la Rue Paradis, lasciando intatto solo l'«*impasse*» dallo stesso nome situato sul lato opposto della Rue Paradis. Tale vicolo è tutto ciò che resta del Grand Jonckeu, importante arteria della città di Liegi, che andava dalla rue Grandgagnage a Fragnée, passando per l'attuale rue Louvrex [CQFB, 2012]. L'antica strada era una delle più importanti arterie della città e collegava il sobborgo di Saint-Gilles al quartiere di Fragnée. La soppressione di alcune sue parti iniziò già nel XIX secolo, per la realizzazione della prima ferrovia di Liegi. A seguito della costruzione della stazione TGV e dei suoi dintorni, oggi non resta che l'*impasse* Jonckeu, adiacente alla Rue Paradis, anch'essa, oggi, rasa al suolo. Poco lontano, anche le abitazioni situate tra la strada di Sclessin e la strada Varin, insieme a quelle situate su entrambi i lati della rue Boyv, sono state demolite. La Rue Varin, storicamente sede di case chiuse, bar e saloni malfamati e laddove ancora oggi restano alcuni «*commerces spécialisés*» è stata parzialmente rasa al suolo [Delairesse, Elsdorf, 2008]. Sul lato ovest di Rue du Plan incliné, invece, è stato inoltre costruito un grande



4: Maison Rigo, poco prima di essere demolita. In «Dérivations», n. 4., giugno 2017. Sez. Patrimoine  
Disponibile su <https://derivations.be/archives/numero-4/la-maison-rigo-a-liege.html>.

parcheggio a discapito di numerosi edifici del XIX secolo.

Dopo numerose proteste, azioni, manifestazioni, petizioni, durate circa tre anni, da parte delle associazioni di protezione del patrimonio della città – come *la Vieux Liège* e *SOS Memoire de Liège* –, anche la Maison Rigo è stata rasa al suolo. L'edificio era situato ai bordi della *esplanade* a fianco alla Tour des Finances ed era stato commissionato dall'avvocato e banchiere liegese Léon Rigo e realizzato dall'architetto Lucien Bécasseau. In stile neomosano, risale al 1916, ma integrava in sé elementi architettonici del XVII e XVIII secolo [2, 2017].

Stessa sorte è capitata all'antico Hôtel Métropole, all'Hôtel Les Nations e alla Brasserie du Midi, risalenti al XIX secolo. In merito a queste ultime demolizioni è stato osservato che: «Avec cette triple disparation, combinée à la démolition, il y a quelque temps, des bâtiments adjacents, c'est tout un pan de l'histoire liégeoise qui part en fumée, ou plutôt en gravats» [SudInfo 2016].

Tutti interventi che hanno fortemente mutato ciò che, nel 1842, Victor Hugo aveva apprezzato della città: «Du reste, il faut pourtant le dire, Liège, gracieusement éparse sur la croupe verte de la montagne de Sainte-Walburge, divisée par la Meuse en haute et basse ville, coupée par treize ponts dont quelques – uns ont une figure architecturale, entourée à perte de vue d'arbres, de collines et de prairies, a encore assez de tourelles, assez de façades à pignons volutés ou taillés, assez de clochers romans, assez de portes-donjons comme celles de Saint-Martin et d'Amersœur, pour émerveiller le poète et l'antiquaire même le plus hérissé devant

MARIA CHIARA RAPALO

les manufactures, les mécaniques et les usines» [Hugo 1842, 77].

## Conclusioni

Si può dunque ben affermare che la mutazione che ha subito, e che sta ancora subendo, l'immagine del quartiere Guillemins, dovuto al rilancio di quest'ultimo secolo in seguito al forte desiderio di rinascita, ha innescato nuove dinamiche che, oltre ad aver fortemente affievolito la «*mémoire ouvrière*» e la «*mémoire coloniale*», stanno cancellando anche la «*mémoire urbaine*» [Kaynak 2018].

Anche da un punto di vista sociale, sono in atto dei significativi cambiamenti; gli interventi che stanno interessando principalmente l'*esplanade* mirano ad una rinascita dell'area che ha penalizzato la popolazione residente, la quale, per buona parte, è stata costretta al dislocamento, in seguito all'esproprio e alla demolizione della propria abitazione. Le operazioni di edilizia residenziale pianificata hanno infatti, come obiettivo un ripopolamento del quartiere da parte di classi «*aisé voire très aisé*». I prezzi di vendita, infatti, saranno tali da non permettere agli abitanti che hanno subito l'esproprio di tornare a vivere nel proprio quartiere [Schreuer 2017].

E dunque, la volontà di voler offrire un'immagine di città europea pronta al riscatto, insieme alla ormai riconosciuta multietnicità che indubbiamente oggi è parte integrante della nuova identità della città, sono ancora oggi le cause principali della forte trasformazione che sta subendo il volto della capitale.

Anche se negli ultimi anni è cresciuta la consapevolezza della perdita di un patrimonio messo già a dura prova – nella sua storia, Liegi è stata oggetto di numerosi saccheggi, incendi e ricostruzioni che hanno continuamente mutato l'aspetto del tessuto storico urbano –, anche per il caso del quartiere Guillemins le decisioni politiche si sono mostrate talvolta noncuranti delle esigenze del patrimonio architettonico che sta via via scomparendo «*pour des questions d'esthétique, de sécurité et de salubrité publique*». Il tutto si mostra in linea con le strategie urbane applicate anche al resto della città, proposte da autorità politiche a cui, negli ultimi tempi, è stato assegnato l'appellativo di «*anti-patrimoine*» [Kaynak 2018].

## Bibliografia

- [1] *Guillemins, Liege*, in «*Moniteur Architecture AMC*», 214, aprile 2012, pp. 65-75.  
[2] *La maison Rigo, à Liège*, in «*Dérivations*», n° 4, giugno 2017, pp. 196-203.  
BOVERIE, D., (1976). *L'histoire de Liège: la révolution de 1830, la vie sociale à Liège, 1830-1914 : mille ans de luttes pour la liberté: vues par un journaliste*, Liège, r. Grétry 58 Simonis.  
CAESTECKER, F. (2001). *Alien policy in Belgium, 1840-1940: the creation of guest workers, refugees and illegal immigrants*, Oxford and New York, Berghahn Books.  
CAPELLI, E. (2004). *L'Europa va in carrozza/Europe by Train*, in «*Ottagono*», 167, febbraio, pp. 70-87.  
CARDELLI, R., BORNAND, Th., *Le baromètre social de la Wallonie – engagement, confiance, représentation et identité*, Louvain-la-Neuve, Presses universitaires de Louvain, pp. 157-196.  
DELAIRESSE, J., ELSDORF, M., (2008). *Le nouveau livre des rues de Liège*, Liège, Noir Dessin Production.  
DEMOULIN, B., (2017). *Histoire de Liège: Une cité, une capitale, une métropole*, Bruxelles, Éditions Marot.  
GARELLA, M. (1843) *Notice sur les plans inclinés de Liège*, in *Annales des ponts et chaussées*, II serie, I sem., Parigi, pp 129-152.  
HUGO, V., (1842) *Le Rhin: lettres à un ami*, t. I, Bruxelles, Société des Philosophes Belges.  
international SUIT, Liegi, 9 settembre 2003.  
JOUR, J., ELSDORF, M., (2008). *Les Guillemins (et autres gares de Liège) autrefois*, Liegi, Noir Dessin Production.  
LAFLEUR, J.M., MARFOUK, A. (2017). *Pourquoi l'immigration. 21 questions que se posent les Belges sur les migrations internationales au 21e siècle*, Carrefours 9, Louvain-La-Neuve Academia L'Harmattan.  
LAFLEUR, J.M., MARTINIELLO, M., REA, A., (2015). *Une brève histoire migratoire de la Belgique* in Simon G., *Dictionnaire des migrations internationales*, Paris, Armand Collin, 2015, pp. 24-29.



*Le cas de l'implantation de la nouvelle gare TGV dans le quartier des Guillemins*, Actes du colloque.

MANÇO, A., MANÇO U. (1976). *Turcs de Belgique*, Bruxelles, Info-Türk.

MARFOUK, A., (2014). *Opinion publique wallonne et immigration: le mythe de l'invasion*, in BRUNET, S., Margot Guislain, "Nouvelles gares en Europe / New rail stations n Europe", Moniteur Architecture AMC 214, avril/april 2012, pp. 65-75.

MARTENS, A. (1976). *Les immigrés: flux et reflux d'une main-d'œuvre d'appoint. La politique belge de l'immigration de 1945 à 1970*, Louvain, Presses universitaires de la KUL.

MAZZONI, C., (2001). *Stazioni. Architetture 1990-2010*, Federico Motta Editore.

MEDHOUNE, A., LAUSBERG, S., MARTINIELLO, M., REA, A., (2004). *L'immigration marocaine en Belgique, mémoires et destinées*, Bruxelles, Couleur Livres.

MINUTILLO, J. (2010). *Liege-Guillemins TGV railway station, Liege, Belgium. Santiago Calatrava*, in «Architectural Record» 3/2010, marzo, pp. 87-91.

MORELLI, A. (2004). *Histoire des étrangers et de l'immigration en Belgique: de la Préhistoire à nos jours*, Bruxelles, Couleur livres.

RUWET, R., CARIAUX, A., (2008) *Liège éternelle: Les traces d'antan dans les rues d'aujourd'hui*, Liegi, Tempus, coll. «Mémoire en images».

### Documenti strategici

AGUA, (2000). *Schéma Directeur des Guillemins – Note de synthèse*.

AGUA, (2000). *Faisabilité urbanistique du Schéma Directeur des Guillemins*.

COMITE SUBREGIONAL DE L'EMPLOI ET DE LA FORMATION (2005), *La gare TGV: quels impacts sur l'emploi à Liège? Document de travail base sur le compte-rendu d'une table ronde organisés par le CSEF de Liège*, maggio.

MYRIA (2013). *Migrations et populations issues de l'immigration en Belgique. Rapport statistique et démographique*, Bruxelles, Publications du Centre fédéral Migration.

MYRIA (2017). *La migration en chiffres et droits. Rapport Annuel*, Bruxelles, Publications du Centre fédéral Migration.

ORGANISATION DE COOPÉRATION ET DE DÉVELOPPEMENT ÉCONOMIQUES (2017). *Perspectives des migrations internationales. Rapport annuel*, Paris, Publications de l'OCDE.

ORGANISATION DES NATIONS UNIES (2016). *International migration report 2015*, New York, Publications de l'ONU, 2016.

PARTENAIRES DÉVELOPPEMENT (2005), *Les perspectives de developpement du site des Guillmins en lien avec la gare TGV. Identification des enjeux*, dicembre.

PISSART, S.A., VAN DER STRICHT, G. (1999). *Construction de la nouvelle gare de Liège-Guillemins*, Etude d'incidences sur l'environnement, SNCB-Euro Liège TGV.

RUELLE, C., BREUER, C. (2007). *Études de cas concrets. Le quartier Guillemins*, Université de Liège. Faculté des Sciences Appliquées. Master en Urbanisme & Aménagement du territoire, Liegi.

SEGEFA (2004), *Analyse du marché locatif / acquisitif résidentiel et de bureaux en région liégeoise et à Seraing*, agosto.

SERVICE PUBLIC DE WALLONIE (SPW), *Programme Communal d'Actions en Matière de Logement*, 2004-2006.

STREBELLE, C. (1999). *Urbanisation du quartier des Guillemins à Liège, Nouvelle place de la gare - Etude de faisabilité*, les Ateliers du Sart-Tilman, TEC-SRWT.

VILLE DE LIEGE (2002), *Plan Communal d'Aménagement n°43/3*, Ville de Liège, Département de l'Urbanisme, arrêté par le Ministère de l'Aménagement du Territoire, de l'Urbanisme et de l'Environnement le 24 juin.

### Sitografia

ARCHITECTOUR – International Contemporary Architecture database (2014). *Gare TGV de Liège-Guillemins*, Disponibile su:

[http://www.architectour.net/opere/opera.php?id\\_opera=4406&nome\\_opera=Gare%20TGV%20de%20Li%C3%A8ge-Guillemins&architetto=Santiago%20Calatrava](http://www.architectour.net/opere/opera.php?id_opera=4406&nome_opera=Gare%20TGV%20de%20Li%C3%A8ge-Guillemins&architetto=Santiago%20Calatrava) (febbraio 2018)

CAMPO, L., (2009), *Sulla riva della Mosa*. Disponibile su:

[http://www.repubblica.it/viaggi/2009/06/17/news/sulla\\_riva\\_della\\_mosa-117040793/](http://www.repubblica.it/viaggi/2009/06/17/news/sulla_riva_della_mosa-117040793/) (maggio 2018)

CQFB. Comité de Quartier Fragnée – Blonden – Asbl, (2012). *Rue et impasse Jonckeu*. Disponibile su:

<http://archive.is/KJhES>

MARIA CHIARA RAPALO

- DEBRAZ, G., SCHREUER, F., SOLDANI, C., (2010). *Quel devenir pour le Quartier Guillemins?* Disponibile su: <https://lechainonmanquant.be/analyses/une-visite-guidee-du-quartier-des.html> (maggio 2018)
- KAYNAK, E. (2018), *Liège souhaite sauver son patrimoine*. Disponibile su: <http://www.lesoir.be/136889/article/2018-01-29/liege-souhaite-sauver-son-patrimoine> (maggio 2018)
- RACH, O. (2013) *Liège : ses ruines, sa gare et sa tour des impôts*. Disponibile su: <https://www.contrepoints.org/2013/12/22/150854-liege-ses-ruines-sa-gare-et-sa-tour-des-impots> (maggio 2018)
- SCHYNS, J., (2010), *Liège-Guillemins, mon amour*. Disponibile su: <http://www4.infocom.uliege.be/?p=2359> (maggio 2018)
- SCHREUER, F., (2017), *Aux Guillemins, les nouveaux logements seront pour les riches*. Disponibile su: <https://www.schreuer.org/conseil/comptes-rendus/aux-guillemins-les-nouveaux-logements-seront-pour-les-riches.html> (ottobre 2018)
- SUDINFO, (2016). *Liège: les hôtels «Métropole», «Les Nations» et la Brasserie du Midi sont en cours de démolition aux Guillemins (vidéo)*. Disponibile su: <http://www.sudinfo.be/archive/recup/1545016/article/2016-04-08/liege-les-hotels-metropole-les-nations-et-la-brasserie-du-midi-sont-en-cours-de> (maggio 2018)
- ULYSSE, (2010). *Liège : la renaissance de la cité ardente*. Disponibile su [https://www.lemonde.fr/voyage/article/2009/05/01/liege-la-renaissance-de-la-cite-ardente\\_1339508\\_3546.html](https://www.lemonde.fr/voyage/article/2009/05/01/liege-la-renaissance-de-la-cite-ardente_1339508_3546.html) (maggio 2018)
- XHAYET, G., PÉTERS, A., PIROT, P., (2018) *Liège avant la Grande Guerre*, Province de Liège. Disponibile su <https://www.provincedeliege.be/sites/default/files/media/524/EPL%20-%20Dossier%2014-18%20-%2006%20-%20Li%C3%A8ge%20avant%20la%20Grande%20Guerre.pdf> (ottobre 2018)
- <http://histoiresdeliege.skynetblogs.be/guillemins-et-environs/> (maggio 2018)
- <http://users.belgacom.net/cwarzee/guillemins/> (maggio 2018)
- <http://www.architectura.be/fr/actualite/12908/a-liege-le-quartier-des-guillemins-poursuit-sa-mutation-nadine-buol-altiplan> (maggio 2018)
- <http://www.artwort.com/2014/09/12/arte/gare-de-liege-guillemins-calatrava-e-larte-del-movimento/> (gennaio 2018)
- [http://www.cie.ugent.be/RUG/altay\\_manco1.htm](http://www.cie.ugent.be/RUG/altay_manco1.htm) (febbraio 2018)
- <http://www.disano.it/it/progetti/infrastrutture/stazioni/stazione-di-liegi> (gennaio 2018)
- <http://www.infobuild.it/progetti/stazione-ferroviaria-di-liegi/> (febbraio 2018)
- <http://www.lalibre.be/actu/belgique/la-belgique-terre-de-migration-51b8eb0ce4b0de6db9c69e32> (gennaio 2018)
- <http://www.lalibre.be/regions/liege/rue-varin-l-exode-des-petites-dames-51b899a6e4b0de6db9b1f232> (maggio 2018)
- <http://www.unicoffee.it/arti/architettura/la-stazione-liege-architettura-globalizzazione/> (febbraio 2018)
- <http://www.vivreenbelgique.be/11-vivre-ensemble/histoire-de-l-immigration-en-belgique-au-regard-des-politiques-menees> (febbraio 2018)
- [https://fr.wikipedia.org/wiki/Guillemins\\_\(Li%C3%A8ge\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Guillemins_(Li%C3%A8ge)) (maggio 2018)
- [https://fr.wikipedia.org/wiki/Immigration\\_en\\_Belgique](https://fr.wikipedia.org/wiki/Immigration_en_Belgique) (gennaio 2018)
- [https://fr.wikisource.org/wiki/Le\\_Rhin\\_\(Victor\\_Hugo\)](https://fr.wikisource.org/wiki/Le_Rhin_(Victor_Hugo)) (gennaio 2018)
- <https://www.architetti.com/inaugurata-la-stazione-tgv-di-liegi-progettata-da-santiago-calatrava.html> (gennaio 2018)
- <https://www.eurogare.be/fr/quel-quartier-pour-la-gare.html?IDC=37> (marzo 2018)
- [https://www.rtf.be/info/regions/liege/detail\\_demolition-de-la-maison-rigo-a-liege-le-chantier-a-commence?id=9774133](https://www.rtf.be/info/regions/liege/detail_demolition-de-la-maison-rigo-a-liege-le-chantier-a-commence?id=9774133) (maggio 2018)
- [https://www.rtf.be/info/regions/liege/detail\\_liege-l-action-de-la-derniere-chance-pour-sauver-la-maison-rigo-a-echoue?id=9738580](https://www.rtf.be/info/regions/liege/detail_liege-l-action-de-la-derniere-chance-pour-sauver-la-maison-rigo-a-echoue?id=9738580) (maggio 2018)
- [https://www.rtf.be/info/regions/liege/detail\\_liege-la-maison-rigo-depecee-sans-attendre-le-resultat-du-dernier-recours?id=9737657](https://www.rtf.be/info/regions/liege/detail_liege-la-maison-rigo-depecee-sans-attendre-le-resultat-du-dernier-recours?id=9737657) (maggio 2018)

## **Patrimoni immateriali ed effetti materiali: dinamiche trasformative nel rapporto tra Popayán (Colombia) e il suo territorio**

*Intangible heritage and material effects: transformative dynamics in the relationship between Popayán (Colombia) and its territory*

**RICCARDO RUDIERO, NICCOLÒ SURACI**

Politecnico di Torino

### **Abstract**

*Popayán è una città colombiana, celebre per le manifestazioni devozionali legate alla Semana Santa, inserite dall'UNESCO nella Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity nel 2009; ciò ha dato l'avvio a una serie di politiche di conservazione, le quali hanno ingenerato processi di trasformazione sull'edificato storico.*

*Sulla base di tali premesse, il contributo si propone di valutare gli esiti materiali sul costruito stratificato e le ricadute di natura sociale ed economica di tali politiche/azioni. Il confronto non può, tuttavia, prescindere dall'analisi del contesto territoriale, sottolineando le potenzialità di un modello di sviluppo sistemico alternativo rispetto a quello egemone nel contesto nazionale di riferimento.*

*Popayán is a Colombian city, famous for the devotional events related to Semana Santa, inserted by UNESCO in the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity in 2009; this has led to a series of conservation policies, which have fostered transformation processes on the historical buildings.*

*Based on these assumptions, the contribution is aimed at evaluating the material outcome and the social and economic repercussions of these policies / actions, on the stratified environment. The comparison can not, however, ignore the analysis of the territorial context, emphasizing the potential of a model of systemic development alternative to that of the hegemon in the national reference context.*

### **Keywords**

Patrimonio, territorio, Colombia.

Heritage, territory, Colombia.

### **Introduzione\***

Dal 2003, la *Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale dell'UNESCO*<sup>1</sup>, si prefigge di tutelare «le prassi, le rappresentazioni, le espressioni, le conoscenze, il *know-how* (...) che le comunità, i gruppi e in alcuni casi gli individui

---

\* Il paragrafo 1 è stato scritto da Riccardo Rudiero, il n. 2 da Niccolò Suraci; introduzione e conclusione sono state sviluppate congiuntamente dai due autori.

<sup>1</sup> Approvata nella 32° sessione della Conferenza Generale UNESCO a Parigi il 17 ottobre 2003 (<https://ich.unesco.org/doc/src/00009-IT-PDF.pdf>), essa è considerata il compimento delle precedenti carte dell'ICOMOS di Burra (*The Australia ICOMOS Charter for the Conservation of Places of Cultural Significance*, 1979-81) e di Nara (*The Nara document on authenticity*, 1994).

RICCARDO RUDIERO, NICCOLÒ SURACI

riconoscono in quanto parte del loro patrimonio culturale»<sup>2</sup>. Tale formulazione ha certamente aperto ampi dibattiti nel campo del Restauro tanto che, per alcuni studiosi, gli assunti della *Convenzione* avrebbero sancito la «definitiva emancipazione dei beni culturali dal supporto materiale» [Fiorani 2014, 9]. Se in ambito europeo, e italiano in particolare, gli sforzi della conservazione, si sono lungamente orientati sulla questione dell'autenticità [Marino 2006] e sul «ruolo vincolante della materia dell'opera per la definizione dei principi orientativi e dei modelli operativi nel restauro» [Fiorani 2014, 10], è altrettanto vero che in altre parti del mondo – come l'Oriente o il Sud America – prevalgano concetti legati al significato culturale e alla processualità del patrimonio più che non alla sua materialità [Fiorani 2014a, 40].

In Colombia, ad esempio, dal 2008 al 2017 sono state ben otto le pratiche culturali a essere iscritte nella *Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity*, e due nella *List of Intangible Cultural Heritage in Need of Urgent Safeguarding*; tra queste, almeno la metà sono inscindibilmente legate a referenti materici che sono identificabili negli spazi urbani all'interno dei quali queste stesse pratiche vengono attuate. Particolarmente significative, in tal senso, sono le Processioni della *Semana Santa* (Settimana Santa) a Popayán, capitale del Dipartimento del Cauca, riconosciute dall'UNESCO nel 2009. Date queste premesse, il presente contributo si propone di riflettere sul patrimonio di questa città e del suo territorio; attorno alla città di Popayán si localizzano, infatti, altre entità patrimonializzate (come il sito archeologico di Tierradentro), oltre che un complesso sistema di permanenze culturali legate alle popolazioni indigene.

### 1. Tra immaterialità e materialità: il patrimonio urbano di Popayán

Le Processioni della Settimana Santa a Popayán – che si tengono dal martedì al sabato precedenti la Pasqua – sono una tra le tradizioni colombiane praticate senza soluzione di continuità dall'epoca coloniale all'attualità, e seguono un percorso codificato che si snoda per due chilometri attraverso il centro della città<sup>3</sup>. Tra le motivazioni determinanti che ne hanno sancito il riconoscimento UNESCO emerge il fatto che queste manifestazioni, che attirano visitatori da tutto il mondo, «are a major factor contributing to social cohesion and the local collective psyche»<sup>4</sup>; tale affermazione, a nostro parere, sollecita alcune riflessioni legate in particolare alla percezione socio-identitaria degli spazi urbani da parte dei nuovi – in virtù di flussi migratori o per motivi anagrafici – abitanti della città.



1: Lo slargo tra la Calle 4 e la Carrera 9 A, chiamata informalmente Plazoleta San Francisco, di fronte il quale passano le processioni della Semana Santa.

<sup>2</sup> *Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale*, Art. 2 (Definizioni).

<sup>3</sup> Il percorso è visibile all'indirizzo <http://www.semanasantapopayan.com/index.php?section=57>.

<sup>4</sup> <https://ich.unesco.org/en/RL/holy-week-processions-in-popayan-00259>.

Popayán fu fondata nel 1536 e assunse da subito un ruolo importante per via della sua posizione strategica sulle rotte che collegavano i porti di Cartagena de Indias e Lima, nonché i centri di Bogotá e Quito. Avamposto per la conquista dell'entroterra colombiano, la città divenne poi centro amministrativo dell'aristocrazia terriera di origine spagnola che vi risiedeva, e dalla quale gestiva le attività economiche (agricole e minerarie soprattutto) disseminate sul territorio. Questo fece sì che Popayán coagulasse un ampio potere imprenditoriale e sociale, giocando un ruolo di capitale (non solo amministrativamente intesa)<sup>5</sup> fino almeno agli inizi del secolo XX [Buendia Astudillo 2016, 354]. Identificata come una delle “ciudades hidalgas” (città nobili) colombiane [Romero 1976, 107], essa è caratterizzata da una forte presenza di edifici religiosi, che contribuiscono a darle «un aire conventual» [Urreste Campo 2008, 327]; la geometria del suo centro – fortemente regolare e rispecchiante un modello concepito dagli spagnoli in madrepatria [López Vivas 2011, 7-9] – riverberava una stratificazione sociale molto rigida. Contrariamente ad altre “città nobili” che, con l'avvento dell'industrializzazione, modificarono significativamente il loro aspetto e assetto (come, ad esempio, Cartagena de Indias), Popayán continuò a conservare i tratti della città coloniale e, soprattutto, la distribuzione sociale urbana [Urreste Campo 2008, 327] almeno fino al 1983, anno nel quale un forte terremoto colpì la città e i territori contermini, distruggendone gran parte delle architetture. Questo provocò due effetti dirompenti: da un lato, significativi movimenti di persone verso la città e la sua conseguente espansione (nel giro di pochi mesi, Popayán si ritrovò a veder raddoppiato il numero di abitanti, da circa 75.000 prima del terremoto a circa 145.000 un anno dopo l'evento)<sup>6</sup> [López Vivas 2011, 59]; dall'altro, la ricostruzione à *l'identique* del centro storico e dei suoi più significativi edifici [per un esempio, cfr. Velasco Mosquera 2012], che consolidarono l'immagine della “città bianca”, derivata da provvedimenti di natura sanitaria per arginare, attraverso l'uso della calce, un'epidemia di pulci incorsa all'inizio del secolo XX [Urreste Campo 2008, 328]. Quindi, se da una parte l'aspetto del centro coloniale rimase (e rimane) invariato, è certo che la sua polarità centripeta (in particolare del settore intorno al *Parque Caldas*) abbia perso parte del suo vigore in favore di altri poli urbani, anche esterni al nucleo storico, soprattutto i nuovi centri commerciali e le nuove piazze [Monsalve 2010]. In questa dinamica di policentrismo, dal 2009 si è però inserito il riconoscimento UNESCO, il quale ha certamente contribuito a ingenerare effetti materiali nel contesto urbano che, in parte, sovvertono le dinamiche del trentennio precedente: sono stati istituiti o incrementati nelle collezioni i poli museali (come, ad esempio, il *Museo de Imágenes de la Semana Santa*)<sup>7</sup>, e si è proseguito con un lavoro di restauro che sta coinvolgendo l'intero nucleo storico; il centro della città è tornato ad essere un nucleo aggregativo forte che, fortunatamente, non è ancora stato mortificato dal turismo massivo e dagli interventi architettonici spesso disinvolti che proprio nei turisti vedono i fruitori principali [Romeo 2017]. Non può tuttavia negarsi che la certificazione della peculiarità di alcuni aspetti immateriali stia contribuendo a mutare nuovamente l'immagine della città o, quantomeno, la percezione che ne hanno non solo i visitatori, ma anche gli abitanti.

<sup>5</sup> La città è infatti un vero e proprio centro gestionale, culturale e politico del territorio, come dimostrano la presenza di un aeroporto, di diverse università (Popayán è conosciuta altresì come “ciudad universitaria”) e di presidio militare.

<sup>6</sup> Attualmente, il municipio conta una popolazione di circa 280.000 abitanti, 90% della quale risiedente in ambito urbano [Departamento Administrativo Nacional de Estadística 2005; Méndez Gutiérrez 2003, 896].

<sup>7</sup> Che non possiede neppure un suo sito internet dedicato, ma solamente una pagina Facebook (<https://www.facebook.com/pages/Museo-de-Im%C3%A1genes-de-la-Semana-Santa-Popay%C3%A1n/200174993353191>).

RICCARDO RUDIERO, NICCOLÒ SURACI



2: Tra le più recenti polarità di Popayán, l'ingresso nord alla città, che introduce al nucleo storico attraverso l'ottocentesco ponte humilladero, può ritenersi paradigmatico per ciò che concerne la dialettica tra antico e nuovo. La prima e monumentale architettura cui si accede attraverso questo varco urbano è il Museo Nacional Guillermo Valencia, dedicato al celebre poeta e politico colombiano. L'enfasi posta nei confronti delle personalità cittadine mette in evidenza una persistente visione intellettual-elitaria della città, che si esprime anche attraverso la presenza di numerosi centri culturali e universitari.

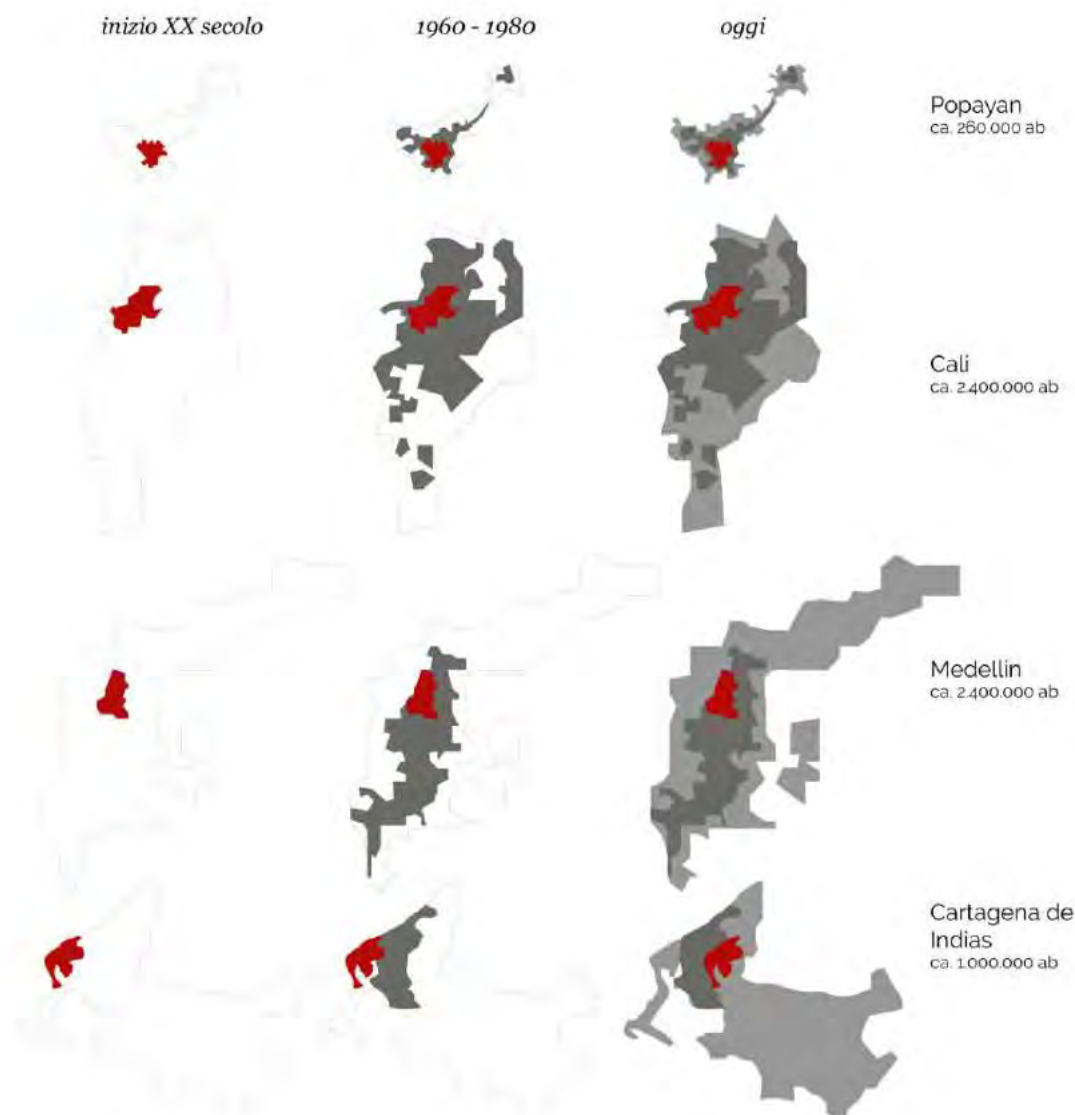
## 2. Popayán nel suo orizzonte di riferimento

A fronte dell'osservazione – con riferimento a specifiche fenomenologie localizzate – delle dinamiche patrimoniali cui la città di Popayán è stata oggetto, occorre ora restituire uno sguardo disciplinarmente contemporaneo che non può escludere la descrizione, seppur parziale, delle relazioni costitutive che la città intrattiene con il proprio territorio. Per esigenze di brevità e completezza sarà utilizzata la parola territorio, «sebbene al grado di generalizzazione in cui ci poniamo, sarebbe più prudente parlare di orizzonte di riferimento» (Corboz 1985, 22).

Il processo di inurbamento che colpisce la città di Popayán si può ampiamente inserire nei processi di urbanizzazione della città latino-americana, più precisamente è certamente confrontabile con il contesto della città colombiana; in ogni caso differisce peculiarmente da entrambe le condizioni per ragioni specifiche che verranno di seguito esplicitate.

Per quanto riguarda il primo campo di differenze, la Colombia è stata teatro di un conflitto armato diffuso avviato alla fine degli anni '50 e tuttora in corso di risoluzione. Tale conflitto armato ha assunto forme controverse. La natura stessa del conflitto ha reso difficile la chiara individuazione delle forze in campo: la struttura apparente che vedeva contrapposti il Governo da un lato e le FARC dall'altro, è stata complessificata dalla presenza estemporanea di diversi attori tra cui gruppi paramilitari di estrema destra e gruppi terroristici organizzati direttamente riconducibili al mercato del narcotraffico. Tale conflitto ha dato un contributo sostanziale ai processi colombiani di urbanizzazione. La consistenza quantitativa dell'abbandono dei territori rurali dovuti al conflitto piuttosto che all'industrializzazione non è

Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità

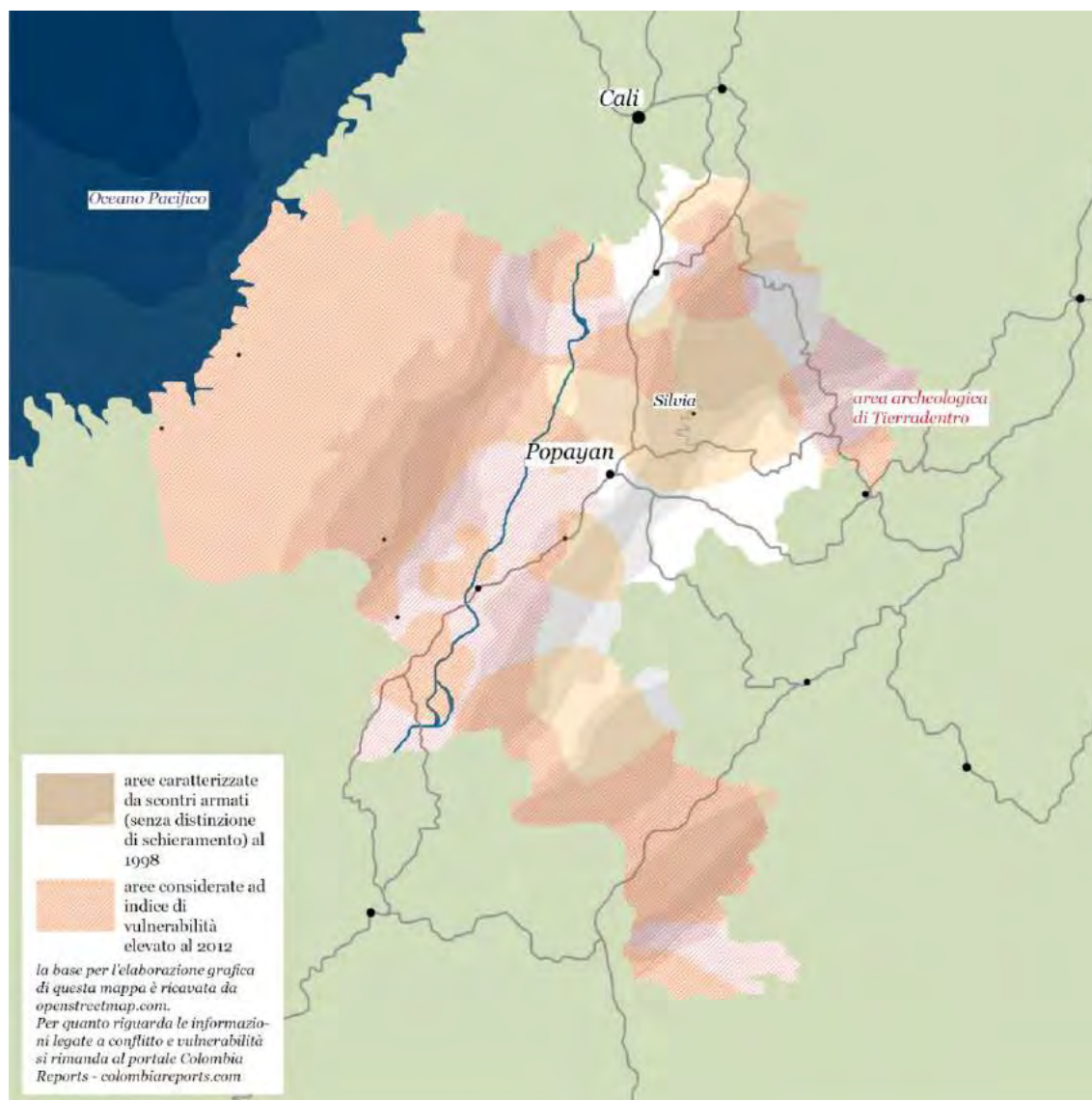


3: La matrice comparativa propone una visualizzazione diacronica dell'andamento dei processi di urbanizzazione in alcune città colombiane nella seconda metà del secolo XX. Risulta evidente come, a seguito dell'inizio del conflitto armato, Popayán abbia manifestato una maggiore resistenza al fenomeno. Tale resistenza è perturbata – in misura comunque quantitativamente minore – dall'evento sismico del 1983.

individuabile analiticamente, ma certamente nella descrizione del fenomeno urbano colombiano questo dato deve essere quantomeno specificato, se non preso in considerazione. In questo senso, nel tentativo di descrivere lo sviluppo urbano di Popayán all'interno di una matrice comparativa, è bene che questa sia impostata in rapporto ad altre città colombiane.

La città più prossima a Popayán, geograficamente e per caratteristiche territoriali, è Cali. Le altre città scelte nella matrice comparativa proposta sono Medellín (in virtù della sua recente celebrità all'interno del dibattito sulla città latino-americana) e Cartagena de Indias (città caraibica di fondazione spagnola il cui centro storico è Patrimonio dell'Umanità UNESCO). La capitale, Bogotá, è stata esclusa poiché la sua crescita non è dimensionalmente paragonabile a quella delle altre città: la sua popolazione è di quasi dieci milioni di abitanti.

RICCARDO RUDIERO, NICCOLÒ SURACI



4: La mappa qualitativa – elaborata su base openstreetmap – propone una rappresentazione descrittiva del palinsesto territoriale facente riferimento a Popayán.

Di fronte a queste considerazioni occorre ora tentare di individuare alcuni dei caratteri che fanno del rapporto di Popayán con il proprio territorio l'esempio di un modello di sviluppo alternativo alla massiva urbanizzazione.

Essendo questo testo il risultato di un'indagine sul campo<sup>8</sup> quanto riportato in seguito non ha pretese di completezza. Per lo stesso motivo si farà riferimento solo a quei luoghi, fenomeni e accidenti, che sono stati incontrati direttamente, per un quadro descrittivo del palinsesto territoriale di Popayán si rimanda alla figura 4 e alle fonti bibliografiche.

Tierradentro è un sito archeologico locato a circa cento chilometri di distanza da Popayán sulla *Cordillera Central*. Questo è inserito all'interno della lista UNESCO del Patrimonio

<sup>8</sup> L'occasione per avviare queste indagini è stata propiziata da un accordo di ricerca e scambio tra il Politecnico di Torino e le università colombiane Universidad Los Andes e Universidad Javeriana. I risultati di questo scambio sono raccolti nella pubblicazione *The Culture of the City* [Dameri *et al* 2018].





5: Nell'immagine – scattata il 31 luglio 2017 – si vedono, in primo piano e sullo sfondo, le strutture di copertura degli scavi archeologici che spiccano sul paesaggio andino.

Mondiale dell'Umanità dal 1995. Non si tratta di un sito puntuale, ma di un sistema di scavi all'interno della municipalità di Inza, la quale conta circa 22000 abitanti per la maggior parte di etnia Nasa, di cui rappresenta la principale concentrazione in Colombia (circa il 17%) [ICANH 2012, 13]. Il sito di Tierradentro, che per la visita complessiva richiede un *trekking* di circa otto ore, si trova in un'area a lungo contesa tra le FARC e il Governo Colombiano. Per questa ragione diverse guide turistiche suggerivano prudenza nella visita fino al 2015<sup>9</sup>. Aldilà delle considerazioni sulla qualità dei ritrovamenti e della loro gestione – per le quali si rimanda alla bibliografia – è utile ai fini delle considerazioni riportate in questo lavoro utilizzare Tierradentro come esempio del sistema di infrastrutturazione del territorio. Per arrivare a Tierradentro da Popayán bisogna affrontare un viaggio di circa quattro ore, utilizzando mezzi su gomma. Questi attraversano due valichi andini e collegano, oltre ai due estremi, una serie di punti abitati e di bivi stradali che diramano strade sul territorio. Le corse giornaliere sono mediamente quattro a orari stabiliti e garantiti. Questi stessi mezzi, oltre a trasportare i turisti diretti ormai sempre più massivamente in Colombia, trasportano la popolazione locale e tutti quei beni che rappresentano, da un lato, effetti di prima necessità per gli abitanti delle aree andine, dall'altro il frutto delle produzioni di questo territorio che vengono inviate a Popayán (si tratta principalmente di frutta, caffè e patate). La gestione dell'infrastruttura che innerva l'area è un fatto complesso che si materializza in un processo di manutenzione continua, dovuta sia all'usura prodotta dai mezzi, sia alle caratteristiche geologiche e climatiche della fascia andina tropicale. «In queste condizioni, non v'è dubbio che il territorio, per vaga che rimanga la sua definizione, costituisce ormai l'unità di misura dei fenomeni umani» [Corboz 1985, 22].

Allontanandosi dalle questioni patrimoniali propriamente intese la cittadina di Silvia emerge come altra entità peculiare di questo territorio. Silvia dista circa 60 chilometri da Popayán ed

<sup>9</sup> Si fa riferimento a guide turistiche largamente diffuse quali *Lonely Planet*.

RICCARDO RUDIERO, NICCOLÒ SURACI

è il posto di scambio tra la popolazione ispanica e creola e le popolazioni indigene che abitano estensivamente il territorio. I collegamenti tra i due poli avvengono sempre su gomma con circa due corse al giorno a esclusione del martedì, giorno di mercato, nel quale viene proposta una corsa ogni ora. La città di Silvia, nel giorno di mercato, si trasforma in una specie di caravanserraglio. Una piazza di libero scambio nella quale emerge la complessità del confronto tra percezioni ancestralmente diverse della cultura materiale. In questa sede le popolazioni indigene propongono sul mercato il frutto delle proprie produzioni, si tratta principalmente di patate, coca, altri ortaggi e tessuti in lana. Nella stessa sede possono acquistare beni per loro di prima necessità quali calzettoni, scarpe da montagna, ma soprattutto le bombette (cappelli, spesso a marchio Barbisio, di produzione biellese) che indossano tutti, indipendentemente dal sesso, e che sono manifestazione materiale costituente della loro identità.

Anche in questo caso gli stessi mezzi che trasportano i (pochi) turisti e la popolazione, trasportano anche beni materiali. Questo sistema logistico di infrastrutturazione territoriale, sviluppato come risposta a una necessità, coincide paradossalmente con alcune delle più avanzate tendenze in tema di revisione dei sistemi di mobilità nell'area europea [tra gli altri, ASPEN institute 2017]. L'area di Popayán non è l'unico esempio di questa forma di gestione territoriale, ma rappresenta forse un *unicum* se si considera che tale sistema coinvolge una città capoluogo che non ha mai ceduto il proprio ruolo politico amministrativo nella storia. In tal senso, questo territorio, rappresenta il risultato materiale, certamente eterogenerato, di uno «sforzo teorico-pratico di accompagnare le lotte di emancipazione di quei popoli, anzitutto i popoli latino-americani, che intendono sottrarsi alla logica della globalizzazione e al trionfo del pensiero unico che riduce l'esistenza ai suoi aspetti esclusivamente economici» [Vattimo 2014, 339; Monsalve]. Sulle ragioni storiche che abbiano condotto a questo risultato effettuale il dibattito è certamente aperto. Sarebbe però miope non considerare il ruolo del conflitto, in particolare della resistenza armata e ruralista, non tanto come portatore di istanze di protezione dei portati culturali minoritari, ma come attore che ha congelato determinate prassi e comportamenti, permettendone una resistenza a certi processi maggioritari della storia. Processi e prassi che ora riemergono offrendo un'inaspettata alternativa ai modelli egemoni di sviluppo territoriale.

## Conclusioni

Se, con l'affermarsi del concetto di immaterialità, alcuni autori affermano che sia stato destabilizzato il rapporto uomo-territorio, a lungo considerato centrale non solo per un'adeguata lettura dei beni materiali ma anche come condizione stessa per la riproduzione delle espressioni culturali immateriali [Bortolotto 2010, 370], nel caso oggetto di questo preliminare lavoro di ricerca le relazioni tra attività umane e territorio possono risultare, invece, ancora direttamente testimoniate da evidenze pratiche. La descrizione, e il tentativo di comprensione, dello scenario territoriale di Popayán non può prescindere dai processi veicolati dalle interazioni tra azioni antropiche e naturali.

«Ma non basta affermare (...) che il territorio è il risultato di un insieme di processi più o meno coordinati. Non si conforma solo secondo fenomeni dinamici di tipo geoclimatico. All'atto in cui una popolazione lo occupa (vuoi attraverso un rapporto leggero, come il raccolto, o pesante, come l'estrazione mineraria), essa stabilisce con lui un rapporto di tipo organizzativo, pianificatore e si possono osservare gli effetti reciproci di questa coesistenza. In altri termini, il territorio è oggetto di costruzione. È una sorta di artefatto. E da allora

costituisce anche un *prodotto*. (...) Di conseguenza, il territorio, è un *progetto*» [Corboz 1985, 24].

### Bibliografia

- BORTOLOTTI, C. (2010). *Addio al territorio? Nuovi scenari del patrimonio culturale immateriale*, in «LARES», n. 3, Settembre-Dicembre 2010, pp. 355-373.
- BUENDIA ASTUDILLO, A. (2016). *La narrativa urbana de Popayán (Colombia) en la primera mitad del siglo XX. Entre la hidalguía y el patriciado*, in «Chasqui», n. 132, agosto-novembre 2016, p. 351-367.
- CORBOZ, A. (1985). *Il territorio come palinsesto*, in «Casabella», n. 516, Settembre 1985, pp. 22-27.
- DAMERI, A., GIORDANO, R., GRON, S., MELLANO, P., RODELO TORRES, L.M., ROSSI GONZALEZ, C.J. (2018). *The Culture of the City*, Torino, Politecnico di Torino.
- DEPARTAMENTO ADMINISTRATIVO NACIONAL DE ESTADÍSTICA, *Resultados y proyecciones (2005-2020) del censo 2005* (<https://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/demografia-y-poblacion/proyecciones-de-poblacion>).
- DI ROSA, D., MENOTTI, R., MORAZZO, M. (2017). *La mobilità sostenibile in Italia: scenari di sviluppo e fattori abilitanti*, Aspen Institute Italia con Enel Foundation.
- FIORANI, D. (2014a). *Carte (del restauro)*, in «ANANKE», n. 72, maggio 2014, pp. 37-41.
- FIORANI, D. (2014). *Materiale/immateriale: frontiere del restauro*, in «Materiali e strutture», nn. 5-6, pp. 9-23.
- LÓPEZ VIVAS, J. N. (2011). *Transformaciones socio demográficas y políticas regionales: Poblamiento, urbanización, migración y cambio político en Popayán 1963-2005*, Tesi di Laurea, Universidad del Valle, Facultad de Ciencias Sociales y Económicas, rel. Prof. Fernando Urrea, Santiago de Cali, Novembre.
- MARINO, B. G. (2006). *Restauro e autenticità. Nodi e questioni critiche*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- MÉNDEZ GUTIÉRREZ, M. (2003). *Aspectos de las exploraciones de rescate arqueológico en el Centro Histórico de Popayán, Colombia*, in *XVI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2002*, a cura di J.P. Laporte, B. Arroyo, H. Escobedo Y H. Mejía, Guatemala, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, pp. 896-903.
- MONSALVE, F. (2010). *Multiples Formas de habitar Popayán*, ([http://www.academia.edu/19161685/Multiples\\_Formas\\_de\\_habitar\\_Popayan](http://www.academia.edu/19161685/Multiples_Formas_de_habitar_Popayan)).
- ROMEO, E. (2017). *Quale storia e quali teorie del restauro nell'era della globalizzazione culturale?*, in *RICerca/REStauo*, Sezione 1A, a cura di D. FIORANI, Roma, Quasar, pp. 134-144.
- ROMERO, J. L. (1976). *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, Argentina, Siglo XXI editores.
- URRESTE CAMPO, J. E. (2008). *Entre el tiempo y el espacio, o sobre plazas, campanas e iglesias en Popayán*, in *Lo urbano en su complejidad: una lectura desde América Latina*, a cura di M. Córdova Montúfar, Quito, FLACSO, pp. 325-338.
- VELASCO MOSQUERA, J. (2012). *La restauración del Templo de San José en Popayán, Cauca*, in *Experiencias y métodos de restauración en Colombia. Volumen 2* a cura di R. Hernández Molina, O. Niglio, Roma, Aracne, pp. 175-219.
- VATTIMO, G. (2014). *Post-Moderno: progetto incompiuto*, in *Confini dell'Estetica. Studi in onore di Alberto Salizzoni* a cura di E. Antonelli, A. Martinengo, Roma, Aracne, pp. 335-339.



## ***L'ex Carcere di Busto Arsizio: problemi di conservazione e riuso nella dimensione della comunità cittadina***

*The former prison of Busto Arsizio: problems of conservation and reuse in the context of the city community*

**SERENA PESENTI, ROLANDO PIZZOLI**

Politecnico di Milano

### **Abstract**

*Il contributo presenta il tema della valorizzazione e del riuso della piccola e massiccia prigione realizzata a metà del XIX secolo a Busto Arsizio, dismessa negli anni '80 del XX secolo. L'edificio non è stato mai riutilizzato e presenta complessivamente integre le sue caratteristiche originarie. Dopo anni di abbandono, l'avvio di studi per una possibile riutilizzazione hanno contribuito a sensibilizzare la cittadinanza e l'Amministrazione comunale alla conservazione per una nuova destinazione d'uso dell'edificio, che rappresenta un elemento significativo del centro storico.*

*Prison is certainly a place of isolation, but in the case of the prison of Busto Arsizio (VA), it is also a place of urban "centrality", flanked to what for centuries has been the place of the privilege, the mansion of the feudal Lord of Busto). The paper presents the case of Busto, where a small compact prison realized in mid XIX century, was disused in the 80's of the XX century. The building was never reused and still presents its original shape. The chance to reuse it is now favorable, because the municipality recently discovered the value of this construction.*

### **Keywords**

Busto Arsizio, ex carcere, riuso.

Busto Arsizio, former prison, reuse.

### **Introduzione**

Il carcere austriaco di Busto Arsizio riunisce peculiarità storiche ed architettoniche che lo rendono un esempio particolare tra gli edifici della sua tipologia. La fabbrica sorge nell'attuale centro urbano, in quello che un tempo era il sedime del giardino dell'antico palazzo comitale e costituiva, all'epoca della sua costruzione, una zona posta sul perimetro urbano dell'allora borgo.

Il centro storico della città di Busto Arsizio è oggi caratterizzato dalla presenza di tre piazze tra loro vicine: la piazza Santa Maria, per secoli l'unica piazza del borgo di Busto Arsizio sulla quale si affaccia, con le sue forme bramantesche, il Santuario di Santa Maria; la vicina piazza San Giovanni, aperta nel Settecento e oggi dominata dalla mole richiniana della Basilica dedicata al Battista, e infine, meno centrale, la piazza Vittorio Emanuele II, per secoli centro del vero e proprio potere politico, tanto da essere anticamente conosciuta, prima dell'attuale denominazione, come "piazza del Conte" in quanto antistante l'antico palazzo

SERENA PESENTI, ROLANDO PIZZOLI



1: Planimetria di Busto Arsizio 1857 [Brambilla 2005, 10-11]. Nel cerchio il Carcere.

Marliani Cicogna, residenza dei conti di Busto. Il palazzo, che oggi si può ammirare nel suo aspetto settecentesco, dalla tipica conformazione a "C", è circondato da un'elegante recinzione curvilinea interrotta al centro da un portale, in asse con l'antistante piazza Vittorio Emanuele; sul retro si osserva una fila di carpini che richiamano l'asse principale dell'antico giardino. Il palazzo rimase residenza nobiliare fino al 1823, quando il marchese Gambarana, ultimo erede dei conti Marliani, cedette l'immobile alla comunità di Busto, che qualche anno dopo lo trasformò nella sede del municipio e del palazzo di Giustizia. La nuova struttura carceraria, aggiunta successivamente, divenne quindi una naturale integrazione delle funzioni istituzionali ospitate all'interno del palazzo dal 1851 al 1970.

### 1. Il carcere di Busto Arsizio

Le nuove carceri, ultimo edificio pubblico costruito dalla dominazione austriaca in Busto Arsizio, furono progettate dall'ingegner Giuseppe Brivio<sup>1</sup>, che iniziò i lavori nel 1854. L'edificio costruito non fu comunque quello inizialmente concepito: in un primo momento, ispiratosi al modello del carcere parigino del Boulevard Mazas, il progettista aveva proposto una struttura panottica, sviluppata attorno ad un cortile centrale sul quale si affacciavano tutte le celle. Un

<sup>1</sup> Allo stato delle conoscenze, la figura dell'ingegner Giuseppe Brivio è nota solo per la realizzazione del carcere di Busto A.

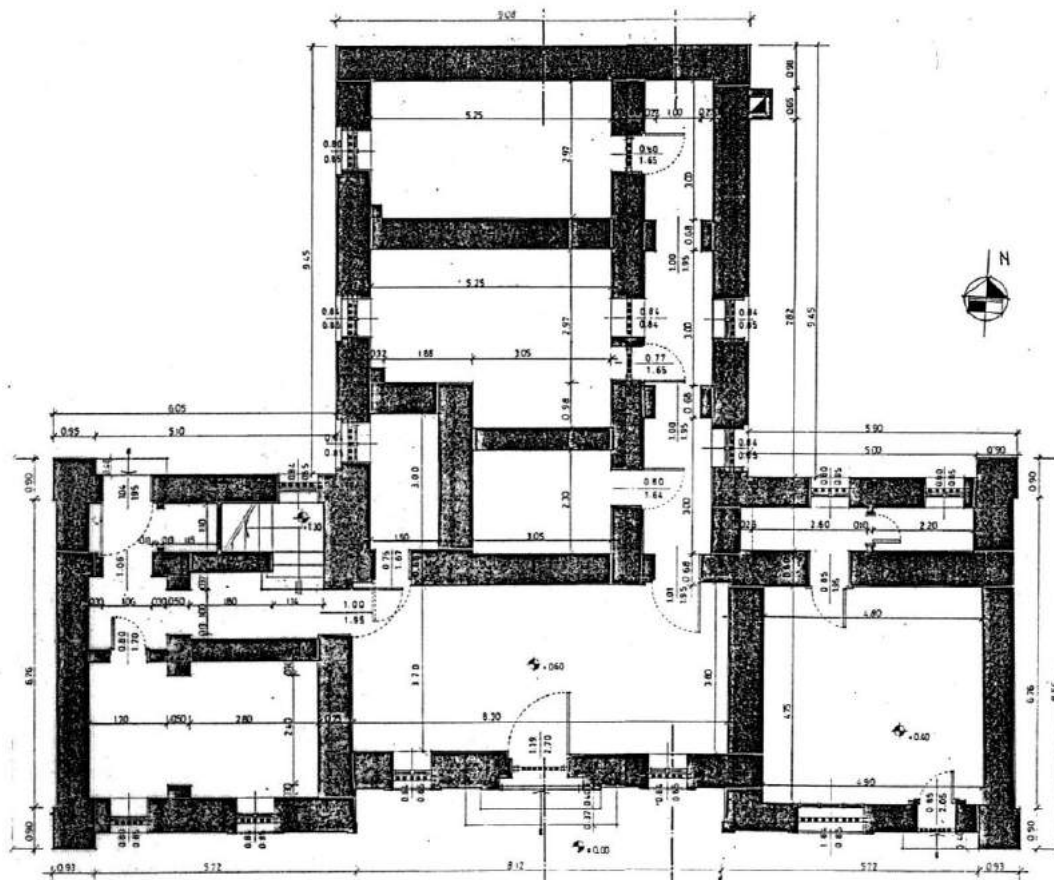


2: La facciata del carcere, prospiciente Palazzo Marliani Cicogna.

modello architettonico, questo, probabilmente ispirato alle teorie utilitaristiche di Jeremy Bentham, ma che poi non fu realizzato, probabilmente per motivi economici. L'ex carcere di Busto infatti presenta un impianto planimetrico a "T", e caratteristiche formali proprie di un'architettura militare, come ad esempio l'imponente facciata tripartita e con evidenti richiami all'architettura rinascimentale, dati dall'impiego di marcapiani, cantonali in pietra e massicce riquadrature in granito per le finestre, oltre ad un portale ad arco in conci lapidei.

L'edificio è costituito da due blocchi: l'uno ospita al suo interno nove celle, disposte sui tre piani; l'altro, ad esso ortogonale, ospita i servizi e gli spazi di aggregazione, oltre ad un austero ambiente decorato adibito a scuola e cappella del carcere. Il progetto di Brivio presentava interessanti innovazioni, sia per quanto riguardava dimensione, luminosità e areazione delle celle (garantita anche da finestre con inferriate aperte nel muro dei corridoi interni), sia per l'attenzione alla distribuzione delle celle che, ai tre livelli dell'edificio, risultavano appositamente sfalsate tra un piano e l'altro per impedire la comunicazione tra i detenuti. I vani delle porte delle celle avevano un'altezza ridotta rispetto alla norma in modo che per l'accesso o l'uscita il detenuto si dovesse chinare; aspetto questo che, insieme alla limitata larghezza dei corridoi rendeva manifesto, anche attraverso la conformazione degli spazi, il carattere di luogo di segregazione e di pena da cui fosse pressoché impossibile evadere. Queste particolarità, che, per il carattere innovativo del progetto al tempo della costruzione meritavano anche l'attenzione di Cesare Cantù [Cantù 1858], ancora oggi sono riconoscibili e apprezzabili nell'edificio, chiuso e abbandonato ormai dal 1984.

Nella storia di Busto Arsizio questa architettura appare come una sorta di forte inserito nel cuore della città, dove peraltro le tracce dell'antico sistema fortificato difensivo, di epoca altomedievale, si erano ormai perdute da secoli. Una parte di quanto restava dell'antico



3: Rilievo della pianta, p. t. (arch. A. Pensa, 1986, da Ferrario Mezzadri E., Langè, S., Spirti, A. 1992).

castello, tra l'altro, era stata trasformata in una grande chiesa dedicata a San Michele, arcangelo guerriero, particolarmente venerato dai Longobardi [Spada 2004]. La chiesa, pur nelle sue trasformazioni storiche, testimonia l'esistenza di tali strutture, di cui possiamo ancora oggi riconoscere il mastio dell'antico castello nella base del campanile.

## 2. La riconversione di antiche carceri – problemi e particolarità

La funzione e la tipologia carceraria hanno necessariamente comportato la creazione di un impianto distributivo rigido, con ambienti di limitata superficie, porte e finestre adeguate alle restrizioni penitenziarie, in riferimento ad una concezione che vedeva nella pena per il recluso una doverosa punizione<sup>2</sup>. Un progetto di riuso consapevole del significato culturale dell'edificio è necessariamente legato alla salvaguardia delle tracce della funzione e della sua storia (anche se il luogo evoca una triste condizione dell'uomo), e insieme deve rispondere alle esigenze connesse a una nuova utilizzazione. Pertanto il progetto richiede una particolare attenzione nella scelta per l'inserimento di una nuova destinazione d'uso, adeguata ai requisiti della vita contemporanea ma anche in grado di rispettare, nel modo più

<sup>2</sup> Nonostante, come noto, il pensiero illuminista di Cesare Beccaria, nel suo *Dei Delitti e delle Pene* (1764) già dalla seconda metà del Settecento avesse per la prima volta inteso la pena carceraria come un'occasione di redenzione più che una mera condanna.





4: L'interno di una cella.

adeguato e compatibile, le caratteristiche distributive e funzionali, derivanti dalla preesistente funzione di carcere. Tali caratteristiche ne costituiscono il carattere architettonico specifico, e dunque sono importanti per trasmettere anche attraverso gli spazi della pena, la memoria di un luogo che appartiene alla storia culturale e sociale, oltre che costruttiva, della fabbrica.

Se una visione puramente pragmatica, per i vincoli imposti dalla tipologia originaria dell'edificio può inizialmente scoraggiarne il recupero, su un piano culturale e sociologico non si deve dimenticare che tale costruzione costituisce un documento di vita e di storia materiale, scritta da chi vi è stato rinchiuso e ne ha vissuto gli spazi. I regolamenti carcerari, le testimonianze lasciate dagli stessi detenuti sulle pareti delle celle rinviano ad epoche molto diverse dalla nostra, a concezioni di vita che sono un prezioso argomento di studio per la moderna sociologia, senza dimenticare che da un punto di vista strutturale questi manufatti, quale è il caso in oggetto, sono dotati di caratteristiche costruttive di elevata qualità, a cominciare dai materiali impiegati e dalle strutture, come murature verticali e volte, che nell'ex carcere di Busto presentano sezioni importanti (i muri hanno spessore anche di 80 cm), fatto questo che rende particolarmente complesso anche il necessario adeguamento impiantistico.

### **3. Il recupero delle carceri austriache di Busto Arsizio per una nuova centralità urbana**

L'edificio è oggi al centro di uno studio per la rifunzionalizzazione, che coinvolga anche la sua centralità urbana e consideri attentamente la sua contiguità alla biblioteca civica.

SERENA PESENTI, ROLANDO PIZZOLI

È previsto una nuova destinazione d'uso che integri e consenta un implemento del polo culturale, costituito sia dalla biblioteca che dalla pinacoteca civica entrambe insediati nel 1985 ed arricchite, nel 2014, dalla vicina sala Monaco, che oltre ad essere un'ala d'espansione della biblioteca è oggi un ambiente per convegni culturali e caffè letterari.

La nuova funzione culturale ipotizzata è peraltro favorita dalla presenza di numerose aree parcheggio perimetrali al centro storico, a sua volta in via di sempre crescente trasformazione in zona pedonalizzata.

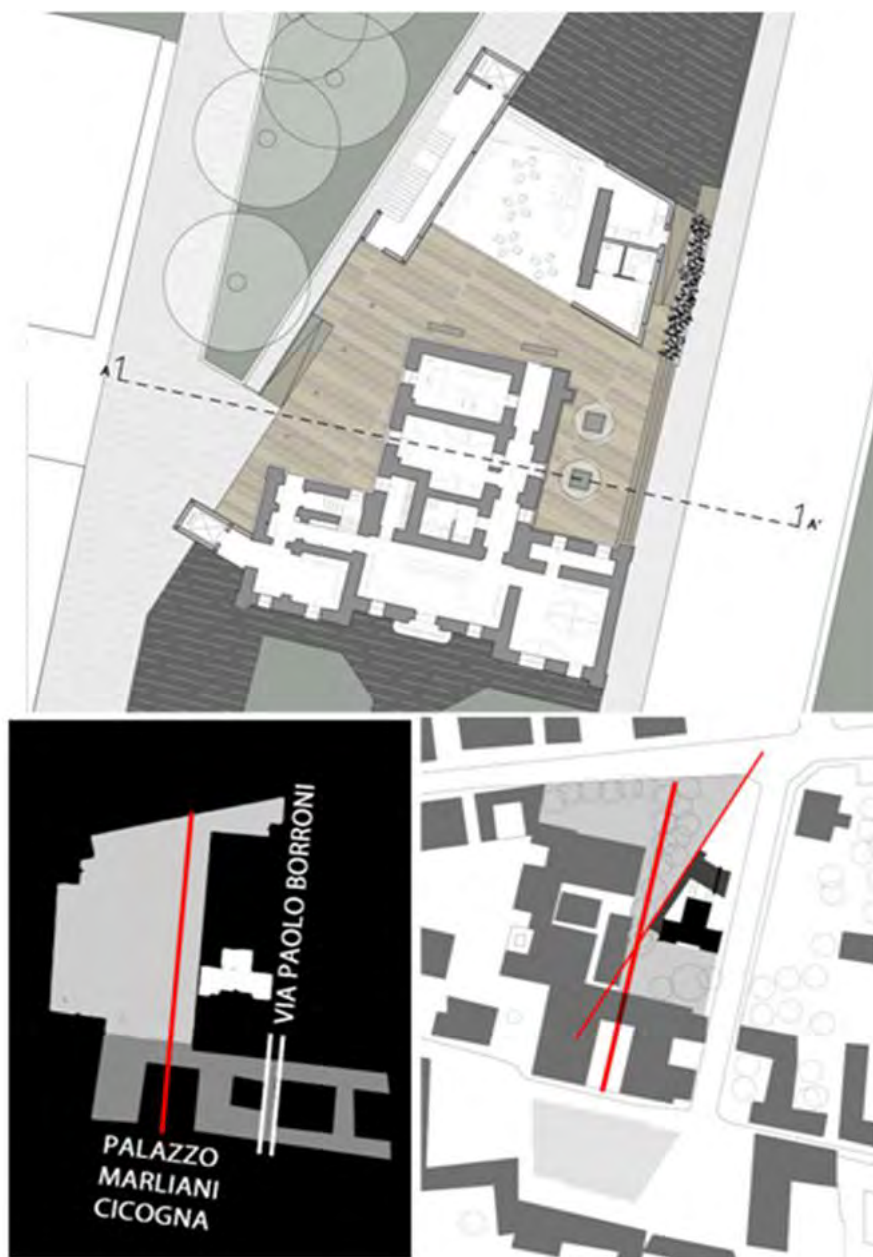
L'orientamento sulla scelta delle funzioni da insediare all'interno del fabbricato verte sulla presenza di un caffè letterario stabile, spazi espositivi, biblioteche multimediali e sale lettura. Il progetto dovrebbe prevedere anche la riqualificazione degli spazi limitrofi, oggi in parte degradati, in considerazione dello stato d'abbandono dell'edificio e dalla chiusura serale della biblioteca. Il confronto tra la realtà esistente e le sue sedimentazioni storiche, insieme alla necessità di un adattamento alle esigenze di fruizione contemporanee, su un piano prettamente progettuale impone un adeguamento delle dotazioni igieniche ed impiantistiche, rendendosi necessaria la costruzione di un vano scala/ascensore per garantire l'accessibilità ed il rispetto delle norme di sicurezza, e l'inserimento di nuovi servizi igienici. Le parti nuove dovrebbero dialogare con le strutture esistenti salvaguardandone le specificità strutturali e tipologiche, quali l'interessante sistema di volte a crociera che costituiscono gli orizzontamenti dell'edificio. Operando con il minimo sacrificio della fabbrica, pur con l'insediamento di funzioni adeguate alla vita contemporanea, l'intervento dovrebbe consentire la lettura degli spazi delle celle, dei corridoi e degli accorgimenti di sicurezza che hanno reso l'edificio un efficiente *unicum* nel suo genere. Particolare attenzione dovrebbe essere infine riservata alle tracce scritte sui muri dagli stessi detenuti, vibranti esempi di *graffiti* che su un piano sociologico e testimoniale rappresentano ulteriori tracce di memoria da trasmettere al futuro. Il carcere, infine, stante la conservazione dei suoi ambienti, qualora fosse la nuova funzione ad adattarsi all'esistente e non viceversa, potrebbe divenire un'interessante opera di salvaguardia abbinata alla musealizzazione dei suoi ambienti, in quanto testimonianza della storia e dell'architettura della città, un valore aggiunto al polo culturale civico.

#### **4. Le esperienze didattiche**

Un'occasione preziosa per approfondire la conoscenza dell'edificio è stata fornita dalle occasioni di studio da parte di tre Laboratori di Restauro architettonico (corso di Laurea Magistrale della Scuola di Architettura e Società del Politecnico di Milano (ora Scuola di Architettura Urbanistica Ingegneria delle Costruzioni) e di un corso di Beni culturali dell'età contemporanea (corso di laurea triennale in Comunicazione e valorizzazione dei beni culturali dell'Accademia di Brera).

Accanto agli approfondimenti sulla storia della fabbrica, in particolare l'attività didattica svolta nei Laboratori di Restauro ha consentito di osservare in modo diretto la struttura e i materiali dell'edificio, di analizzare le forme di degrado superficiale e di ipotizzare scelte e tecniche di intervento. Sul fronte poi della progettazione di un riuso compatibile con le caratteristiche dell'edificio esistente, la rigidità e i limiti della configurazione del carcere sono stati trasformati in potenzialità per orientare le proposte di destinazione d'uso, ad esempio con la previsione, nelle celle, di allestimenti idonei a una biblioteca multimediale (pensata ad integrazione delle funzioni della biblioteca comunale ospitata nel vicino palazzo Marliani Cicogna), salette di registrazione, aule per scuola di musica, camere per un ostello.

Inoltre, tenendo conto della centralità dell'area urbana sulla quale insiste l'edificio, e dell'esistenza di un'area di pertinenza originariamente appartenente al giardino del palazzo



5: Elaborati progettuali nell'ambito del Laboratorio di Progettazione Restauro (studenti A. Battistella, E. Cairo, Ermanno, L. Chironi, M.L. Crudo, A.A.2010/11, proff. S. Pesenti, S. Carbut, coll. arch. R.Pizzoli).

Marliani Cicogna (ora utilizzata come parcheggio pubblico), anche l'area libera circostante è stata considerata come oggetto di riqualificazione per uso collettivo (caffetteria, piccolo teatro all'aperto) e nel contempo come area disponibile per realizzare ex novo dotazioni funzionali (come il nuovo volume per ospitare scale di sicurezza e ascensore, o i servizi igienici) impossibili a localizzarsi all'interno dell'ex carcere, pena una distruttiva e irreversibile trasformazione degli interni.

SERENA PESENTI, ROLANDO PIZZOLI

## Conclusioni

La possibilità di svolgere studi ed esercitazioni didattiche progettuali sul tema del riuso dell'ex carcere hanno consentito di mettere in atto un percorso di conoscenza e di avvicinamento al problema della riutilizzazione e della valorizzazione dell'ex carcere inteso come testimonianza storica e culturale meritevole di conservazione. Attraverso l'esposizione dei risultati e la discussione pubblica, si è attivato un processo virtuoso che ha contribuito ad avvicinare la cittadinanza all'edificio e alla comprensione della sua storia, anche con periodiche visite guidate. Nel contempo l'indirizzo conferito alle esperienze degli studenti, orientati verso una particolare attenzione al progetto di riuso improntato alla conservazione della testimonianza architettonica a partire dalle sue caratteristiche materiali, ha contribuito alla consapevolezza del significato culturale che l'edificio, e il suo intorno, rappresentano per la città, anche ammettendo il forte impatto emotivo che il luogo, la storia e la vita impressa nei muri (come nel caso dei *graffiti* all'interno delle celle) suscitano nel visitatore. In tal senso si è potuta creare una positiva sinergia tra istituzioni per la formazione universitaria, amministrazione locale e cittadinanza che ha arricchito il dibattito a livello locale, in merito all'opportunità di un progetto di riuso dell'ex carcere che non cancelli l'autenticità delle tracce della sua, sia pur drammatica storia, ma ne valorizzi il significato testimoniale.

## Bibliografia

- AAVV. (2001). *Architetture pubbliche di Busto Arsizio*, Busto Arsizio, arti grafiche Colombo, 2005.
- BRAMBILLA, A. (2005). *Busto Arsizio città, 14 decenni di storia*, Busto Arsizio, arti grafiche Colombo, 2005.
- BORETTAZ, O. (1995). *I graffiti del castello di Issogne in Val d'Aosta*, Torino 1995.
- CANTÙ, C. (1858). *Grande illustrazione del Lombardo Veneto*, Milano, Corona e Caimi Editori.
- CARDANI, G., PIZZOLI, R. (2016). *recupero e riuso delle antiche strutture carcerarie, il carcere austriaco di Busto Arsizio* in *Atti di convegno di studi (Reuso 2016 pavia-6-8 ottobre 2016), contributi per la documentazione, conservazione e recupero del patrimonio architettonico e per la tutela paesaggistica*, a cura di S. Parrinello, D. Besana, Ed. Firenze.
- CARDANI, G., PIZZOLI, R. (2017). *La riconversione di architetture tra il militare ed il civile, come le antiche prigioni civiche, il caso del carcere austriaco di Busto Arsizio*, in *Atti di convegno di studi Military Landscapes. A future for military heritage*, Fiorino D.R. Ed. Skira.
- Condannato perché nacque: i graffiti del carcere di Vicopisano tra Otto e Novecento* (2010), a cura di L. Carletti, Pisa.
- FERRARIO MEZZADRI, E., LANGÈ, S., SPIRITI, A. (1992). *Il Palazzo Marliani Cicogna in Busto Arsizio*, Busto Arsizio, Artigrafiche Baratelli Editore.
- FOUCAULT, M., PERROT, M. (2002). *Jeremy Bentham Panopticon ovvero la casa d'ispezione*, Venezia, Marsilio Editore.
- MERLO, F. (2014). *Tracce di Memoria carceraria a Busto Arsizio, l'antico carcere austriaco e la sua vicenda storica*, Tesi di Diploma accademico di 1° livello in Discipline della valorizzazione dei beni culturali, Accademia delle Belle Arti di Brera, rel. Prof. Chiara Nenci, Milano.
- SPADA, A. (2010). *Conoscere la città di Busto Arsizio. Castellanza*, Busto Arsizio Italgraf s.n.c. Editore.

## *Il difficile processo di riconversione civica del Castello e del colle Cidneo a Brescia tra memoria, cambiamenti e nuovi ruoli identitari*

*The difficult civic repossess of the Castle and the Cidneo hill in Brescia through memory, changes and new identity roles*

**IRENE GIUSTINA**

Università degli Studi di Brescia

### **Abstract**

*Il contributo, esaminando il complesso del Castello di Brescia e del colle Cidneo e ripercorrendo la sua vicenda storica, indaga la controversa relazione instauratasi nel tempo tra questo sito militare e la città, dalla netta dicotomia stabilitasi in età medievale e moderna al difficile processo di riconversione civica e di inclusione nella compagine urbana iniziato nel secondo Ottocento, vivacemente dibattuto per tutto il Novecento e ancora oggi in fieri.*

*The paper, focusing on the Castle of Brescia and the Cidneo hill complex, investigates the difficult relationship between this military site and the city below, from the sharp dichotomy settled in the Medieval and in the Modern age up to the problematic and challenging process of its civic repossess and its inclusion in the urban pattern begun in the late Nineteenth century, lively debated during the Twentieth century and still unsolved.*

### **Keywords**

Architettura militare, Castello di Brescia, Storia urbana.

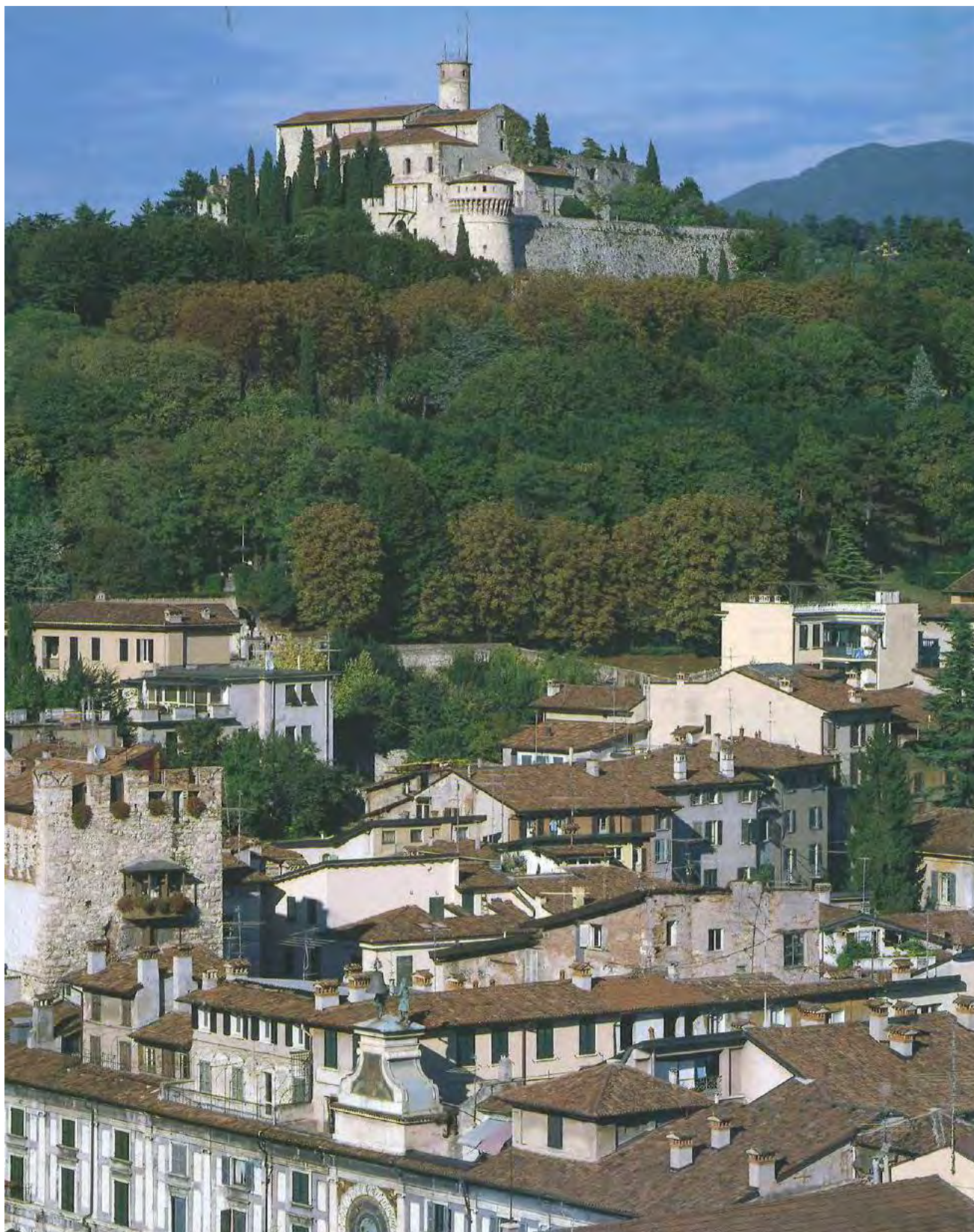
Military architecture, Castle of Brescia, Urban history.

### **Introduzione**

Il Castello di Brescia e il colle Cidneo costituiscono un complesso di straordinario interesse che sin dai tempi più remoti ha costituito uno dei principali *landmark* della città lombarda, connotando in modo incontrovertibile l'immagine del paesaggio urbano e del suo territorio. La fortezza insiste infatti su uno sperone roccioso naturale di medolo alto circa cento metri che domina il suo intorno, emergendo con un distacco fisico ricollegabile alla configurazione di una acropoli affacciata sulla αστή. Adagiate sopra le ripide pendici del colle, le mura difensive guardano la città in direzione ovest-sud-est mentre il lato settentrionale è protetto dall'erta della parete rocciosa; all'interno dell'area fortificata, il Castello si sviluppa in altezza sino alla cima del rilievo, dove è posta la sua porzione più antica, detta Mastio (Fig. 1).

Se il complesso, con questa peculiare morfologia, ha da sempre caratterizzato l'immagine di Brescia, per lunghissimo tempo non ha rivestito, tuttavia, alcun ruolo identitario per la comunità locale. Per il suo naturale isolamento, il sito ha acquisito infatti, in particolare dall'età medievale, un prevalente carattere difensivo assumendo i connotati definitivi nel secondo Cinquecento sotto il dominio veneziano, che ne accentuò la separazione dalla città e innestò una netta contrapposizione, una vera e propria alterità urbana, mirata, come si vedrà, più al controllo interno che alla difesa dai nemici esterni. Solo dalla fine dell'Ottocento l'area, perduta la funzione militare, fu progressivamente restituita all'uso civico e ne furono disposti i restauri e la valorizzazione: si aprì allora, insieme con il rilevante problema della

IRENE GIUSTINA



*1: Veduta attuale del Castello di Brescia (da Il Castello di Brescia – Il Falcone d'Italia. Percorsi didattici e scientifici per la conoscenza e la valorizzazione del Castello di Brescia e del colle Cidneo (2012), a cura di I. Giustina, Roccafranca (BS), Masetti Rodella).*

sua ricucitura fisica al tessuto urbano, la difficile ricerca di funzioni e significati nuovi che potessero esserle attribuiti per avvicinarla alla cittadinanza. Le politiche e gli interventi messi in atto per tutto il Novecento non sono riusciti, tuttavia, a sanare queste fratture e il vivace dibattito attuale mostra come il tema dell'inclusione stabile di questo sito nella vita della città resti in sostanza irrisolto. Ripercorrere, pure se in estrema sintesi, le trasformazioni del sistema munito e le dinamiche della sua contrastata convivenza con la comunità può essere dunque utile per evidenziare alcuni suoi principali caratteri distintivi, la cui comprensione diviene premessa essenziale per orientare le strategie progettuali e gli approcci tesi a riaffermarvi una piena e partecipata appropriazione civica.

L'area presenta infatti una ricchissima stratificazione in cui si possono riconoscere i mutevoli connotati, fisici e simbolici, acquisiti e sedimentati nel tempo [anche per ulteriori referenze, *Il volto storico*, 1980; AA. VV. 1986; *Il colle armato* 1988; A. Archetti et al., 2002; *Il Castello* 2012; *Una fortezza* 2013]. Il colle dovette essere abitato sin dall'età finale del bronzo (IX sec. a.C.), offrendo un luogo naturalmente difeso. Un primo significato religioso fu attribuito al Cidneo probabilmente dalle popolazioni celtiche, ma fu in età romana che la sua valenza sacra fu amplificata, quando, su terrazzamenti e imponenti sottostrutture, fu costruito un santuario municipale dedicato al *Genius Coloniae*; i resti del tempio, costruito in età Flavia [Breda, 1988, 21-22], sono ancora oggi visibili sotto il Mastio e lasciano intuire l'importante ruolo che il complesso doveva ricoprire nel paesaggio urbano e per la comunità. Queste strutture furono ricostruite nel V secolo dando vita a un *castrum*, da considerarsi il primo nucleo del forte bresciano, gradualmente ampliato fino all'età comunale e definito con due cerchie murarie concentriche. Entro il XII secolo, nella zona più interna il piccolo *martyrium* dedicato a Santo Stefano fu inglobato in un'ampia basilica, con facciata accompagnata da due torri cilindriche, di cui una è riconoscibile nell'attuale torre Mirabella [Breda 1988, 22-23]. Nel XIV secolo avvenne la trasformazione dell'aera munita in un vero e proprio sistema militare, perfezionato dai Visconti [Villari 1988a] per difendersi soprattutto dai nemici interni, come denotava anche il suo collegamento a una nuova linea di mura che divideva la città in due, partendo appunto dal Cidneo e congiungendosi a sud alla cerchia urbana. Il *castrum*, sempre connotato da un doppio circuito murario, fu denominato Mastio; a un livello più basso, un recinto detto "Prato della Bissa" fu costruito per allontanare ulteriormente l'unico accesso alla fortezza dalla città. Il complesso era caratterizzato da muri alti e merlati, con torri quadrangolari, ampi fossati, oggi ancora parzialmente visibili, e un ponte levatoio proteggeva l'ingresso al Mastio.

Quando nel 1426 Venezia assoggettò Brescia, primi interventi furono diretti a rinforzare il sistema munito visconteo, allargando le fosse e contemplando torri circolari, richieste dalle mutate tecniche di offesa bellica. Fu aggiunto un secondo accesso di emergenza a nord, detto porta del Soccorso, unito al forte da un lungo corridoio, elementi rinforzati in seguito nel 1523 poiché da lì avevano fatto breccia le truppe francesi nel 1512. Oltre ai numerosi interventi eseguiti tra 1509 e 1512 durante il breve dominio francese, la repubblica veneta, riconquistata la città (1516), con altre opere e lo smantellamento della linea muraria viscontea interna, dalla metà del secolo provvide a completare l'isolamento del Cidneo con il taglio della sella alla Pusterla, sul lato orientale dove il collegamento al rilievo dei Ronchi lo rendeva più esposto al nemico, rafforzando la zona con un nuovo imponente baluardo [Villari 1988 b, 41-60; Guarneri 2012, 44-51].

IRENE GIUSTINA

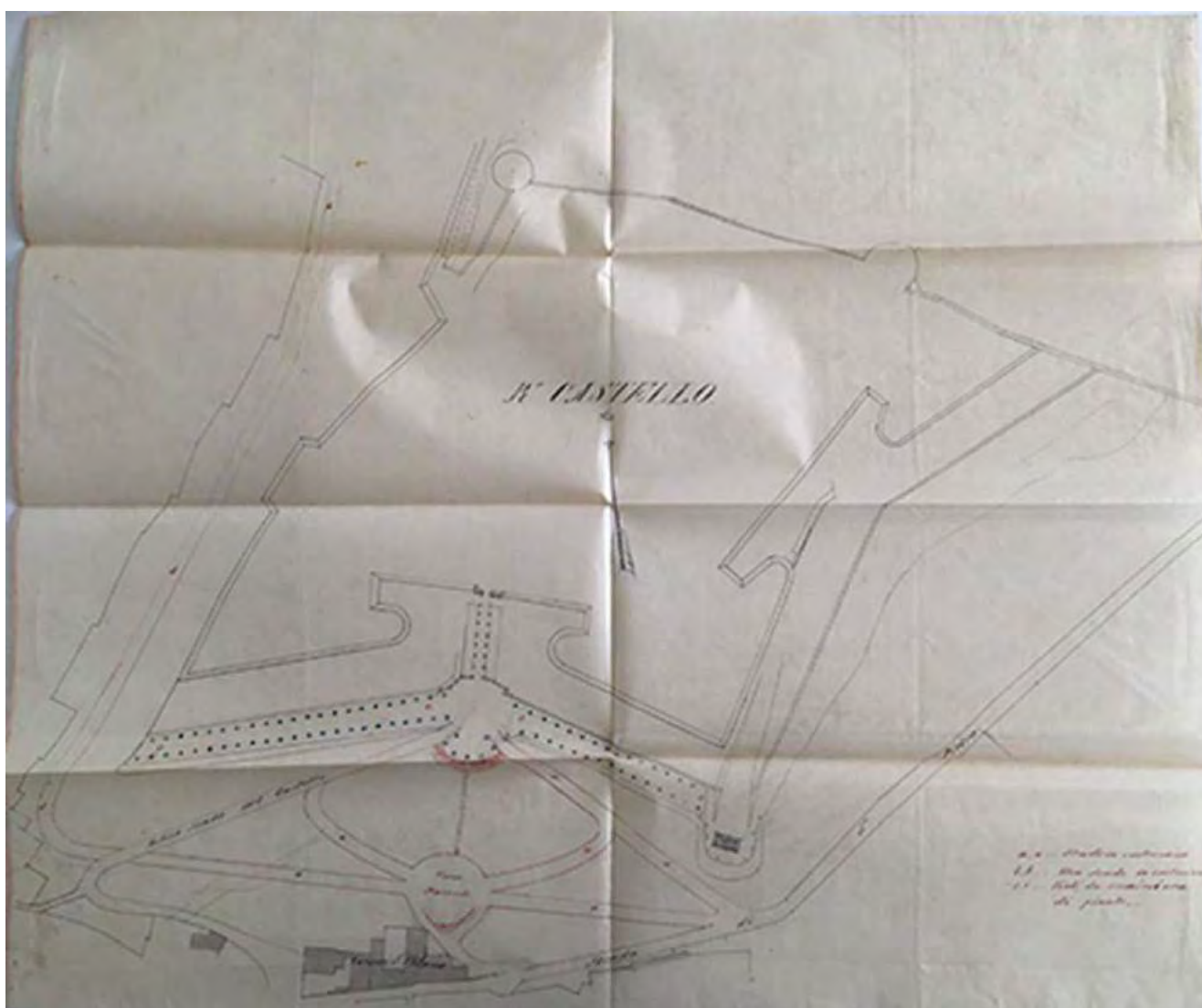


*2: Veduta del Castello di Brescia negli anni Settanta dell'Ottocento, prima della piantumazione del colle e della costruzione della strada del Cidneo (Archivio Fotografico dei Civici Musei di Brescia).*

Ma le fattezze definitive del sistema difensivo, ancora oggi in gran parte apprezzabili, furono delineate nel tardo Cinquecento (1588-93). A conclusione di un conflittuale dibattito che, avviato intorno al 1580, mirava a garantire un più sicuro versante a sud del Castello, attraverso numerose varianti si giunse al progetto definitivo della nuova poderosa cinta, elaborato da Giulio Savorgnan, tra i più autorevoli ingegneri militari della Serenissima, ed eseguito da Bonaiuto Lorini insieme con altri tecnici: furono così edificati due semibastioni ai margini est e ovest del colle, denominati di San Faustino e di San Pietro, e uno intero al centro, detto di San Marco [Villari 1988b, 64-73; Guarneri 2012, 51-56]. Le mura furono munite di scarpa, controscarpa e un ampio fossato; all'interno dei bastioni furono collocate casematte che consentivano alle artiglierie di coprire completamente il circuito murario e fu costruita una nuova monumentale porta di ingresso (1588-1590 ca.) con fattezze di memoria serliana. Numerosi nuovi edifici e manufatti sorsero entro la fine secolo per ospitare tutto ciò che poteva garantire l'autosufficienza di una guarnigione di circa 100-150 uomini che vi viveva stabilmente, senza contatti con la popolazione [Villari 1988b, 73-79]. Intorno ai



bastioni il pendio del colle fu interamente spogliato dalla vegetazione e da costruzioni, aumentando ed evidenziando il distacco del complesso dalla città. La nuova fortezza fu edificata direttamente sulla roccia e in più punti gli affioramenti di mètolo ancora oggi visibili [Clerici 2012] attestano che la roccia stessa, sagomata in blocchi squadrati, prosegue senza soluzione di continuità nelle murature. Questa tecnica, che Bonaiuto Lorini descriveva, alludendo alla fortezza bresciana, come «taglio del monte», se da una parte consentiva di costruire piazzeforti considerate allora come inespugnabili per la resistenza delle cortine e l'impedimento al lavoro sotterraneo dei guastatori – «le altezze delle sue cortine sieno tagliate nel vivo del sito, venendo per natura & arte sicura dalle batterie, e zappa» [Lorini 1587, L. IV, 157] – richiamava il tema, caro alla cultura architettonica cinquecentesca, del conflitto tra natura e artificio e rinsaldava ancora più profondamente il legame tra il colle e l'architettura.



3: Progetto di sistemazione dei viali di ingresso al Castello, 1877-78 (Archivio di Stato di Brescia, Archivio Storico Civico di Brescia, Ufficio Tecnico, b. 28, I parte).

IRENE GIUSTINA

Questa potente macchina difensiva, isolata e incombente come attesta con chiarezza l'iconografia sino agli ultimi decenni dell'Ottocento (Fig. 2), non fu però mai attaccata da nemici esterni ma, viceversa, fu utilizzata sistematicamente contro la città fino ai tempi più recenti, come occorse durante il periodo austriaco nel 1849 e ancora durante la seconda guerra mondiale, quando i partigiani bresciani furono torturati e uccisi nel luogo che prese la denominazione di Fossa dei martiri.

Dal 1859, divenuto di proprietà statale, il destino del Castello, degradato e ridotto a reclusorio, fu al centro di un ampio dibattito e, sotto l'impulso degli orientamenti urbanistici di stampo igienico-sanitario allora presenti anche a Brescia [Robecchi 1980, 35-42], emersero due principali valenze dell'area, quella storico-monumentale e quella naturalistico-ambientale, e si puntò alla loro valorizzazione ponendole così alla base della graduale riconversione del sito all'uso civico. Gli stessi militari che vi erano di stanza intorno alla metà degli anni Settanta intrapresero prime indagini archeologiche, iniziali restauri e la sistemazione del viale piantumato di ingresso al Castello (Fig. 3) [Robecchi 1988, 158-159], ma il problema della ricucitura fisica della rocca al tessuto urbano fu subito avvertito come principale, poiché dalla città erano solo due le vie di accesso (attuali via Piamarta e vicolo Sant'Urbano). Trascurato fortunatamente il piano dell'ingegnere Gaetano Pierni [Robecchi 1980, 33-34], che suggeriva di spianare i bastioni per costruire sulle pendici orientali del Cidneo un villaggio operaio e garantire un nuovo passeggio panoramico alla popolazione, nel 1878 il Comune, attraverso il Genio municipale, provvide ad approntare il progetto, perfezionato con successive varianti, della strada che per la prima volta avrebbe unito la città al colle e al Castello (Fig. 4): la nuova via, realizzata dagli stessi reclusi, si distendeva sul pendio in senso ovest-est dalla Porta Pile alla Porta Torrelunga (odierna piazza Cesare Battisti e piazzale Arnaldo) e si inseriva nel contestuale rinnovamento della trama viaria cittadina, promosso sulla scorta del dibattito in atto sul risanamento urbano, allacciandosi al riassetto degli snodi di partenza e di arrivo [Robecchi, 1988, 162-165]; insieme furono costruite altre strade più dirette, con parti gradinate per superare i dislivelli.

Nel contempo veniva affrontato anche il tema dei contenuti identitari civici da associare al sito, in modo da sollecitare l'affezione e l'avvicinamento della cittadinanza. Le spinte igienico-naturalistiche portarono a rinverdire gradualmente le pendici del colle, secondo un intento che ambiva a convertire il Cidneo nel *Pincio bresciano* [Marazzi 1877], mentre tra gli anni Ottanta e Novanta l'amministrazione puntò a trasformare il colle nel luogo della memoria risorgimentale, collocando sulle pendici i monumenti di personaggi illustri di quell'eroico momento patrio (pure se l'assenza di un piano preordinato rese scarsamente avvertibile il museo all'aperto) e rafforzando in seguito tale disegno con l'inserimento del Museo del Risorgimento all'interno del Castello (1904).

Quando nel 1903-04 il Comune giunse ad acquisire interamente il Castello si acuì la necessità di estendere l'appropriazione civica anche alla fortezza e si aprì allora la problematica questione della sua riconversione. Nel 1904 il fortilizio fu individuato come sede ideale dell'Esposizione Industriale di Brescia che, con padiglioni modernisti ideati dall'ingegnere Egidio Dabbeni, vivificava il complesso monumentale con temi di attualità attirando una grande massa di pubblico, libero per la prima volta di accedere al Castello, e replicando tale successo nel 1909 con l'Esposizione sull'Elettricità [Onger 2010, 218-261]. Emerse chiaramente che la rivitalizzazione del sito implicava, oltre al restauro della fortezza, una più immediata accessibilità, fattore che stimolò a inaugurare la prima linea di tram elettrici a Brescia, con un percorso che andava da Porta Pile (a ovest del colle) all'area del bastione di San Faustino, a discapito di un progetto, considerato troppo impegnativo, di una

funicolare, posta nell'area della piazza Martiri di Belfiore. La questione fu ripresa ancora nel 1911, quando Dabbeni avanzò l'idea della costruzione di un ponte che unisse il Cidneo ai Ronchi, rimediando alla sella tagliata nel Cinquecento, idea che fu poi proposta anche in occasione del concorso per il piano regolatore del 1927 e ancora da alcuni professionisti nel secondo dopoguerra [Robecchi 2013, 46].

Sul piano della ricostruzione identitaria del Castello, furono contemplate funzioni che ribadivano le due componenti, museale-patriottica e naturalistica-ambientale, affermatesi nel secolo precedente; nel 1904 fu collocato nel Mastio il Museo del Risorgimento e nel 1907 fu



4: Progetto della nuova strada del Cidneo, 1878 (Archivio di Stato di Brescia, Archivio Storico Civico di Brescia, Ufficio Tecnico, b. 28, I parte).

allestito nel fabbricato Pisani, poi demolito, il Museo di Storia naturale. Ma il Castello, a parte gli eventi temporanei, stentava ad essere vissuto e iniziava ad aggravarsi anche il problema della sicurezza degli spazi verdi.

La valorizzazione della fortezza fu affidata a un comitato civico "Pro Castello" che, istituito nel 1909, ebbe il compito di vagliare numerose e svariate proposte, tese essenzialmente a inserirvi attrezzature sportive e ricreative, perfino un teatro [Robecchi 2013, p. 46]. Prevalse su tutte il progetto di un giardino zoologico; inaugurato nel 1913, su progetto di Dabbeni, lo zoo diventò un polo attrattivo di grande successo e resistette, di là della parentesi bellica che rimilitarizzò il Castello, sino al 1922.

Nel ventennio fascista l'area fu destinata in prevalenza ad attività sportive (tra cui il circolo del tennis, con campi ancora oggi presenti ai piedi dei bastioni di San Pietro e di San Marco), educative e sanitarie, mentre nel secondo dopoguerra, vi si tornò a riaffermare il binomio identitario museale e naturalistico, unito a quello ricreativo e sportivo, con interventi assai

IRENE GIUSTINA

disparati che rivelavano la totale assenza di un piano meditato. Tra gli anni Cinquanta e Sessanta fu allestito l'Osservatorio astronomico (1953), il Museo del Risorgimento fu ricollocato (1959) nel fabbricato del Grande Miglio, ove è tuttora in stato assai dimesso, fu esposta *open air* una locomotiva e una sala fu destinata alla mostra di un plastico ferromodellistico (1961), si alternarono ristoranti e caffè e, soprattutto, fu apprestato un nuovo zoo che riscosse ancora un notevole riscontro popolare (dal 1961 alla fine degli anni Ottanta). Nel 1968 nel Mastio visconteo, ai cui restauri si accompagnarono importanti ritrovamenti archeologici, fu inserito dopo un lungo dibattito il Museo delle armi "Luigi Marzoli", per cui sono in atto da tempo progetti di rivitalizzazione. Il pendio settentrionale del colle fu destinato in parte a coltivazioni botaniche prealpine (1949-1968) [AA.VV. 1986, 156] e in parte a un vigneto urbano privato, oggi tra i più ampi e riconosciuti d'Europa.

Alla ricerca di funzioni attrattive da disporre nel Castello si accompagnava sempre il problema dell'accessibilità, che fu affrontato nel 1986 proponendo per la prima volta il progetto di un ascensore interno al colle come collegamento tra il forte e la galleria Tito Speri aperta nel 1951 sotto al Cidneo [Robecchi 2013, 57], idea per altro tornata in auge di recente.

Nel 1986-89 si tentò di superare la frammentarietà degli interventi attuati sino a quel momento interpellando lo studio Gregotti Associati per fornire un nuovo piano di assetto del Cidneo [Gregotti, 1989; ringrazio il prof. Alberto Arenghi per avermi reso disponibile una copia del fascicolo], ma il progetto, proponendo un riordino ritenuto troppo algido e intellettualistico [Robecchi 1989 e 2013], non ebbe alcun seguito.

Chiuso il giardino zoologico, i musei del Risorgimento e delle Armi, insieme con le poche altre attività presenti e gli scarsi servizi, non hanno potuto costituire un sufficiente elemento di attrazione per la cittadinanza. Nell'ultimo ventennio sono state avviate interessanti perlustrazioni speleologiche [Archetti et al. 2002], il Comune e la Soprintendenza hanno eseguito numerosi interventi di restauro degli edifici, di messa in sicurezza delle mura [Faroni, De Martino 2012], di sistemazione degli spazi verdi sul versante nord del colle, ma, ciononostante, il Castello ha visto un crescente abbandono. In anni recenti, la rinascita dell'interesse comunale per il rilancio del sito fortificato ha risollevato il confronto, ancora del tutto aperto, sulla rifunzionalizzazione dei suoi spazi e soprattutto, di nuovo, sulla sua accessibilità, con proposte che, lanciate, come nel 1909, da un comitato civico, hanno ripreso l'idea della risalita verticale scavata nella roccia collegata a un nuovo parcheggio sotterraneo [Una fortezza 2013], sollecitato ampi studi dedicati all'accessibilità allargata [Una fortezza 2013; Arenghi, Bonetti 2018] e suggerito variegati intendimenti di riuso tesi a costituire «un luogo attraente e vivo per il tempo libero e non una cittadella dei musei» [Comitato Amici del Cidneo, 2016, p. 4]; ciò soprattutto privilegiando l'innesto di nuove funzioni che, legate alla fruizione ricreativa, enogastronomica, sportiva, ludico-didattica e a eventi e spettacoli di grande richiamo, consentano di ristabilire un'assidua frequentazione da parte del pubblico e di coprire parte dei costi di manutenzione ed esercizio [Comitato Amici del Cidneo 2016], secondo le attuali tendenze di marketing culturale adottate anche in numerosi altri complessi castellani europei [Meneghelli 2013; *Military Landscapes* 2017].

## Conclusioni

Nonostante gli sforzi profusi dal 1859 e, ancora, dal 1904 ad oggi, sembra che la poderosa macchina bellica definita nel pieno Cinquecento per dominare la città resti per molti versi ancora inespugnabile. La vicenda storica, qui sintetizzata, mostra che le difficoltà nella riconversione civica del complesso scaturiscono proprio dalla sua accorta progettazione, che

ha saputo sfruttare al meglio le caratteristiche del sito, perseguendo un rigoroso isolamento e giungendo a un ideale connubio tra natura e tecnica, un *unicum* inscindibile tra colle e architettura, teso a esaltare un solo fortissimo connotato identitario.

Certamente l'abbandono in cui oggi versa il Castello esige un intervento di decisa ricucitura con la città e la cittadinanza. Per sopravanzare la compattezza di questa *énclave* militare e conferirle un ruolo di centralità urbana è stato proposto di agire come contemporanei guastatori, scavando nella roccia tunnel destinati ad ascensori e parcheggi, e innestando, su quelle esistenti, nuove funzioni che consentano di attrarre con continuità alti numeri di visitatori, consolidando il ruolo dell'area a parco attrezzato di servizi e a luogo di consumo di attività culturali. Resta alto tuttavia il rischio di trasformare il sito in mero contenitore di iniziative estemporanee, strategia che la vicenda della stessa fortezza ha mostrato del tutto inefficace. Prima di qualsiasi intervento, pare dunque necessario riflettere sui contenuti più profondi di questo "colle armato" che possano orientare nella costruzione di un suo nuovo significato identitario per la comunità locale, premessa indispensabile alla sua duratura inclusione urbana. Già il *masterplan* Gregotti, con acuta sensibilità, avvertiva nel nucleo munito, di per sé testimonianza di una rilevante storia militare non solo locale, il luogo di stratificazione della memoria storica della città: proprio dalla comprensione e dalla valorizzazione di questo straordinario patrimonio materiale e immateriale – riverberato anche nel parco archeologico e museale che, con il foro e il teatro romani e l'area di Santa Giulia, si estende ai piedi del colle ancora in assenza di adeguati collegamenti – sarebbe opportuno ripartire per fondare con saldezza la ri-appropriazione civica della rocca bresciana.

### Bibliografia

- AA. VV. (1986). *Il Castello di Brescia*, Brescia, Grafo.
- ARCHETTI, A. et al. (2002). *Segreti e segrete del Castello di Brescia: guida ai sotterranei della fortezza cidnea*, Brescia, Grafo.
- ARENCHI, A., BONETTI, M. (2018). *Attacco al Castello: accessibilità alle strutture fortificate*, in «ArcHistoR», 10, in corso di pubblicazione.
- BREDA, A. (1988). *L'archeologia del castello*, in «Il colle armato», pp. 17-25.
- CLERICI, A. (2012). *La geologia del colle Cidneo*, in *Il Castello di Brescia-Il Falcone d'Italia*, pp. 72-79.
- COMITATO AMICI DEL CIDNEO ONLUS (2016). *Libro bianco Gennaio 2015 – Gennaio 2016*, Brescia.
- FARONI, P., DE MARTINO, G. (2012). *I recenti interventi di restauro presso il Castello di Brescia: un processo di manutenzione programmata*, in *Il Castello di Brescia-Il Falcone d'Italia*, pp. 97-100.
- Il Castello di Brescia-Il Falcone d'Italia. Percorsi didattici e scientifici per la conoscenza e la valorizzazione del Castello di Brescia e del colle Cidneo* (2012), a cura di I. Giustina, Roccafranca (BS), Massetti Rodella.
- Il colle armato. Storia del Castello di Brescia* (1988), a cura di I. Gianfranceschi, Atti dell'VIII Seminario di didattica dei beni culturali, Brescia, Comune di Brescia.
- LORINI, B. (1587). *Delle fortificazioni di Buonaiuto Lorini [...] Libri Cinque [...]*, Venezia, appresso Gio. Antonio Rampazzetto.
- MARAZZI, F. (1877). *Il Pincio bresciano*, in «La sentinella bresciana», 53, giovedì 22 febbraio, p. 2.
- Military Landscapes. Scenari per il futuro dell'architettura militare. Un confronto internazionale in occasione del 150° anniversario della dismissione delle piazzeforti militari in Italia* (2017), a cura di G. Damiani, D. R. Fiorino, Milano, Skira.
- ONGER, S. (2010). *Verso la modernità. I bresciani e le esposizioni industriali 1800-1915*, Milano, Franco Angeli.
- GREGOTTI ASSOCIATI (1989). *Comune di Brescia. Studio per la sistemazione del colle Cidneo. Relazione illustrativa*, fascicolo dattiloscritto.
- GUARNERI, C. (2012). *Il Castello che non c'è: progetti per il Castello di Brescia nella prima epoca veneta*, in *Il Castello di Brescia-Il Falcone d'Italia*, pp. 40-59.
- MENEGHELLI, F. (2013). *La valorizzazione delle architetture fortificate: dai casi di studio al Castello di Brescia*, in *Una fortezza*, pp. 67-93.
- ROBECCHI, F. (1980). *La nuova forma urbana. Brescia tra '800 e '900*, Brescia, Grafo.

IRENE GIUSTINA

ROBECCHI, F. (1988). *Il Castello di Brescia da fortezza a parco culturale (XIX-XX secolo)*, in *Il colle armato*, pp. 147-186.

ROBECCHI, F. (1989). *Riconquistare la città al Castello. Sette proposte non invadenti nel progetto che ridefinisce i modi di vivere la fortezza e il "colle armato"*, in "AB. Atlante Bresciano", n. 21, pp. 56-63.

ROBECCHI, F. (2013). *Fatti, opportunità e fallimenti dell'uso civile del Castello dalla metà dell'Ottocento a oggi*, in *Una fortezza*, pp. 19-66.

*Una fortezza per la città. La valorizzazione del colle Cidneo e del suo Castello* (2013), a cura di N. Berlucci, Brescia, Grafo.

VILLARI, G. (1988 a). *Il Castello in età viscontea*, in *Il colle armato*, pp. 27-40.

VILLARI, G. (1988 b). *Il Castello durante il periodo veneto*, in *Il colle armato*, pp. 41-81.

## *The case of the Cathedral of Barcelona as a part of the Gothic Quarter: The use of restoration and architecture from a social and identitarian approach in times of the Spanish Confiscation (1887–1913)*

**ANGEL MENARGUES I RAJADELL**

Otto-Friedrich-Universität Bamberg

### **Abstract**

*The polemical project, competition and late construction of the neogothic main façade and towers of the Cathedral of Barcelona shaped tremendously the Gothic Quarter of the city, which, simultaneously, was experiencing itself some drastic urban, political, identitarian, religious, economic and social changes. The reasons around why and how a forgotten design of a medieval master came back to discussion and realization in the late 19<sup>th</sup> Century can only be deciphered from this contextual approach.*

### **Keywords**

Façade, Neogothic, Barcelona.

### **Introduction**

The completion of the main façade and towers of the Cathedral of the Holy Cross and Saint Eulalia of Barcelona during the last decades of the 19<sup>th</sup> and first decades of the 20<sup>th</sup> Century is presented normally as an isolated case of heritage completion of a medieval construction [Bassegoda Nonell 1988, 1996], unrelated to the urban changes within its surroundings. In this paper, the contextualization of this construction is focused on the architectural project itself, yet not as an isolated case but as a paradigmatic project with its parallelisms and associations within its urban and social context, as a model for later restorations and heritage considerations in the old city district, the so called “Gothic Quarter”. These contextualization and changes in the imagery of the city and its diversity that this construction implied or from which this project came to existence have been classified in the following fields or aspects.

Firstly, a very particular *political* and *social* conjunction in Spain and Catalonia has to be considered. Both the Spanish Confiscation and the consequent later *religious* changes could help to understand from where the *financial* funding of different works could come from and how it could be, that buildings with religious functions were being restored in that tumultuous time. Additionally, the idea of searching the historical roots of the Catalan *identity* found its perfect target in the medieval architecture, as it was happening in France, England or Germany. This national identification with its historical past took prominence in the second half of the 19<sup>th</sup> century, and was mainly expressed through the Arts, beginning with the Literature (*Jocs Florals*, *La Renaixença*), and later in Architecture (*Neogothic* and *Neoromanesque*, *Studies on Romanesque architecture*), among many other fields.

Secondly, the project could only appear within the circumstances of certain given *urban* changes and needs (morphological, structural and infrastructural) in the historical old city



1: CERDÀ, ILDEFONSO (1859); Planned streets and connections to open within the medieval city of Barcelona, from which only the “Via A”, the Via Laietana (in red), was realized.

center of Barcelona, caused by and occurring at the same exact time as the structured extreme expansion of the city of Ildefonso Cerdà’s “Eixample”, with the subsequent opening of the Via Laietana, or “Via A”.

The circumstances within the project of the Cathedral are referred to have been controversial for its whole long design process [Urbano Lorente 2014, 214-226], specially as it was in the focus of lots of discussions from and with the *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* (RABASF), at that time in charge of decision on heritage conservation issues. The specifications within this design process, starting with the discovery of a medieval elevation plan of the main portal of the façade and ending with the late construction of the whole façade by José Oriol Mestres i Esplugas and the modifications by Augusto Font i Carreras, can be related to some of these contextual approaches and related to subsequent architectural examples.

### 1. Deepening on the contextualization around the project: Politics, Social, Religious changes and Identitarian focus on the medieval past

Since the early years of the 19<sup>th</sup> Century and after many Centuries under the *Ancient Régime*, Spain was experiencing new winds of change. The Spanish Confiscation, in all its diverse political phases, implied mainly the forced expropriation from the State of lands and properties overruling their prior perpetual inalienable ownership. The main affected by these expropriations were the owners of large plantation estate, from which the Catholic Church



and religious orders had had an important role since the Middle Ages. The government then sold these properties on the market or through public auctions<sup>1</sup>. This change of ownership since the *Ancien Régime* during the 19<sup>th</sup> Century was differently outlined in each of these phases, from which the Ecclesiastical Confiscations of Mendizábal (1836–1837) and Madoz (1855) affected more substantially the religious orders and Catholic Church. Nevertheless, the condition of *mortmain*<sup>2</sup> was never applied to Cathedrals or main Churches. The – urban – lots in which these were built were not being revised under these standards, so, even during these Confiscation, these large mainly medieval buildings were conserved, if not further built, partly due to the appearance of the History Academy in 1733 and the RABASF in 1752<sup>3</sup>.

Caused by the Confiscation and the social changes emerging from the new politics and industrialization problems, the religious standards would be gradually adapted to a new situation. The principal step of this transition would be the publication of the encyclical *Rerum Novarum* [Pope Leo XIII 1891], which stood up for the fostering of working classes and their social rights.

That would not be the case of the principal Cathedrals on that time. Still, main restorations or completions of façades or towers were not the kind of funding plans directly suggested by this encyclical to enhance the living standards and rights of the working classes<sup>4</sup>. Instead, it was private investors who sponsored such titanic operas, with the attempt to give back some of their wealth to the society or cleanse in the process their souls or morality through helping religious institutions. This may have been the case of Manuel Girona i Arafel, banker and politician of Barcelona, who adopted the construction of a new façade as his personal social funding project. Even his children, Manuel and Ana Girona i Vidal, decided in 1906 to pay after his death the construction of a third phase of this process, the completion of the main tower and its spire [Font Carreras; Girona Vidal 1915, 45-47]. The constant, almost obsessive, insistency of Girona to end the façade of the Cathedral would begin at 1859 [Bassegoda Nonell 1996, 180] and lasted almost three decades to see some results and real acceptance, in an elongate phase of design with lots of troubles to reach agreements with the RABASF and specially to find sufficient funding for the construction. At the end, the construction was completely fostered by Girona [Girona 1899, 5], giving him an important role of deciding within the whole project.

Already in 1860, the first project was realized, yet soon modified [Mestres Esplugas 1869, 32-41, 64-68] and accompanied with a numerous amount of projects until 1882. On March of that year, the Chapter of the Cathedral presented all different projects (2) in the cloisters of the Cathedral, letting them during 3 days for the inhabitants of the city to see [Urbano Lorente 2014, 220; see also Martorell Montells 1883, 73-75 and VVAA 1968, 4-10].

<sup>1</sup> With these earnings, on the one hand, the public debt of *vales reales* to finance the State could be paid off. At the same time as, on the other hand, these lands could reach the hands of the bourgeoisie or a farmers middle class, who would help by this promoting privatization and capitalist conditions, by paying further taxes to the State.

<sup>2</sup> A land whose ownership had been perpetual and unconditional and whose revision could suppose an indirect or direct enrichment of the State; literally proceeding from the french "*morte main*", dead hands.

<sup>3</sup> The goal to preserve the built heritage of Spain would be the main concern of these academies, with parallel paths of what was happening in France, Italy, Great Britain or Germany.

<sup>4</sup> Nevertheless, if not directly, lots of efforts were still made from the Chapter and the architect Mestres, by which the construction workers could have better working conditions and wages. See [Menargues 2018a, 2018c].

ANGEL MENARGUES I RAJADELL



2: The projects in chronological order: 1) AMC - Mestres Esplugas, J. O. (1860). 2) Mestres Esplugas, J. O. (1864). 3) Girona Agrafel, M. and Trias Esclaus, R. (1879). 4) Mestres Esplugas, J. O. and Girona Agrafel, M. (1880a). 5) Mestres Esplugas, J. O. and Girona Agrafel, M. (1880b). 6) Mestres Esplugas, J. O. and Girona Agrafel, M. (1880c). 7) Martorell Montells, J. et al. (1882). 8) Mestres Esplugas, J. O. and 9) Font Carreras, A. (1882). Images 2, 4, 5, 6, 8, 9 are to be found in ACB; image 1 and 3 in AMC, and 7, in the Catedra Gaudí.

The project of Joan Martorell<sup>5</sup> got by far the favorite response from the public, so that when the RABASF postulated on 1887 its preference for the project of Mestres and Girona [Mestres Esplugas 1867, 85-103; de Madrazo (RABASF) 1887, also in Girona 1899, 12-13]<sup>6</sup>, critics began to be published until the day of its completion in 1890 and beyond<sup>7</sup>. So long

<sup>5</sup> (1.7) With an elevation drawn by Antoni Gaudí and inscribed by Lluís Domènech i Muntaner.

<sup>6</sup> The main stylistic controversy turns around the fact that the project of Martorell resembled much more a French flamboyant Gothic architecture than the proper Catalan medieval architecture already existing in the Cathedral. In a much more practical sense, its height and magnificence would have been impossible to be funded, as Manuel Girona promised to pay his project of façade, or at least, as the case was, a project endorsed by himself.

<sup>7</sup> Multiple articles and negative reviews could be read quite often since 1890 until 1895 in the press in Barcelona or Madrid. See for example Sardà, J. (15.10.1891). *La Il·lustració Catalana* 270, p. 10.

lasted those critics that the Cathedral, after Mestres died, employed his apprentice Augusto Font to realize a reform of Mestres façade as a second phase of the project, which attempted a major resemblance to the filigree detailed project of Martorell<sup>8</sup>. Some years later, given the acceptance he received from the public and further studies of the structural behavior of the medieval existent tower, he was hired again to complete the third phase of the opera: the construction of the main central tower. This was indeed the project which the *Real Academia* was more reluctant to accept, given its majestic height, constructive complications and inaccuracy or historical inauthenticity of its guidelines and details. The project of Font tended also to resemble Martorell's in height and slenderness [Urbano Lorente 2014, 227], even if it had been designed through hypothesizing its form and specific details as pertinent and adjusted as possible being based only in the few traces still existing on the medieval building and the old dismantled tower façade [Menargues 2018b].

The main issues about the design turned around its alignment and adaptation to the medieval building [Menargues 2018b] and stylistic authenticity [Urbano Lorente 2014], but in a subtle background, a steady social and institutional willingness was to be found. The attempt to reaffirm and rewrite the foundations of the Catalan history and nation was approached substantially through the research and re-presentation of the *own* medieval architecture<sup>9</sup>. The pretension of staging the Cathedral as the relevant urban center of this medieval preserved district with its planned neogothic façade forms part of this process. Among many more later examples [Cócola Gant 2011a, 2012 and Cócola Gant; Palou Rubio 2015], the case of the Cathedral's façade can be seen as an early prototype, even a starting point, of the whole process.

New considerations about the built heritage during this time [Ashworth; Turnbridge 1990, Chhabra; Healy; Sills 2003, 702-719] linked the historical with the touristic values, so the whole "Gothic Quarter" turned into a pseudo historicist scenario, with the Cathedral as a neuralgic center.

## **2. Deepening on the urban context around the project: The Eixample of Ildefonso Cerdà, the Via Laietana and the medieval built heritage as touristic focus within the new staged Gothic Quarter**

The gothic Cathedral of Barcelona, mainly built between 1298 and 1430 from the Apse towards the unfinished main façade, with the east towers and cloisters ended, was erected over the nowadays slightly evidenced position of the Romanesque predecessor [Beltrán de Heredia Bercero; Lorés Otzet 2005].

It shaped the urban functioning structure and morphology of the medieval city as a center, and was placed in the northern half of the districts within the Roman wall<sup>10</sup>, called during the Middle Ages the "Quarter of the Cathedral". This denomination was changed deliberately at the beginning of the 20<sup>th</sup> Century towards the "Gothic Quarter" [Cócola Gant 2014] and would

<sup>8</sup> The subsequent acceptance reports of RABASF are also in the press of 20.03.1896 to be read: *La Dinastia*. Barcelona, 2. Furthermore, a tendency can be observed within the project, in which the initial project gradually resembles the one from Martorell.

<sup>9</sup> That many if not all national histories attempt through the same methods to find a historical seed of the later born nation to legitimate or validate it through a particular narrative can be in the case of the Catalan History firstly noticed through the analysis of the literary movement *La Renaixença*. One of the usual principal sources of historical validation of these narratives though, remains to be the built heritage of a glorious or historically relevant past, like the Romanesque for the Catalan tradition.

<sup>10</sup> At that time existing yet later, during the 19<sup>th</sup> Century, partly dissembled or demolished.



3: *Arxiu Càtedra Gaudí; GIRONA I VIDAL, M. – A. (1915), pp. 18-19. Foto of the main façade on 1887 before the first construction phase under the direction of the Architect José Oriol Mestres i Esplugas.*

come together with an important process of urban refurbishment, which arose from two major infrastructural and architectural building sites:

On the one hand, the opening next to the eastern side of the Roman wall of the Via Laietana, the “Via A”, planned by Cerdà in 1859 and built between 1908 and 1913, which had to connect and open the historical city morphology to the new urban extension planning of the Eixample and supposed the demolition of a large amount of well-preserved medieval buildings in the area [Lacuesta 2000]. On the other hand, there was the construction of the main façade and towers for the Cathedral, which took place between 1887 and 1913.

Both projects suggested different spectra of public spaces which had to get merged: The gentrification and completely new façade linear fronts in the Via Laietana contrasted with the iconic focal presence of heritage architecture within the urban structure of the medieval city [Barcelona Atracció 1928]. The Cathedral acquired in this sense a model role status for the further refurbishment of the district, as a central node of heritage sites of the area, away from the modern destructive dissection of the urban morphology caused by the newly built Via Laietana.

Apart from this street, the initial plan of hygienic rehabilitation of this extremely dense indwelled area consisted in changing the residential standards towards a more decompressed habitational model, dismantling large parts of the roman walls in 1854 [Cócola



4: Arxiu Municipal de Castelldefels; Fons Patrimonial Manuel Girona, Caixa 1\_Foto of the main façade 1913.

Gant; Palou Rubio 2015, 474], as well as creating larger qualitative public spaces. These transformations, together with the use of iconic historical architecture as urban focus within the urban planning and the emerging European cultural tourism in the late 19<sup>th</sup> Century

though, evolved rapidly to an opportunity to stage the historicism of the district. Countless cases of this touristization during the first decades of the 20<sup>th</sup> Century of the “Gothic Quarter” have been analyzed [specially Arnús 1908, Cocola Gant 2011a, 2011b, 2012 and 2014, and the magazine *Barcelona Atracció*n 1915, 1927 and 1934], but the early case of the Cathedral’s façade reform (1887–1898) is yet to be fully understood as a possible starting point of this whole process.

The design of the new rectangular public square in front of the main façade of the Cathedral, in transversal direction of the Via Laietana, staged the almost intact northern Roman wall of the city, with the only exception of a central section to be demolished, to allow an opened view and access to the new front of the Cathedral.

It must be considered, that before the dismantling of this wall section, the main façade of the Cathedral, in an unfinished state, was delimited by only a minor square between the building and the Wall. The usual entrance of parishioners, since the Middle Ages and until the completion of the main façade in 1890, took place through the Portal of Saint Eulalia, only door at the West to the cloisters. Small alleys from Saint Sever’s church in this direction had to be constantly crowded. The main façade, with only a symbolic entrance status, did not function as an access for the Cathedral. It is supposed to have been only restored once, for the wedding of Fernando VII and Maria Antonia de Napoli on 1802 [Bassegoda Nonell 1988, 9; 1996, 177], for whom the plain blank wall was plastered with a white surface and painted to simulate a renaissance style portal on it (3) [Menargues 2018a].

On this blank façade, a second outer layer of wall was planned and only partly built between 1400–1410. From it, only the foundation [Bassegoda Nonell 1998, 7]<sup>11</sup> and parts of the inferior plinth were original, though highly damaged with the passage of time and “the children of the past, present and future” [Mestres 1867, 77-78].

The finding in 1843, after the reorganization of the Cathedral’s Archive, of 8 of the 12 original parchment drawings of a never realized design for the main portal of the façade, drawn in 1408 by the medieval master Charles Gautier, “Carlí”, and his helper Joaní [Carreras Candi 1914, 315; Menargues 2018b], together with the foundation and the unfinished existing plinth on the façade as a geometric guideline [Parcerisa; Piferrer 1884, 749-757, Menargues 2018a] would start up the process of the new design or completion of this main façade, long time forgotten and denigrated. The dismantling of the original damaged plinth to build the new façade layer, still its static inevitability, was considered as a failure of the heritage conservation, so that with the later erection of the tower in 1907–1913 different standards were applied.

The outer façade of the medieval built parts of the incomplete main tower, erected until 1430, was dismantled, and after the new structure had been built, was replaced one floor above its original position [Menargues 2018c]. This decision, compelled by the *Real Academia*, had the intention to let the “delicate carving and beautiful proportions” of the medieval tower parts [Girona 1915, 122] to be seen by the pedestrian, as the elevation of almost 5 meters of its position enabled an easier straight view from the street level. This method of reutilizing medieval stone building elements into a new position or even translocating of whole building structures would be a success.

---

<sup>11</sup> The foundation of the planned façade was discovered in 1887 after required archaeological excavations on the frontal area of the Cathedral. For further interpretations of the position and geometry of this foundations, see [Carreras Candi 1936, 230-231], [Rogent Pedrosa; Soler; Furnells 1898, 66].

## Conclusions

The different treated approaches in this paper have shown a scenario in which the project for the new front façade and towers of Cathedral of Barcelona, far from being isolated, can be considered as a first or main paradigmatic example from which further gothicisation reforms<sup>12</sup>, translocations, urban focalization and re-usage of medieval dismantled architectural elements in the area of the Via Laietana could be inspired. By these, the historical value of the designed narration of the “Gothic Quarter” [Cócola Gant 2011a, 2011b, 2014]<sup>13</sup> was reinforced, as a staged historical center within the new urban frame of Cerdà's extended city of Barcelona.

The proximity of the dismantled roman wall allowing a new square for the Cathedral and the transposition of relevant medieval parts during the construction process, not only to protect a possible dismantled heritage, but also so that they could be seen from the street adumbrate a certain consideration towards the inhabitants or visitors of the city. This, together with the indirect and direct participation of the public and press throughout the whole design process and its ability to have had an actual impact on the final architectural result (with Font's modifications of Mestre's built façade and the changes within the project of the main tower and spire tending gradually towards the project of Martorell) allow to reveal the project of the new frontal façade of the Cathedral of Barcelona as a special example of synergic gearing between contextualization, participation and project, normally invisible while treating it as mere isolated architectural artifact.

## Bibliography

- ARNÚS, G. (1908). *Barcelona cosmopolita [Cosmopolitan Barcelona]*, Barcelona, Imprenta Viuda de Luis Tasso.
- ASHWORTH, G.J.; TURNBRIDGE, J.E. (1990). *The tourist-historic city*, London, Belhaven Press.
- Der Aufriss des Baumeisters Carlí aus dem Jahr 1408 für das Hauptportal der Kathedrale von Barcelona: Eine Hypothese des Zeichenprozesses und neue Lektüre seiner künstlerischen und architektonischen Werte* (2018b), in «Bericht der Tagung des Projekts “Mittelalterliche Portale als Orte der Transformation”», Bamberg, Universitätsverlag. Manuscript submitted for publication.
- BARCELONA ATRACCIÓN (1928). “Obras de urbanización y embellecimiento”. *Barcelona Atracción*, 204, 188.
- El Barrio Gótico de Barcelona. De símbolo nacional a parque temático* (2011b), in «Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales», 15(371), pp. 1-28.
- BASSEGODA NONELL, J. (1988). *Restauracions a la Catedral de Barcelona*, in «Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, vol. II», Barcelona, Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, pp. 7-22.
- BASSEGODA NONELL, J. (1996). *La façana major de la seu de Barcelona*, in «LAMBARD. Estudis d'Art medieval, vol. IX». Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, pp. 175-206.
- BELTRÁN DE HEREDIA BERCERO, J.; LORÉS OTZET, I. (2005). *La Catedral Romànica de Barcelona*, in «Quarhis: Quaderns d'Arqueologia i Història de la Ciutat de Barcelona, vol. I», Barcelona, Quaderns d'Arqueologia i Història de la Ciutat de Barcelona, pp. 100-117.
- CARRERAS CANDI, F. (1913). *Les obres de la catedral de Barcelona (1298-1445)* [The construction works on the Cathedral of Barcelona (1298-1445)], in «Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona», vol. VII, Barcelona, Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, pp. 22-30, pp. 230-231, p. 315.
- CHHABRA, D.; HEALY, R.; SILLS, E. (2003). *Staged authenticity and heritage tourism*, in: «*Annals of Tourism Research*», 30(3), pp. 702-719.
- CÓCOLA GANT, A. (2011a). *El Barrio Gótico de Barcelona. Planificación del pasado e imagen de marca*. Barcelona, Ediciones Madroño.
- CÓCOLA GANT, A., PALOU RUBIO, S. (2015). *Tourism promotion and urban space in Barcelona. Historic perspective and critical review, 1900-1936*, in «Docs. d'Anàlisi geogràfica», vol. 61/3, pp. 461-482.

<sup>12</sup> The main refurbishment of this district was executed between 1927 and 1970.

<sup>13</sup> After a debate in 1911, the process of reusing the dismantled materials and elements got institutionalized.

- La fabricación de monumentos antiguos en la era del turismo de masas* (2012), in «E-RPH Revista de Patrimonio Histórico», 11, pp. 1-20.
- FONT CARRERAS, A., GIRONA VIDAL, M-A. (1915). *Memoria sobre la construcción del cimborrio de la catedral de Barcelona*, Barcelona, Imprenta de Henrich y C.A.
- GIRONA VIDAL, M. (1899). *Al Excmo. Cabildo Catedral de Barcelona*. Barcelona, [s.n.], p. 5, pp. 12-13.
- The Invention of the Barcelona Gothic Quarter* (2014), in «Journal of Heritage Tourism», 9 (1), pp. 18-32.
- MARTORELL MONTELLS, J. (1883). *Ante-proyecto de fachada para la Catedral de Barcelona*, Barcelona, Imprenta La Renaixensa.
- MENARGUES RAJADELL, A. (2018a). *Constructive, Material and Technical Features of the Restoration of the Cathedral of Barcelona (1887-90), (1896-98), (1906-13)*, in «Actes du Colloque International Paris-Liège-Namur (14-15-16 décembre 2017), Matériaux, Métiers et Techniques. Vers une histoire matérielle du chantier de restauration (1830-1914)», Paris–Liège–Namur, Manuscript submitted for publication.
- MESTRES, J.O. (1867). *Memorias para el proyecto de conclusión de la Catedral de Barcelona*, Barcelona, [s.n.].
- PARCERISA, F. J.; PIFERRER, P. (1884). *Recuerdos y bellezas de España-Cataluña 2*, pp. 749-757.
- POPE LEO XIII (1891). *Rerum Novarum. Encyclical Letter of Pope Leo XIII on the Conditions of Labor*, in *Historical Catholic and Dominican Documents 13*. Roma, Catholic Church.
- ROGENT PEDROSA, F.; SOLER, C.; FURNELLS, J. (1898). *Catedral de Barcelona*, Barcelona, Parera y Cia., p. 66.
- URBANO LORENTE, J. (2014), *La polémica restauración de la fachada de la catedral de Barcelona en el siglo XIX*, in «Hispania Sacra LXVI», 133, Madrid, Centro de Estudios Históricos, pp. 214-226.
- VVAA (1968). *La fachada de la Catedral de Barcelona, 1887-1913. Exposición*, Barcelona, Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares.
- Der zentrale Turm der Kathedrale von Barcelona (1907-1913): Seine Konstruktion und der Umgang mit dem erhaltenen mittelalterlichen Baubestand* (2018c), in «Bericht über die Tagung für Ausgrabungswissenschaft und Bauforschung», Braunschweig: Koldewey-Gesellschaft. Manuscript submitted for publication.



## *Dal Collegio dei Cinesi all'Università degli Studi L'Orientale: mutazione e 'migrazione' di identità urbane*

*From Chinese College to L'Orientale University: mutation and 'migration' of urban identity*

**BIANCA GIOIA MARINO\*, AMANDA PIEZZO\*\***

\*Università degli Studi di Napoli Federico II, \*\*Museo Archeologico Nazionale di Napoli

### **Abstract**

*Nell'ambito dell'articolato paesaggio storico urbano della città di Napoli, il complesso dell'ex Collegio dei Cinesi costituisce un singolare esempio di architettura e di memoria storiche: l'insediamento di una comunità 'altra', nella fattispecie la comunità religiosa cinese, ha dato origine a profonde mutazioni nell'uso e nell'immagine urbana del sito, a relazioni con il contesto cittadino di ordine sia fisico che intangibile, connotandone nel tempo una particolare identità. La 'migrazione' della originaria funzione in altro luogo della città, ha comportato una dissolvenza dell'identità storica del sito, determinando, altresì, l'emersione di nuovo altri tipi di identità.*

*Attraverso la registrazione delle trasformazioni architettoniche dell'edificio e del contesto si evidenziano le dinamiche evolutive che hanno portato alla metamorfosi di tale identità e la complessità della conservazione della memoria storica di uno storico scambio culturale.*

*In the context of the Naples' historical urban landscape, the ex Chinese College represents a significant case of historical architecture and memory: the establishment of another community, such as the religious Chinese one, gave rise to deep transformations in the urban use and image of the place, to relationships with the context, both physical and intangible, connoting the identity of this area. The 'migration' of the original use in another location of the city caused the disappearance of historical identity but also the creation of new identities.*

*Through the recording of architectural historic transformations of the building and context, the evolutionary dynamics that led to the metamorphosis of identity and the complexity of the historic memory conservation are highlighted.*

### **Keywords**

Collegio dei Cinesi, Napoli, conservazione, multiculturalità, identità urbana, memoria storica.

Chinese College, Naples, conservation, multi-culturalism, urban identity, historic memory.

### **Introduzione**

Nel complesso e multiforme paesaggio urbano partenopeo, se si osserva la parte a ridosso del borgo dei Vergini, non si può non notare la quasi ingombrante presenza dell'edificio che una volta era la sede del Collegio dei Cinesi. L'edificio, nell'epoca vicereale austriaca, nella prima metà del XVIII secolo, infatti il luogo di un interessante e singolare esperienza in cui si è avviato uno scambio tra la città partenopea e l'Oriente. Una comunità lontanissima geograficamente e culturalmente prende piede in città occupando un'area allora poco

BIANCA GIOIA MARINO, AMANDA PIEZZO

urbanizzata e panoramica per la posizione elevata rispetto alla quota dove si estendeva, compatto, il centro antico.

Un singolare esempio di architettura storicamente consolidata in cui l'insediamento di una comunità 'altra', nella fattispecie la comunità religiosa cinese, ha impresso la memoria della sua presenza nella toponomastica e anche nella storia istituzionale e culturale della città. Una vicenda che riguarda destini di edifici e cambiamenti storico-culturali: a 'migrazione' della originaria funzione di centro per la formazione e diffusione prima religiosa poi culturale in altro luogo della città, ha comportato una dissolvenza dell'identità storica del sito, ben riscontrabile però in alcune tracce a seguito di alcuni recenti interventi che hanno interessato la chiesa parte significativa e, possiamo dire, fulcro storico del complesso\*.

### **1. Identità e passaggi: dalla Cina a Napoli e viceversa**

La natura cangiante e «porosa» della città di Napoli ha ispirato scritti, riflessioni e costruito immagini legate agli aspetti più reconditi dei suoi luoghi e delle sue storie. Fucina di culture e di contaminazioni d'ogni genere, la città partenopea porta di fatto, all'interno nel suo codice genetico, la dimensione della 'città altra'. Una città che sfugge a qualsiasi interpretazione che si prefigga una visione definita e che abbia una pretesa della oggettività. Benché infatti si conosca Napoli attraverso le stereotipate visioni che l'hanno fissata nelle immagini oleografiche della città solare del golfo con il Vesuvio o, all'opposto, della dura – e pur realistica – condizione di degrado sociale e criminale, la città tangibile è altrove. È infatti un' 'altra', e possiamo dire che stia negli spazi interstiziali di quelle immagini, dai confini labili e mobili e che, nella loro sovrapposizione, lasciano scorgere un luogo dove lo scambio si crea e le culture si alimentano a vicenda, generando forme di vita e di esperienza umana che qui trovano una specifica e multiforme espressione. Confini labili che si intravedono anche nella sua architettura e in ciò che si definisce paesaggio urbano: tra gli edifici e la roccia su cui essi si elevano, tra la dimensione interna e quella esterna per cui ogni luogo urbano è una messa in scena del quotidiano dei suoi abitanti, tra la sfera del pubblico e quella del privato [Benjamin, Laci, 1978, 165-166]. Tali confini labili sembrano riflettersi anche nella multiculturalità che, interagendo con l'*humus* napoletano, ha connotato da sempre la storia della città. Il carattere della sua permeabilità, espressa anche dalla compresenza del culto greco e di quello romano, nel nucleo più interiore del centro antico, nelle due basiliche paleocristiane della Stefania e di Santa Restituta, deriva da un filo diretto, storico, con l'Oriente [De Luca, 2006, 22] di cui la storia, come un telaio in incessante movimento nell'ordire e riannodare i fili degli eventi, ha determinato la presenza imprimendo, ancora oggi, realtà urbane e relative identità.

Ed è in tale prospettiva che il complesso di ciò che una volta era il Collegio dei Cinesi si pone come significativa sintesi di una realtà storica, ma anche architettonica e urbana, in cui il susseguirsi di destinazioni d'uso diverse ha modificato di volta in volta i caratteri identitari della fabbrica e, con essa, del contesto.

Si vedrà come i vari passaggi come le mutazioni delle varie destinazioni d'uso, trasformazioni fisiche della fabbrica, cambiamenti della natura dell'istituzione che nasce dal rapporto tra Napoli e la Cina raccontino di volta in volta i destini di un'architettura e di un'area urbana, spiegando le dinamiche culturali nel loro reciproco scambio.

Da un punto di vista della sua localizzazione l'ex Collegio figura come parte integrante del borgo dei Vergini [Buccaro, 1991], una delle note zone cimiteriali *extra moenia* della città greca,

---

\* Bianca Gioia Marino è autore dei paragrafi 1 e 3; Amanda Piezzo del paragrafo 2. L'introduzione e le conclusioni sono frutto di congiunte riflessioni dei due autori.

caratterizzata da grandi ipogei funerari, come le catacombe di San Gennaro e quelle di San Gaudioso, a partire dai quali si sono sviluppati, nel corso dei secoli, i principali nuclei religiosi, fulcri della successiva e graduale urbanizzazione dell'area (fig.1). Il borgo, coinvolto a pieno titolo nell'espansione edilizia che la città ha vissuto a partire dalla seconda metà del XVI secolo fino ai primi decenni del XVIII, caratterizzata in particolare dall'edificazione al di fuori del perimetro urbano, sia in corrispondenza delle porte che lungo le strade di accesso alla città, è stato per secoli, nonostante i forti salti di quota e le rilevanti pendenze, la naturale via di accesso alla collina di Capodimonte. Anche se il fenomeno dei borghi si sia configurato in maniera disorganica ed occasionale generando un'edilizia definita «sciatta» e senza alcun programma [Alisio, 1991,15], quello dei Vergini vide il fiorire, accanto ad una diffusa edilizia minore, anche di un'edilizia civile, costituita per lo più da masserie e residenze suburbane che, in particolare nel corso del XVIII secolo, dopo la costruzione del palazzo reale di Capodimonte, si è arricchita di notevoli episodi architettonici, tra cui emergono i palazzi Sanfelice e dello Spagnuolo [Costa, 1979].



1: A. Baratta, *Fidelissimae urbis Neapolitanae cum omnibus viis accurata et nova delineatio aedita in lucem ab Alexandro Baratta, 1629. Particolare.*

## 2. L'ex Collegio dei Cinesi: nascita di un'istituzione straniera in città

Nell'ambito di tale sviluppo urbano connotato da edilizia casuale e al contempo da brani di pregio, indice di una trasformazione non solo fisica del contesto ma anche di tipo sociale, si pone dunque l'ex Collegio dei Cinesi. Le fonti documentarie rivelano la presenza in zona delle masserie di D. Antonio Acquaviva d'Aragona e di Pietro Pirozzo, da cui deriverebbe anche il toponimo associato all'altura su cui è ubicato il collegio, detta appunto dei Pirozzoli [Ferraro 2007, 274]. La prima proprietà di cui si ha notizia dalle fonti documentarie è ascrivibile alla principessa Gallicane, cui l'edificio apparteneva già prima del 1648 [Ferraro, 2007, 285]. Nei decenni successivi si sono succeduti numerosi altri proprietari, tra cui diversi membri della famiglia Carafa, la quale ne ha conservato il possesso per circa quarant'anni [Guglielmelli 1991; Di Furia 2006].

Dalla perizia di stima allegata ad uno degli atti di trasferimento, si evincono interessanti elementi descrittivi della fabbrica: questa risulta essere costituita da una «casa Palaziata in più et diversi membri consistente con due Giardini, et altre commodità, sita et posta in questa città di Napoli fuori la Porta di S. Gennaro nel luogo detto a' Pirozzo»<sup>1</sup>. Dalla minuziosa descrizione riportata nella perizia, seppure con le inevitabili approssimazioni dovute alla mancanza di documentazione grafica di supporto, si evince una gerarchia degli spazi tipicamente 'domestica', in cui le zone prossime all'ingresso, posto al termine dell'attuale salita Cinesi, avevano un aspetto più 'pubblico' con un grande atrio scoperto, che distribuiva una serie di spazi e locali di servizio e che precedeva il giardino piccolo posto sul fronte principale, completamente esposto e rivolto verso la città, con una ampia e splendida visuale su di essa e sul golfo – mentre mano a mano che ci si addentrava in esso la dimensione diventava più 'privata'. Lo stesso giardino grande, posto sul retro della fabbrica, aveva evidentemente un carattere più riservato e, non a caso, ad esso si accedeva solo dall'androne dell'edificio e da un ingresso secondario posto in corrispondenza dell'attuale vicoletto Cinesi. Inoltre, la medesima descrizione riporta una distribuzione degli spazi interni da cui si evince chiaramente, ancora una volta, il carattere residenziale della fabbrica. Questa appare qui evidentemente protesa verso il fronte meridionale, laddove si concentrano gli elementi relazionali significativi del rapporto dell'edificio con il borgo, la città, il paesaggio, sia in termini di accessi dalla pubblica via, sia relativamente a nessi fisici e percettivi [Piezzo 2017].

La prima 'mutazione' è intervenuta agli inizi del XVIII secolo, allorché la proprietà è passata da Benedetto Valdarno ai padri Olivetani [Cundari, Venditti 2008; Galasso 2009]. Il cambiamento della destinazione della fabbrica da un uso civile a quello religioso, ha comportato l'introduzione di alcune sostanziali modifiche architettoniche, incidendo in modo significativo sull'identità e sul suo contesto urbano. Per adattare la struttura alle nuove esigenze d'uso, nuovi volumi furono realizzati, cambiando l'assetto del complesso. La chiesa venne costruita andando ad occupare il lato nord-orientale dell'antico atrio di ingresso; inoltre, furono realizzati una nuova ala destinata ai dormitori, sul lato occidentale dell'edificio, nonché un porticato loggiato posto sul fronte meridionale. Da un punto di vista fisico «la trasformazione da 'casa palaziata' a complesso religioso non aveva, in effetti, alterato l'originario impianto della fabbrica: infatti i nuovi ambienti e strutture che avevano assicurato l'adeguamento dell'antico edificio a casa di villeggiatura dei Padri Olivetani non avevano stravolto il primitivo impianto, sfruttando e valorizzando gli spazi esistenti, già favorevoli per la felice esposizione del palazzo» [Guglielmelli 1991, 289-290].

Tuttavia, a mutare radicalmente fu l'identità stessa dell'edificio che si trasformò da residenza civile in luogo di ritiro spirituale. I padri Olivetani, infatti, erano «monaci di pace, di solitudine, di vita completamente ascetica ed eremitica, essi cercavano sempre la quiete della campagna, i luoghi solitari, per meglio darsi alla preghiera e alla penitenza. Ed allorché Napoli cominciò ad allargarsi ed i meravigliosi giardini, che circondavano il monastero, cominciarono ad essere occupati da edifici e da strade, essi sentirono il bisogno di pace più profonda. E così andarono ad occupare questo locale sulla deliziosa collinetta dei Pirozzoli» [Onorati 1911, 9].

Una ancor più significativa 'mutazione' si è verificata nel 1729, quando il complesso religioso fu acquistato dal sacerdote Matteo Ripa. Questi, già missionario in Cina, nel 1728 decise di tornare in Italia, giungendo nel 1729 a Napoli, città dove si era formato e da dove era partito, alla volta prima di Roma e poi di Pechino, per fondare un seminario per cinesi «affinché, ritornati nella loro patria, diffondano tra i loro connazionali un cristianesimo 'puro', non inquinato

---

<sup>1</sup> Napoli, Archivio di Stato, *Notai del '600*, atto per Notaio Andrea Damiano, 2 gennaio 1689, vol.572/16.

dal confucianesimo» [Fatica 2006, 17; Nardi 1976], nei confronti del quale, invece, i gesuiti, fondatori del missionariato cattolico in Cina nell'età moderna, erano piuttosto permissivi [Tamburello 1998, 17]. Il Ripa aveva già sperimentato in Cina le difficoltà dell'evangelizzazione di un popolo così diverso per usi, costumi, cultura e, non ultima, la lingua, risultando assai difficile l'insegnamento del latino ai convertiti orientali e, altresì, inadeguata la traduzione dei testi sacri in cinese. I missionari europei in terra d'Oriente, dal Giappone alla Cina, erano oggetto di feroci persecuzioni [Tamburello 1998, 23-24], alle quali difficilmente riuscivano a sfuggire perché palesemente traditi dai tratti somatici e dall'idioma [Ripa, 1832, II, 18]. Perciò, il Ripa, dopo aver dapprima fondato a Pechino una scuola per giovani cinesi convertiti al cristianesimo, maturò l'idea che questi «avrebbero potuto avere il miglior tirocinio attraverso un noviziato in Europa» [Tamburello 1998, 24] facendo rientro in Italia, con al suo seguito cinque allievi cinesi.

Dopo una lunga e tormentata vicenda, connotata da difficoltà d'ogni sorta – economiche, diplomatiche, politiche – fondò il suo seminario, che costituiva a quel tempo un *unicum* nel contesto europeo [Onorati 1911, 13], «ritenendo l'ambiente cattolico della città partenopea il più congruo per un corso sistematico di studi ed una piena e regolare formazione religiosa da impartire a giovani cinesi» [Tamburello 1998, 43].

Tale seconda 'mutazione' in realtà avvenne senza particolari modifiche strutturali all'architettura dell'edificio. La posizione sulla collina dei Pirozzoli fu preferita da Matteo Ripa ad un'altra sede, nel borgo di Chiaia, proprio perché già idonea alle necessità del seminario e, in particolare, già dotata di chiesa [Ripa 1832, II, 35] che, solo in parte realizzata nel 1710, fu completata dallo stesso Ripa [Onorati 1911, 9].

La nuova funzione, seppure in continuità con la funzione religiosa, introduceva un carattere assolutamente innovativo: se da un lato l'edificio continuava ad essere un luogo di ritiro, meditazione, come era stato per i padri Olivetani, dall'altro, il carattere internazionale e di contatto con altre culture rendeva l'istituzione una sede di scambio culturale con un mondo lontanissimo dalla realtà napoletana e finanche, come si è visto, anche europea. Essa era infatti aperta ad accogliere «giovani... d'ogni altra nazione infedele» [Ripa 1832, II, 21]. La tangenza con la dimensione cinese si comprende comunque attraverso la lettura della finalità dell'istituzione: questa, nel resoconto del Superiore del Collegio all'Intendente di Napoli, nel 1809, è quella di «educare sì nella pietà, che nelle scienze, necessarie per le missioni, la gioventù straniera», ma allo stesso tempo educare «similmente li ragazzi nazionali, divisi in tre camerate, fuori di quella de' cinesi» [Iannello, 267-268].

Nella rilettura della storia del complesso, tale aspetto appare essere quello più interessante, in quanto si riverberano questioni di natura non solo religiosa, ma anche politica ed economica. È stato rilevato, infatti, che «virtualmente il Ripa aveva concepito un'opera di grande lungimiranza», tant'è che «nessun principe illuminato poteva negarle il proprio appoggio» [Tamburello 1998, 45]. Egli infatti ottenne per il suo collegio, oltre che l'appoggio di importanti famiglie nobiliari, non solo la necessaria autorizzazione ecclesiastica, sebbene con qualche difficoltà, ma anche la protezione imperiale [Fatica 1997] e poi quella regia, mentre contestualmente fondava una congregazione propria del collegio, la Sacra Famiglia di Gesù Cristo, per la gestione autonoma dell'istituto. Inoltre il Collegio era aperto anche a «giovani europei in qualità di convittori da avviare o non al sacerdozio e alle missioni» [Tamburello 1998, 49]. Insomma, così come strutturato dal suo stesso fondatore, il Collegio si presentava come un'istituzione di respiro internazionale, evidentemente non votata esclusivamente a finalità religiose, alla predominanza di una cultura sull'altra, nella fattispecie quella cattolica su quella cinese, bensì alla reciproca contaminazione, in sostanza un vero e proprio «centro virtuale di

studi cinesi» [Tamburello 1998, 75]. L'identità dell'istituzione, pur conservando il ruolo di formazione, fu messa a dura prova nel decennio francese: Gioacchino Murat invitò il Superiore del Collegio a trasferire in una sede più adeguata la compagine degli allievi cinesi, mettendo in difficoltà i rettori dell'istituzione la quale voleva restare fedele alla propria missione «per cui ha sacrificato tutto, contentandosi della sua piccolezza, ed amando più le mura vecchie, e puntellate della Casa di fondazione, che ogni altra Casa più ampia, e splendida» [Iannello 1999, 273]. L'arrivo degli alunni dalla Cina si fermò infatti nel 1802, nel 1817 ripresero le spedizioni e solo nel 1821 arrivò una modesta compagine cinese [Iannello 1999, 271]. Anche se mantenne durante il decennio di dominazione francese a Napoli la sua funzione, pur con un cambiamento della sua originaria missione, nel 1809 l'edificio e in particolare la chiesa figurano in cattive condizioni in conseguenza alle ridotte risorse economiche.

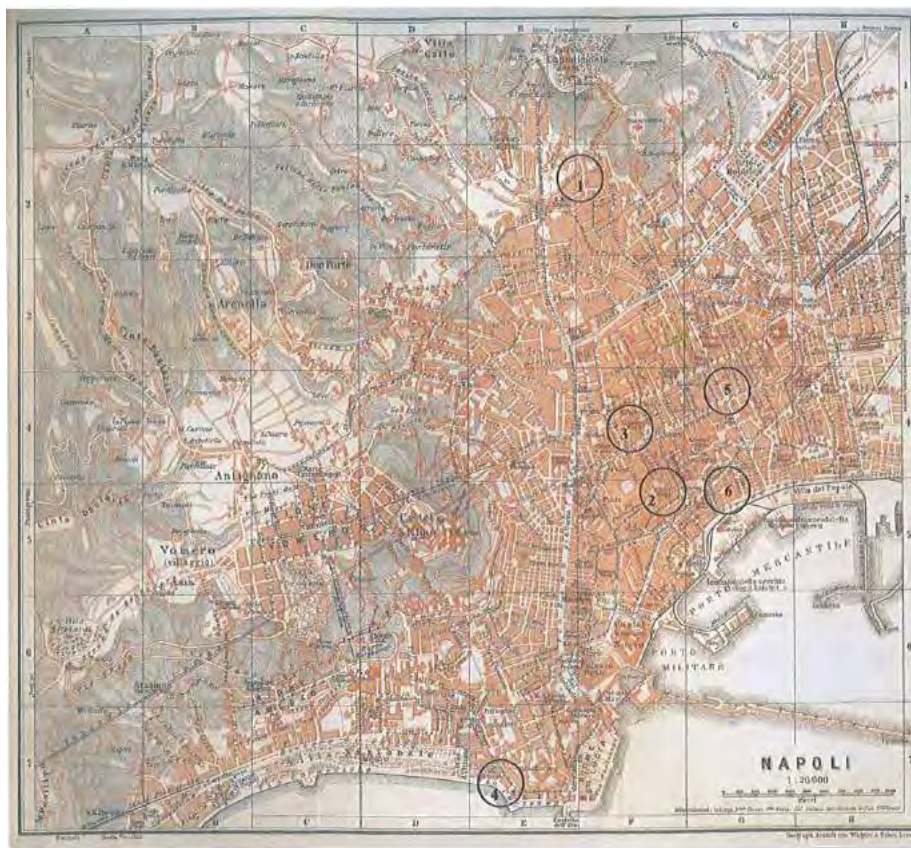


2: Particolare dell'affresco presente nella volta dell'androne dell'ex Collegio dei Cinesi, riportante l'epigrafe in cinese 'Sacra Famiglia' (da Fatica, 2006).

### 3. Evoluzione dell'istituzione: dalle finalità religiose allo spirito laico

Il Collegio fu uno dei pochi istituti religiosi a superare quasi indenne la soppressione degli enti ecclesiastici; i napoleonici, sostenitori delle funzioni di istruzione e di sostegno alle categorie sociali più bisognose, incentivarono l'attività del Collegio quale struttura, unica in tutta Europa, dove era possibile lo studio della lingua e della civiltà della Cina. La "Scuola Speciale Cinese" entrò dunque in contatto con l'ambiente parigino dove già nel 1795 era presente l'*Ecole Nationale des Langues Orientales Vivantes* e lo stesso Napoleone Bonaparte tentò di trasferire il collegio in Francia, mentre nel 1814 presso il *Collège de France* era stata istituita la prima cattedra universitaria di lingua cinese [Tamburello 1998, 79].

Salita Cinesi, vicoletto Cinesi, gradini Cinesi, sono i segni toponomastici di questa identità che si esprime anche in modo chiaro nella stessa architettura dell'edificio. La chiesa intitolata alla Sacra Famiglia dei Cinesi, l'iscrizione presente sul portale di accesso alla cappella che ospitò la Reale Arciconfraternita di Maria SS. Assunta in Cielo ai Cinesi, l'affresco presente nell'androne di accesso alla corte aperta interna, raffigurante lo stemma del Collegio (fig. 2),



3: Pianta di Napoli con l'indicazione delle sedi antiche e moderne dell'Università degli Studi di Napoli L'Orientale (da M. Fatica, 2008).

sono segni tangibili, ancorché dimenticati, dell'antica destinazione delle fabbriche. Negli anni, l'edificio, come anche il suo contesto, ha subito un graduale ed ulteriore processo di mutazione. Dopo l'Unità d'Italia, infatti, la funzione strategica che il Collegio rivestiva in qualità di centro per lo studio delle lingue straniere, con particolare riferimento al cinese, fu una delle ragioni principali che ne scongiurarono la soppressione potendosi qui formare «giovani esperti della lingua cinese parlata da utilizzare per le funzioni di interprete – dal 1866 sono stabilite normali relazioni diplomatiche tra il Regno d'Italia e l'Impero di Cina – per le esplorazioni, il commercio e la creazione di sfere di influenza

culturale in Estremo Oriente» [Fatica 2008, 16]. Pertanto, il Collegio venne riconosciuto nel 1866 come Ente morale di pubblica utilità e nel 1868 trasformato in Collegio Asiatico per l'insegnamento ai giovani delle lingue orientali viventi, associando alla direzione ecclesiastica del Collegio missionario anche una direzione laica per la scuola di lingue. Successivamente, una serie di decreti del ministero della Pubblica Istruzione stabilirono la graduale espunzione della componente ecclesiastica dall'istituto, fino alla trasformazione del Real Collegio Asiatico in Regio Istituto Orientale [Fatica 2008, 18], con cui venne definitivamente soppresso il collegio missionario e liquidato il relativo patrimonio.

Lasciata, quindi, l'antica sede, il Regio Istituto Orientale, poi Università degli Studi di Napoli L'Orientale, è anch'esso 'migrato' in altri luoghi della città (fig. 3), occupando nuove sedi, alcune provvisorie, come è stato per alcuni locali del liceo ginnasio Vittorio Emanuele, sito in via San Sebastiano e di un appartamento in via Stella, altre definitive, come nel caso di alcuni locali in via Duomo, del palazzo Corigliano in piazza San Domenico Maggiore e del palazzo Giusso in largo San Giovanni Maggiore (fig. 4), sede storica dell'Università, senza tralasciare le più recenti acquisizioni del palazzo Du Mesnil in via Chiatamone, dove è conservato l'archivio storico del Collegio dei Cinesi, e del palazzo del Mediterraneo in via Nuova Marina [Fatica 2008].

La presenza per quasi due secoli del Collegio dei Cinesi nel cuore del borgo dei Vergini ha avuto ripercussioni che sono andate ben oltre le questioni religiose, come era nelle

BIANCA GIOIA MARINO, AMANDA PIEZZO



4: Palazzo Giusso nel 1934, dopo i lavori di ristrutturazione che seguirono alla sua destinazione a sede del Regio Istituto Orientale (da M. Fatica, 2008).

ambizioni del suo fondatore: l'edificio, e con essa le istituzioni che si sono succedute, costituisce uno spazio denso di trasformazioni e testimonia importanti e significativi momenti storici della città, oltre che un luogo simbolo degli scambi multi-culturali. La successiva migrazione dell'intera istituzione in altre parti della città, ha portato via con sé anche quei caratteri peculiari che per secoli hanno connotato l'edificio e l'intera area urbana intorno ad esso gravitante, determinando, in sostanza un depauperamento, in termini di identità urbana del sito. La realtà odierna è caratterizzata dalla nuova funzione che, da oltre cento anni, svolge nell'edificio l'Ospedale Elena d'Aosta: una nuova identità che oramai si è

radicata in quel luogo ed in quel sito, come pure nella memoria collettiva.

## Conclusioni

Quello del Collegio è stato un singolare caso di convivenza culturale di cui, seppure inizialmente declinato dalla natura religiosa, gli esiti ed i segni sono di fatto ancora oggi percepibili nella realtà socio-culturale partenopea, con particolare riferimento alla presenza ed attività dell'Istituto universitario L'Orientale – nel cui logo, tra l'altro, è raffigurato proprio Matteo Ripa.

Anche se le vicende storiche hanno portato l'area a ridosso del borgo dei Vergini a perdere un'identità importante, riscontrabile oggi solo nella toponomastica, se ne sono prodotti di nuove con l'aggiunta di nuovi valori. Accanto dunque a tracce materiali deboli vi sono forti elementi intangibili nel presente, eredi di una significativa identità storica che si è diluita, come si è visto, in altre tipologie di scambio e di interazione interculturale.

La realtà e l'identità napoletana, oggi si connota attraverso altri fenomeni, conseguenti ad altre migrazioni a cui si aggiungono, considerevolmente, immigrazioni. I luoghi della città sono quelli della compresenza di diverse etnie che, a seguito degli eventi su scala globale, si manifestano densi di complessità con punte di degrado di tipo sociale ed ambientale che talvolta rischiano di toccare livelli e punti di non ritorno e di estrema complessità, proprio per una generale impreparazione ad affrontare tale fenomenologia.

Il rapporto con la cultura orientale, nella fattispecie, cinese, è oggi declinato dalla diffusione massiva della comunità del Sol Levante presente sul territorio mediante il commercio alla piccola, come alla grande scala. E di ciò vi sono evidenti e visibili ampie aree ed edifici riservate a questo tipo di attività, rendendo numerosi luoghi urbani identificabili con la presenza, crescente, della comunità cinese, obliterando talvolta altre, storiche identità.

Giustapposizioni, migrazioni e intrecci culturali, dunque, anche se non riconducibili a logiche di natura culturale, politica o religiosa, ma a dinamiche di natura economica e commerciale, le quali rendono sempre più complesso il quadro di riferimento della salvaguardia del





5: Le celebrazioni per il Capodanno Cinese 2017 a Napoli in piazza del Plebiscito ([www.napoli.repubblica.it](http://www.napoli.repubblica.it)).

patrimonio per l'individuazione degli interventi di restauro dell'architettura e della conservazione della memoria storica, là dove quest'ultima è soggetta a rielaborazioni continue dovute alle trasformazioni del presente.

Oggi le migrazioni avvengono secondo modalità molto diverse rispetto a quanto avveniva in passato: sia la dimensione attuale del fenomeno in termini quantitativi, sia le dinamiche di innesto nel contesto socio-culturale delle nostre città, comportano una possibilità di contaminazione e integrazione al momento difficile da decodificare e immaginare. Ne deriva un riverbero

sulla identità urbana notevolmente diverso da quanto riscontrato nel caso del Collegio, dove l'integrazione tra due diverse realtà, come si è visto, ha sostanzialmente prodotto una graduale fusione tra le stesse, con la creazione di una nuova identità, la cui eco persiste ed è riconoscibile ancora oggi.

Napoli, come anche qualche altra città, è particolarmente cangiante e «porosa». La sua natura accogliente e metabolizzante probabilmente tramuterà in altre identità le mutazioni, in quella zona 'altra' dove l'incontro tra antropologie e luoghi si sostanzia di sfumature che vanno ad arricchire il palinsesto culturale ed urbano.

### Bibliografia

- ALISIO, G.C. (1991). *Prefazione*, in *Il Borgo dei Vergini: storia e struttura di un ambito urbano*, a cura di A. Buccaro, Napoli, CUEN, pp.15-18.
- La baia di Napoli. Strategie integrate per la conservazione e la fruizione del paesaggio culturale* (2017), a cura di A. Aveta, B.G. Marino, R. Amore, Napoli, Artstudiopaparo.
- BENJAMIN, W., LACIS, A. (1978). *Naples*, in W. Benjamin, *Reflections: essays, aphorisms, autobiographical writings*, edited by P. Demetz, New York London, Harvest/HBC, pp. 163-173.
- Il borgo dei Vergini: storia e struttura di un ambito urbano* (1991), a cura di A. Buccaro, Napoli, CUEN.
- BENJAMIN, W., LACIS A. (1978), *Naples*, in W. Benjamin, *Reflections: essays, aphorisms, autobiographical writings*, edited by P. Demetz, New York London, Harvest/HBC.
- COSTA, G. (1979). *Il Palazzo dello Spagnuolo ai Vergini in Napoli*, Napoli, Società Editrice Napoletana.
- CUNDARI, C., VENDITTI, A. (2008). *Il complesso napoletano di Monteoliveto: restauri dal 1996 al 2008*, Roma Aracne.
- DE LUCA, E. (2006). *Napolide*, Napoli, Librerie Dante&Descartes.
- DI FURIA, U. (2006), *Arte e storia nella chiesa e collegio della Sacra Famiglia ai Cinesi*, in *Matteo Ripa e il Collegio dei Cinesi di Napoli (1682-1869)*, a cura di M. Fatica, Napoli, Università degli Studi di Napoli L'Orientale, pp. 101-131.
- FATICA, M. (1997). *Matteo Ripa, Carlo VI, la Compagnia di Ostenda e il progetto di fondazione a Napoli di un Collegio dei cinesi*, Napoli, Università degli Studi di Napoli L'Orientale.
- FATICA, M. (2006), *I percorsi della mostra*, in *Matteo Ripa e il Collegio dei Cinesi di Napoli (1682-1869)*, a cura di M. Fatica, Napoli, Università degli Studi di Napoli L'Orientale, pp.11-20.
- FATICA, M. (2008). *Sedi e Palazzi dell'Università degli Studi di Napoli L'Orientale*, Napoli, Università degli Studi di Napoli L'Orientale.
- FERRARO, I. (2007). *Napoli. Atlante della Città Storica. Stella, Vergini, Sanità*, Napoli, OIKOS.

BIANCA GIOIA MARINO, AMANDA PIEZZO

- GALASSO, A. (2009). *La chiesa di Sant'Anna dei Lombardi a Monteoliveto*, Napoli.
- GUGLIELMELLI, M.G. (1991), *Da casa palaziata a complesso religioso*, in *Il borgo dei Vergini: storia e struttura di un ambito urbano*, a cura di A. Buccaro, Napoli, CUEN, pp. 287-290.
- IANNELLO, T. (1999). *Il collegio dei cinesi durante il decennio francese (1806-1815)*, in *La missione cattolica in Cina tra i secoli XVIII e XIX. Matteo Ripa e il collegio dei cinesi*, Atti del Colloquio Internazionale, Napoli 11-12 febbraio 1997, a cura di M. Fatica, F. D'Arelli, Napoli, Istituto Universitario Orientale, pp.267-283.
- Matteo Ripa e il Collegio dei Cinesi di Napoli (1682-1869)*(2006), a cura di M. Fatica, Napoli, Università degli Studi di Napoli L'Orientale.
- La missione cattolica in Cina tra i secoli XVIII-XIX: Matteo Ripa e il Collegio dei Cinesi*, (1999) Atti del colloquio internazionale, Napoli 11-12 febbraio 1997, a cura di M. Fatica, F. D'Arelli, Napoli, Istituto Universitario L'Orientale.
- NARDI, G. (1976). *Cinesi a Napoli. Un uomo e un'opera*, Napoli, Edizioni Dehoniane – Pime.
- ONORATI, V. (1911). *Dal Monastero degli Olivetani all'Ospedale Elena d'Aosta*, Napoli, M. D'Auria.
- RIPA, M. (1832). *Storia della fondazione della congregazione e del Collegio de' Cinesi*, Napoli, Tipografia Manfredi.
- TAMBURELLO, A. (1998). *La Cina a Napoli e nel meridione d'Italia*, Napoli, E.S.C.

- IANNELLO, T. 1999, *Il collegio dei cinesi durante il decennio francese (1806-1815)*, in *La missione cattolica in Cina tra i secoli XVIII e XIX. Matteo Ripa e il collegio dei cinesi*, Atti del Colloquio Internazionale, Napoli 11-12 febbraio 1997, a cura di M. Fatica, F. D'Arelli, Napoli, Istituto Universitario Orientale, pp. 267-283
- PIEZZO, A. (2017), *Il Collegio dei Cinesi in Napoli: dalla conservazione di antichi significati all'interpretazione di nuovi valori*, in *La baia di Napoli. Strategie integrate per la conservazione e la fruizione del paesaggio culturale*, a cura di A. Aveta, B.G. Marino, R. Amore, Napoli, Artstudiopaparo, vol. I, pp.190-194

#### **Elenco delle fonti archivistiche o documentarie**

- Napoli, Archivio di Stato, *Monasteri Soppressi*, vol.983, p. 1r, *Fra' Maiorino. Platea con le Piante de Stabili del Convento di San.ta Maria della Sanità dell'Ordine de Predicatori. Napoli MDCCXV. Strada nuova ap.ta a' Pirozzo*.
- Napoli, Archivio di Stato, *Monasteri Soppressi*, vol. 1653, p. 313r, D. de Simone, *Rimostroanza per lo Ven.le Monastero di S. Severo de' PP. Conventuali di S. Francesco agli Eccellentissimi Signori Deputati della Fortificazione, Acqua e Mattonata, della Fedelissima Città di Napoli*, 1756.
- Napoli, Archivio di Stato, *Notai del '600*, atto per Notaio Andrea Damiano, 2 gennaio 1689, vol.572/16.
- A.Baratta, *Fidelissimae urbis Neapolitanae cum omnibus viis accurata et nova delineatio aedita in lucem ab Alexandro Baratta*, 1629.
- Memorandum alle camere legislative del regno d'Italia pel collegio dei cinesi di Napoli* (1888), Napoli, Tipografia degli Accattoncelli.

*Un sistema di nuove polarità contro la radicalizzazione delle alterità.  
Le chiese della periferia milanese durante gli episcopati di Schuster e Montini:  
nuclei generatori di tessuto urbano e sociale*

*A system of new polarities against the radicalization of otherness.*

*The churches of the Milanese suburbs during the episcopates of Schuster and  
Montini: nuclei generating urban and social fabric*

**PAOLO BOSSI**

Politecnico di Milano

### **Abstract**

*Negli anni degli episcopati di Alfredo Ildefonso Schuster (1929-54) e di Giovanni Battista Montini (1954-63), la periferia milanese e i comuni a corona della futura metropoli sono segnati dall'edificazione di numerose chiese, concepite non solo come edifici per il culto e come polarità urbane in grado di qualificare e organizzare interi brani della città in rapida espansione, ma anche come luoghi di aggregazione fra gruppi sociali di recente insediamento, di origine, tradizioni e ceto sociale estremamente diversi.*

*In the years of the episcopates of Alfredo Ildefonso Schuster (1929-54) and Giovanni Battista Montini (1954-63), the building of numerous churches marks the Milanese suburbs and the municipalities around the future metropolis. They were conceived not only as buildings for worship and as urban polarities able to qualify and organize entire areas of the rapidly expanding city, but also as places of aggregation between social groups, recently established, of extremely different origin, traditions and social class.*

### **Keywords**

Chiese, Milano, XX secolo.

Churches, Milan, 20th century.

### **Introduzione**

Alla metà degli anni Trenta, in concomitanza con il faticoso superamento, anche in Italia, della grande depressione seguita alla crisi economica del 1929, Milano si trovò a dover far fronte all'accentuarsi degli effetti dell'incremento della popolazione nelle aree periferiche già in atto fin dalla fine della prima Guerra mondiale in conseguenza sia di un tasso di natalità decisamente positivo, sia di un'ingente immigrazione dalle altre regioni italiane. Tra tali effetti, uno dei più evidenti fu la crescita del numero e dell'estensione degli insediamenti di case popolari e "minime". Queste, in particolare, composte perlopiù da unità abitative di due piani accostate in serie in complessi come quelli di via dei Cinquecento, per 1.000 persone circa, alle porte di Baggio, per 6.000 persone circa, alla Trecca, per 4.000 persone circa e a Vialba, per 10.000 persone circa, costituivano già in partenza una risposta di carattere sostanzialmente emergenziale all'ulteriore problema della domanda di alloggi tanto da parte degli sfrattati dai quartieri centrali a causa della bonifica dell'abitato e degli interventi previsti dal recente Piano Regolatore, quanto di coloro che, privi di reali alternative, avevano costruito da sé delle baracche provvisorie su aree ancora non edificate, in condizioni igieniche (e morali, come si sottolineava all'epoca) inaccettabili.

## **1. L'episcopato di Alfredo Ildefonso Schuster**

Con l'obiettivo dichiarato di individuare iniziative utili al superamento della sempre più grave carenza di edifici per il culto in contesti così critici, il 21 marzo 1937, l'arcivescovo di Milano, il cardinale Alfredo Ildefonso Schuster, costituì un apposito Comitato pro templi nuovi. Del resto, il Comune di Milano, che pure si era fatto carico della realizzazione a servizio delle case minime di scuole, asili d'infanzia «e di una Amministrazione apposita» [Comitato 1954, 10], aveva affidato proprio al clero cittadino, oltre alla cura religiosa, anche l'assistenza morale di quella parte di popolazione, ben conscio di una diffusa «comunanza di buoni e cattivi elementi» che «spinge al male coll'esempio cattivo», della «promiscuità di numerose famiglie in un solo ambiente», della «miseria che spinge donne, giovani e bambine sulla via del male» e del «vizio degli adulti molto spesso senza ritegno» [Comitato 1954, 11].

Ad orientamento del proprio operato il Comitato adottò un criterio "religioso" e uno "tecnico": il primo suggeriva che, per una adeguata assistenza dei fedeli, le parrocchie non superassero i 600.000 mq di superficie e i 15.000 residenti; la chiesa avesse una superficie di circa 1.000 mq e una capienza massima di 3.000 persone; i sacerdoti assegnati fossero in media cinque. Il criterio "tecnico", ispirato alla massima collaborazione con il Comune e al rispetto delle disposizioni del Piano Regolatore, prevedeva che le chiese «per il loro carattere monumentale» dovessero avere «una degna collocazione, col loro sagrato, la loro piazza di tappeto verde che ne proteggessero l'isolamento raccolto, una vicinanza di edifici pubblici con architettura unissona, via di accesso facile al quartiere avente nella Chiesa il suo centro» [Comitato 1954, 11]. Va sottolineato che tale criterio, adottato sia per le zone in parte già fabbricate, sia per le zone ancora del tutto libere, «intendeva arginare l'espandersi di Milano in una uniformità desolante di lunghe vie disadorne, per costruire, invece, attorno a Milano ampi e spaziosi quartieri, con il loro nucleo formato dagli edifici inservienti al culto e alle pubbliche necessità» [Comitato 1954, 12].

Tralasciando ogni considerazione in merito ai contenuti del Piano Regolatore elaborato dall'Ufficio tecnico comunale sotto la direzione dell'ingegnere Cesare Albertini tra 1931 e 1933 e approvato nel 1934 senza dar seguito al concorso vinto nel 1927 dall'architetto Piero Portaluppi e dall'ingegnere Marco Semenza proprio in vista della redazione di un nuovo piano, appare evidente come l'operato del Comitato risultasse funzionale al processo di urbanizzazione di aree libere e di trasformazione dell'edificato esistente previsto dal Piano stesso e come, di contro, l'edificio per il culto venisse ad essere un elemento – forse l'unico – in grado di garantire ai nuovi quartieri qualità, se non altro sul piano formale, al pari, in virtù della sua centralità, di una potenziale identità; rimaneva invece in secondo piano, almeno in questa fase, l'esigenza di integrare comunità di diversa provenienza geografica e altrettanto differente retroterra culturale.

Nel Dopoguerra il Comitato, formalmente ricostituito nel 1950 [Comitato 1954, 19], tornò a confrontarsi con le ben note problematiche, acute però da fatti nuovi di straordinaria rilevanza: i bombardamenti, che da un lato «avevano in più parti mutato volto a zone intere, e fornivano occasione allo studio di una nuova sistemazione, spesso radicale, di quelle zone» [Comitato 1954, 15], dall'altro avevano creato migliaia di senz'altro alla disperata ricerca di un ricovero stabile; contestualmente, all'immigrazione «senza freni o limitazioni» si andava combinando viepiù un esodo verso la periferia come conseguenza della «tendenza a portare al centro gli uffici più in grado di sostenere gli affitti relativi» [Comitato 1954, 15]. Proprio in quegli anni venne coniato con riferimento ai villaggi fotografati dai reporter di guerra impegnati sul fronte del conflitto in corso dal giugno 1950 in estremo oriente il termine "Corea", per indicare la disorganica e disagiata porzione di edificato «che non ha ancora un

nome ufficiale, senza strade, senza servizi», in cui si creano «i vicoli prima delle strade» [Alasia, Montaldi 1960, 60].

A causa della combinazione di tali fenomeni si registrarono un ulteriore brusco aumento della popolazione complessiva e una sempre più accentuata concentrazione della stessa nelle aree periferiche. Per far fronte ad una situazione tanto delicata e complessa, a cui si sommava, in taluni casi, quale effetto del tracciamento dei nuovi assi viari, il sezionamento in due o più parti di aree storicamente unitarie [Comitato 1954, 18], fu ridefinito il concetto stesso di parrocchia, che «seguì l'evolversi dei tempi e tenne conto delle nuove esigenze». Se quella culturale rimase la sua funzione principale, ci si convinse che la parrocchia dovesse anche «farsi centro di irradiazione delle opere caritative assistenziali, delle attività educative religiose, morali e culturali per adulti, giovani e fanciulli». Ci si rese cioè conto che andava costituita «quella rete di relazioni e conoscenze tra singoli, famiglie e Chiesa che permettono la diretta comunicazione personale», necessaria fra i fedeli e tra popolo e sacerdoti; ciò risultava particolarmente urgente in periferia, dove occorreva «creare addirittura lo spirito e l'atmosfera di una Parrocchia di mezzo a popolazioni di vari temperamenti, mentalità e costumi perché provenienti dalle più disparate regioni d'Italia». Prima che sui suoi confini, questo cambiamento di prospettiva ebbe effetti «sulla compagine materiale del complesso parrocchiale» e sulle strutture accessorie (edifici per opere caritative e assistenziali, scuole «di catechismo e cultura», saloni per conferenze, sale di ritrovo e divertimento, campi da gioco, «pensionati»), che, dove possibile, affiancarono i templi veri e propri, all'insegna di una «intensa collaborazione con il Comune di Milano e i vari istituti di Case Popolari» nella identificazione dei «terreni da acquistarsi come sede di Chiesa e opere di culto nei nuovi quartieri residenziali» [Comitato 1954, 17].

Per parte sua, il cardinale Schuster, avendo riconosciuto che l'originario Comitato pro templi nuovi aveva operato con minor efficacia di quanto sperato (più precisamente, che «la sua attività non era stata notevole») e avendolo dunque sciolto a fine 1953, nel febbraio dell'anno successivo, sei mesi prima di morire, lo aveva sostituito con un Comitato per la costruzione di nuove chiese, chiamato «a dare una nuova impostazione e un nuovo vigore alla “conquista della periferia”». A garanzia di ciò, aveva chiamato a farne parte «i più grandi *padroni del vapore*: il conte [Carlo] Faina (della Montecatini), [Franco] Marinotti (della Snia Viscosa), [Carlo] Pesenti (dell'Italcementi), [Alberto] Pirelli, [Giovanni] Falk, Giordano Dell'Amore (della Cassa di Risparmio delle Province Lombarde)» [Tarantini 1958, 192]; la presidenza era affidata all'ingegner Enrico Mattei, fondatore dell'ENI, già a capo del precedente comitato dopo la morte nel novembre del 1952 dell'allora presidente, Beniamino Donzelli, per due legislature deputato e poi senatore del Regno d'Italia.

Il Comitato che, nelle sue diverse composizioni e finalità, negli anni dell'episcopato di Schuster aveva promosso, in molti casi facendosi carico preventivamente dell'acquisto del terreno necessario, la costruzione di dieci edifici per il culto intorno alla città tra 1937 e 1945 (SS. Nereo ed Achilleo, S. Giuseppe dei Morenti, S. Elena, S. Apollinare, S. Nicola, S. Galdino, S. Romano, di cui fu realizzato il solo transetto, oltre ai provvisori “saloni-chiesa” di Vialba, Lorenteggio e Piazzale Esquilino), di sei tra 1945 e fine 1953 (S. Famiglia, oggi Gesù, Giuseppe e Maria, S. Sebastiano, oggi Cuore Immacolato di Maria, SS. Pietro e Paolo a Borgolambro, oltre alle “chiese prefabbricate” in via Maspero, a Linate e in località Lavanderie a Segrate) e aveva organizzato il concorso per il progetto della chiesa dei SS. Giacomo e Lorenzo di Gnignano, oggi in comune di Locate di Triulzi, dimostrò rinnovata efficacia negli anni del successivo episcopato di Giovanni Battista Montini, il cardinale futuro papa che sarà ricordato come l'artefice – in toto o in parte – di ben 123 chiese in tutta la

diocesi [Montini 1964, 9]. A fine 1960 il presidente Mattei poteva comunicare al «centinaio di personalità del mondo industriale, della finanza e del commercio» i primi già lusinghieri risultati dell'azione del nuovo Comitato: otto nuove chiese realizzate, quindici in corso di costruzione, quattordici cappelle collocate nei vari quartieri cittadini [Montini 1964, 90].

## **2. L'episcopato di Giovanni Battista Montini (1954-1963)**

Le cerimonie di posa della prima pietra o di consacrazione delle molte chiese di cui ebbe modo di seguire direttamente la costruzione, furono l'occasione per Giovanni Battista Montini per una ricorrente riflessione in merito al ruolo della "costellazione" di edifici dedicati al culto nei quartieri milanesi di più recente edificazione, quella che definiva la «nuova città che circonda l'antica» [Montini 1964, 21].

Egli si era rivelato sensibile al tema dell'architettura religiosa fin dall'estate del 1928, quando, visitando l'abbazia benedettina di Beuron, di ritorno da un viaggio presso alcune abbazie del centro Europa, ne aveva apprezzato l'arte religiosa "pura" e "popolare" [Montini 1929]. In quell'occasione, però, la sua riflessione si era concentrata sugli aspetti stilistici e di "carattere" dell'edificio religioso, senza considerare le relazioni che necessariamente lo legano con il tessuto urbano circostante e con la popolazione che lo abita.

Divenuto arcivescovo della diocesi milanese, le nuove chiese rappresentarono ai suoi occhi innanzitutto «un fiore di spiritualità in un deserto terribilmente materialista, dove tutto è interesse temporale, materiale, dove non si fa che costruire macchine e case seguendo un ben determinato calcolo economico» [Montini 1964, 21], come disse ai sacerdoti della periferia milanese nel 1955; ma esse erano viste anche come il punto di aggregazione e il luogo in cui potevano avere una voce le comunità nascenti, altrimenti destinate a rimanere del tutto prive di ogni prerogativa. Proprio intorno alle chiese dei quartieri periferici il cardinale Montini vedeva costruirsi famiglie legate «con il cemento spirituale che viene trasfuso nelle anime dal cemento materiale» [Montini 1964, 73], come ebbe modo di dire nel giugno del 1959, benedendo la posa della prima pietra della chiesa di Sant'Anna Matrona, progettata dall'architetto Antonio Cassi Ramelli in un'area, quella dell'attuale via Francesco Albani, che solo una decina d'anni prima era ancora in aperta campagna. L'anno seguente, in occasione della consacrazione della chiesa milanese di Sant'Eugenio in via del Turchino, progettata nel 1956 dall'architetto Angelo Galesio, il cardinale, riferendosi al nuovo tempio, ma estendendo le sue considerazioni a tutti gli edifici per il culto moderni, si domandava se, da un punto di vista urbanistico, la chiesa, «la casa cioè del culto cattolico», avesse ancora «ragione di essere nel cuore dei nuovi ed immensi cantieri, che da ogni parte vanno sorgendo alle periferie delle nostre città» o non risultasse ormai superflua, ingombrante, costosa e «riservata ad uso parziale, cioè dei credenti». La risposta che in quell'occasione il cardinale dava non solo a se stesso, ma anche a tutta la città era che quella chiesa, come molte altre chiese in quartieri periferici, in realtà rappresentava una presenza qualificante già dal punto di vista estetico, in quanto appariva come «l'unico edificio originale, l'unico monumentale, eretto cioè per altri fini e con altri criteri, che non quelli utilitari»; in quello che gli appariva come «l'alveare delle costruzioni, dove la popolazione si stabilisce in spazi monotoni e ristretti», la chiesa però non solo rappresentava «una nota d'arte che dà un carattere singolare e proprio al quartiere e lo connette alla tradizione artistica del nostro Paese» [Montini 1964, 80], ma diventava, in virtù della propria natura, una polarità urbana primaria. Con uno slogan estremamente efficace, Montini notava infatti che «la chiesa, dovunque posta, fa centro», dal momento che essa «non è un ingombro; è un perno di comunicazione; è un punto prospettico, che può dare anche alle più umili case, o ai più opprimenti grattacieli,

una visione orientatrice, elegante e confortante». In quel momento di sviluppo urbano spesso scoordinato, la sua centralità non si esauriva però sul piano fisico, riverberandosi anche su quello delle relazioni: essa, infatti, «volere o no, crea la comunità locale; offre ad una moltitudine di gente che non si conosce un luogo di convergenza, di assimilazione, di amicizia. Essa cementa l'unione di cittadini estranei gli uni agli altri».

Di lì a qualche tempo, alla fine di novembre del 1960, in occasione della consacrazione della chiesa di San Carlo alla Ca' Granda la cui costruzione, su progetto dell'ingegnere Luigi Grigioni e dell'architetto Guglielmo Giani, era iniziata poco più di un anno prima, Montini ritornava sul ruolo della chiesa nel tessuto – questa volta sociale – del quartiere, affermando che essa non era solo «un secolare ed insostituibile punto di incontro» [Montini 1964, 83] innanzitutto con se stessi, ma, poiché «quando noi siamo rientrati in noi stessi ci accorgiamo che la nostra vita non è indipendente dagli altri», essa era destinata ad essere anche «casa della comunità» locale: in quanto tale era dunque un «elemento indispensabile della nostra vita civile ed umana» [Montini 1964, 85]. Montini sapeva bene che in quegli anni, come mai in precedenza, la popolazione del capoluogo lombardo cresceva di numero e si trasformava in profondità, per il costante afflusso di famiglie prima dal Veneto e poi anche dalle regioni del Sud d'Italia. «La popolazione cresce a dismisura nella nostra Arcidiocesi», notava Montini, «specialmente per l'afflusso di ingenti masse di immigrati in cerca di lavoro e di benessere; nuovi quartieri sorgono quasi per incanto intorno alla Metropoli ed a tutti i centri industriali ormai diffusi in tutta l'area diocesana. Un popolo nuovo sta formandosi nei quadri delle nostre Parrocchie, alterandone la fisionomia tradizionale» [Montini 1964, 87].

Nel discorso tenuto nel maggio del 1961 in occasione della posa della prima pietra della chiesa di San Francesco al Fopponino progettata da Gio Ponti, richiamando il fatto che la metropoli, in cui l'anno precedente si erano registrati 60.000 nuovi residenti, «vuole essere città moderna, capace non solo di ospitare gente, ma di dare ad essa lavoro, civiltà, cultura e gioia di viverci» [Montini 1964, 94], il cardinale argomentò come nel progetto di un urbanista milanese per più di una ragione non potesse mancare «il posto dovuto anche al tempio di Dio»: non solo per esigenze di fede e di coerenza con la tradizione, ma anche perché quanto più la chiesa – il cui nome, ricordava Montini, derivando dal termine “ecclesia”, «vuol dire “convocazione”, vuol dire “invito”, vuol dire “appello”» senza esclusione alcuna – sapeva essere «casa del popolo», tanto più essa appariva non come qualcosa di importuno e di superfluo, ma come qualche cosa che “organicamente” si inseriva nei quartieri della città e in particolare in quelli della periferia, altrimenti condannati all'anonimato e alla disgregazione.

## **Conclusioni**

Alla luce di tutto ciò, appare evidente come l'instancabile attività di incoraggiamento e sostegno all'edificazione di nuove chiese destinate a vivificare il tessuto urbano in costante espansione apparisse ai due arcivescovi che condussero la diocesi milanese dagli anni immediatamente precedenti la Seconda guerra mondiale a quelli del Concilio Vaticano II come un dovere prioritario. Giovanni Battista Montini, portatore di una visione positiva della città moderna [Del Zanna 2016], ci teneva in modo particolare a puntualizzare che il suo attivismo non doveva essere ridotto alla volontà di «continuare una tradizione edilizia ed artistica», ma dovesse essere visto come «un obbligo, che scaturisce da una realtà storica, a tutti evidente, e che si accontenta di costruzioni modeste, purché funzionali». Rispetto all'artisticità del tempio, intesa troppo spesso come espressione «di lusso o di puro ornamento», conveniva, ai suoi occhi, che la moderna parrocchia ambrosiana, «nella sua progredita struttura», privilegiasse la creazione degli spazi funzionali allo svolgimento «di

PAOLO BOSSI

opere di educazione, di sana ricreazione e di formazione sociale, considerate come indispensabile mezzo per l'attuazione dei principii cristiani nella vita familiare e civile». Per ciò stesso, auspicava un'architettura libera dagli estremismi dell'«ispirazione moderna, ma contenuta in una sana democrazia edilizia», dal momento che non era più «tempo di fare monumenti, mosaici, decorazioni», ma di salvare «con costruzioni semplici» la fede del popolo [Montini 1964, 91]. Riteneva, infatti, convintamente, che la «carità impellente dell'ora presente» consistesse nel rendere la comunità parrocchiale «sorgente di vera fraternità fra popolazioni eterogenee per provenienza e per tipo di costumi e di caratteri». In altre parole, coglieva con sguardo lungimirante che proprio – se non soltanto – le parrocchie di periferia potevano diventare i nuclei generatori di nuovo tessuto urbano e sociale nella realtà milanese in transizione, come in quella lombarda e, in ultima istanza, in quella dell'intera nazione.

### **Bibliografia**

- ALASIA, F., MONTALDI, D. (1960). *Milano, Corea. Inchiesta sugli immigrati*, Milano, Feltrinelli.
- COMITATO PER LE NUOVE CHIESE NELL'ARCHIDIOCESI DI MILANO (1954). *Relazione ufficiale per gli anni 1937-1953*, in «Rivista diocesana milanese», allegato al n. 3.
- DEL ZANNA, G. (2016). *Parrocchie e questioni pastorali*, in *Montini. Arcivescovo di Milano*, a cura di L. Bressan, A. Maffei, Brescia-Roma, Istituto Paolo VI-Edizione Studium, pp. 191-214.
- MONTINI, G.B. (1929). *L'arte di Beuron*, in «Studium», n. 1, pp. 33-37.
- MONTINI, G.B. (1964). *Le sue chiese*, Milano, Comitato per le nuove chiese.
- TARANTINI, D. (1958). *La conquista delle terre barbare. La Chiesa a Milano*, ne «Il Ponte», pp. 191-200.



## *Un altro castello, un'altra città. Castel Sismondo-Rimini: un binomio in divenire Another castle, another city. Castel Sismondo-Rimini: a constantly evolving duo*

**CHIARA MARIOTTI**

Università degli Studi di Bologna

### **Abstract**

*Il castello nasce, storicamente, come entità di natura urbanistica ancora prima che architettonica. La sua relazione con la struttura fisica e l'immagine della città si afferma al momento dell'edificazione e si conferma nei secoli stabilendo forme di interdipendenza in continua evoluzione. A Rimini, il binomio castello-città offre l'occasione per descrivere i diversi volti che assume il paesaggio costruito in più di cinquecento anni di storia.*

*Historically, the castle's structure has always been more urban than architectural. Its connection with the physical structure and outlook of the city gets clear already at the time of its construction and continues over the centuries, constantly developing new types of interdependence. In Rimini, the castle-city duo offers the opportunity to describe the different landscapes that have been built in more than five hundred years of history.*

### **Keywords**

Castel Sismondo, Rimini, riqualificazione urbana.

Castel Sismondo, Rimini, urban redevelopment.

### **Introduzione**

Per leggere l'organismo urbano, l'ambiente artificiale costruito da e per la collettività, è possibile procedere in due modi: assimilare la città a un grande manufatto o riferirsi a degli «intorni più limitati dell'intera città, a dei fatti urbani caratterizzati da una loro architettura» [Rossi 1995, 21]. Questi ultimi, chiarisce Aldo Rossi in apertura a *L'architettura della città*, si configurano come entità fisiche e spaziali emergenti, in quanto «condizionati ma condizionanti» [Rossi 1995, 25] le dinamiche di sviluppo del tessuto stratificato che oggi abitiamo. Esistono invero episodi architettonici che, nel corso dei secoli e con diversi gradi di intensità, hanno influenzato la crescita e la connotazione della compagine urbana, realtà permanenti e al tempo stesso mutanti alle quali si deve l'essenza e l'immagine del paesaggio costruito.

Il castello, a buon diritto, sembra annoverarsi tra queste. Nonostante la sua espressione architettonica si sia rivelata in età medievale così lontana da quella romana di derivazione quantomeno etimologica – «Le château du Moyen-âge n'est pas le *castellum* romain» [Viollet-le-Duc 1856, 67] –, la fabbrica castellana pare aver conservato quella complessità che in origine aveva caratterizzato i *castra* dell'Impero, organizzati secondo lo schema cardo-decumanico proprio come piccole *urbes*. Complessità confermata, qualora ve ne fosse bisogno, dalla duplice accezione che la lingua italiana tuttora riserva al termine, utilizzato contestualmente per indicare il fortilizio signorile e il villaggio fortificato [Bloch 1982, 171-177]. Il castello dunque nasce e si configura, storicamente, come «entità di natura urbanistica più ancora che architettonica, legata ad una tipica struttura territoriale e ad un ordinamento ecologico umano oltremodo differente e scarsamente omogeneo» [Roggero 1966, 74]. Da

CHIARA MARIOTTI

ciò scaturisce la sua relazione congenita con l'assetto e l'aspetto dell'ambiente circostante, relazione che si afferma al momento dell'edificazione e si mantiene costante nel tempo, stabilendo forme di interdipendenza in continua evoluzione. Del resto, «più di ogni altro monumento il castello di lega al suolo per il materiale di cui è costruito, e si incorpora al paesaggio, alla natura che lo circonda» [Gazzola 1965, 8]. Una simile condizione rende evidente come, anche provando a trascurare il valore intrinseco della sua architettura, il manufatto difensivo presenti ancora un legame così radicato e vivo con la tipologia dei luoghi, perché ogni sua eventuale trasformazione possa avvenire senza dirette conseguenze per gli altri monumenti e settori della città [Gazzola 1968, 84].

A Rimini, il binomio *castello-città* offre l'occasione per descrivere i diversi volti che assume l'abitato romagnolo nell'arco di più di cinquecento anni di storia. Presidio bellico, edificio di rappresentanza, contenitore dismesso, carcere mandamentale, sede espositiva, prossimo Museo Fellini, Castel Sismondo ha più volte dimostrato di poter spostare il baricentro urbano, generare nuove fenomenologie storiche, culturali, sociali ed economiche, creare *altre città*.

A partire dalle suddette considerazioni, il contributo ripercorre le metamorfosi del castello malatestiano dalla fase di costruzione al cantiere attualmente in corso d'opera, evidenzia le dinamiche di inclusione/esclusione rispetto alla trama consolidata, indaga le ricadute sulla fruizione del suo intorno e sui processi di sviluppo e gestione della città, nonché il ruolo degli interventi di restauro e riqualificazione urbana nella interpretazione e trasmissione della sua identità<sup>1</sup>.

### **1. Castel Sismondo: fulcro della Rimini malatestiana**

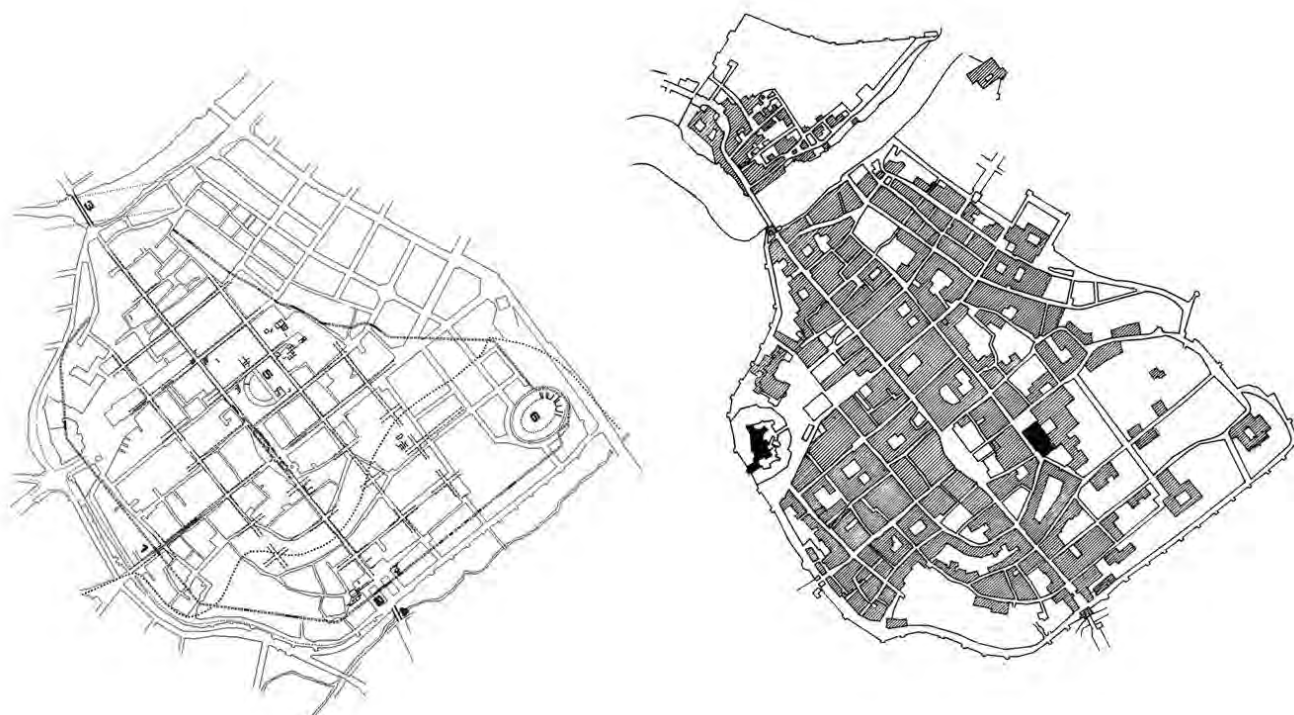
Città di diverse fortune, Rimini lega la propria origine a due fattori: il limite fluviale che ne definisce l'ampiezza, l'urbanistica romana che ne fissa la forma. La città murata cresce infatti stretta tra due fiumi, l'Ausa e il Marecchia, secondo un impianto cardo-decumanico sul quale si innestano i fuochi dell'*urbs* imperiale – il Foro, all'incrocio dei due assi viari principali, la Porta Montanara, l'Arco d'Augusto e il Ponte di Tiberio ai loro estremi, il Teatro e l'Anfiteatro –. Se l'affermarsi del cristianesimo aggiunge alla città tardo-imperiale nuovi punti di interesse, primo la Cattedrale di Santa Colomba, l'età comunale ne sposta il baricentro dal Foro alla Piazza della Fontana (oggi Piazza Cavour) che diviene, grazie anche alla costruzione del *Palatium Communis*, centro di gravitazione della vita economica, mercantile, civica e religiosa, ruolo in parte già assunto in epoca alto-medioevale [Gobbi, Sica 1982, 3-53].

Così strutturata, la compagine urbana registra un sostanziale cambiamento con l'ascesa dei Malatesta. Principale artefice dell'influenza della signoria è Sigismondo Pandolfo Malatesta che nel Quattrocento rinnova l'immagine della corte, dandole fisicamente spazio nella città attraverso l'edificazione di due monumenti, il Castello e il Tempio. Ciò che appare da subito chiaro è il predominio assoluto di una delle nuove polarità: collocato nel quadrante nord-occidentale e raccordato alla cinta dell'abitato dalla quale nasce quasi per filiazione, è il castello a dettare le regole dell'urbanistica sigismondea.

Eretto tra il 1437 e il '46 sulle antiche case dei Malatesta e costituito di tre parti essenziali isolate da un ampio fossato – la *rocca di mezzo* con l'alto palazzo residenziale (il cassero), la *corte del soccorso* e la *corte a mare*, un'enorme falsa braga scandita da avamposti poligonali [Palloni 2003, 221] –, Castel Sismondo modificava le masse urbane affermandosi come imponente complesso militare e di rappresentanza, di fatto *città nella città*.

---

<sup>1</sup> Con l'occasione, si ringrazia l'architetto Gilberto Avella per la disponibilità e l'interesse dimostrati nei confronti di questa ricerca nonché per aver concesso la consultazione dei materiali dell'archivio privato.



1: Pianta di Rimini romana ricostruita a tratteggio sul tessuto pressoché attuale del centro storico (a sinistra); Castel Sismondo e il Tempio Malatestiano nella struttura urbana della metà del XV secolo (a destra). [In Gobbi, Sica 1982, 8 e 64].

L'operazione generava un indubbio salto di scala e rendeva necessario il trasferimento, a favore del castello, della storica sede del potere spirituale – ora troppo vicina a quella del nuovo potere temporale – da Santa Colomba al Tempio Malatestiano, ottenuto per trasformazione, non meno ambiziosa, della chiesa gotica di San Francesco per mano dell'Alberti. Intanto, a margine dei grandi cantieri, il tessuto edilizio riminese cambiava solo lievemente per effetto dei rifacimenti delle dimore nobiliari [Gobbi, Sica 1982, 55-68].

Estinta la fortuna di Sigismondo, alla città restano non solo due nuove architetture, ma un rinnovato assetto urbano di cui dà concettuale ma efficacissima memoria il bassorilievo di Agostino di Duccio: sviluppata tra il mare e la campagna e rinnovata sotto il "Cancro", segno zodiacale di Sigismondo, la Rimini malatestiana appare tutta compositivamente costruita sull'emergenza del suo castello [Conti, Pasini 1982, 51-55].

## 2. Il castello dopo Sigismondo: «quanta tristezza [...] nella piazza deserta»

Il periodo che segue alla caduta dei Malatesta segna profondamente il volto della cittadella fortificata e di rimbalzo quello della città. Tra XVI e XVIII secolo, il complesso munito perdeva gran parte dei propri connotati e, conservando a fatica la sola funzione militare, passava dall'essere *città nella città* a *città fuori dalla città*.

Mentre nel Seicento i lavori di riattamento voluti da Papa Urbano VIII ne tentavano l'ultimo aggiornamento ossidionale, l'abitato iniziava già a mutare togliendolo progressivamente di vista [Masetti Zannini 2003, 357-361]. La Piazza della Fontana trovava una più chiara definizione e, nell'adattarsi ai canoni della spazialità rinascimentale, emarginava la macchina sigismondea ormai "fuori uso": si allungava fino al decumano demolendo l'isolato di San

CHIARA MARIOTTI



2: Guglielmo Meluzzi, "Ricostruzione ideale di Castel Sismondo", 1878 (a sinistra); Agostino di Duccio, Particolare de "Il Cancro", Cappella dei Pianeti, Tempio Malatestiano, 1454 (a destra). [In Mariotti 2017, 150; Foto Chiara Mariotti, 2016].

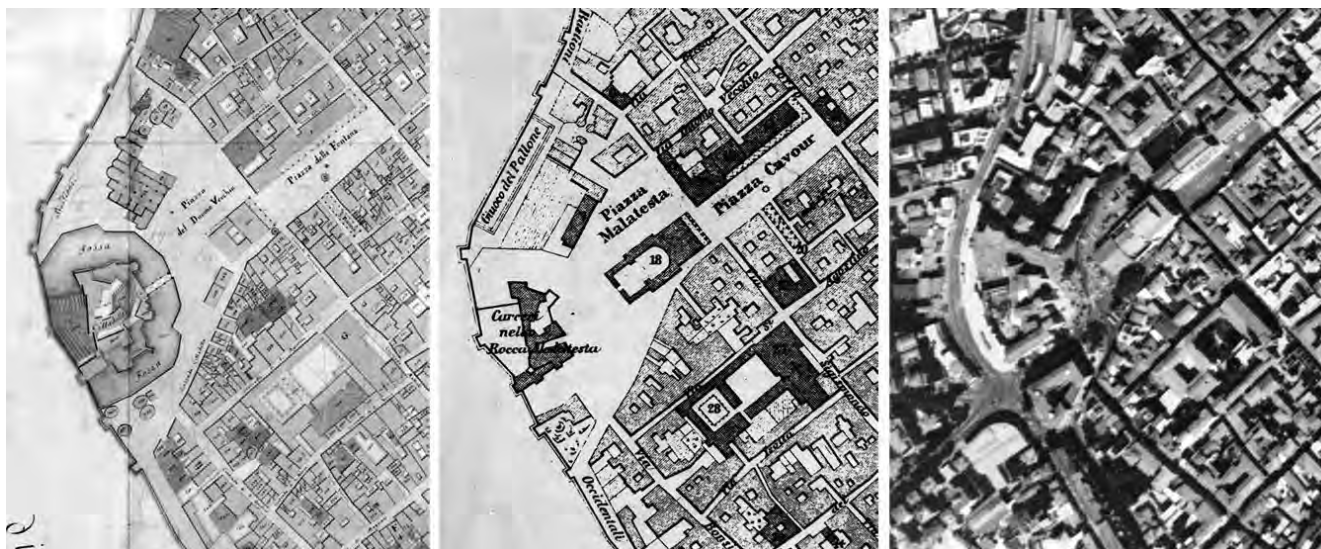
Silvestro, ampliava il Palazzo del Comune, ma soprattutto guadagnava a ovest una nuova quinta con la costruzione dell'edificio dei Forni che negava ogni relazione fisica con la fortificazione, rimasta ormai sola sull'informe spiazzo dei Malatesta – la stessa Santa Colomba veniva in parte demolita a fine Settecento – [Gobbi, Sica 1982, 69-110].

Al contempo, l'iconografia documentava il ridimensionamento e il decentramento del castello che lentamente si preparava a uscire di scena, al punto da sfuggire all'occhio di chi oggi legge le carte storiche del tempo.

Ma questo non è tutto. Abbandonato e ridotto a "scatola vuota", nel 1857 Castel Sismondo veniva adibito a carcere mandamentale. La nuova funzione contribuiva ad alimentare il processo di alienazione del bene e ne alterava per sempre l'assetto, causandone la demolizione della cinta muraria e del fossato. L'esito di una simile operazione è descritto con efficacia dalle parole di Corrado Ricci: «quanta tristezza assale oggi riguardando, nella piazza deserta, i resti del glorioso monumento!» [Ricci 1974, 150]. Il complesso spariva così anche dalle vedute della città, concedendosi solo qualche rara comparsa da soggetto individuale; le illustrazioni romantiche che lo ritraggono nell'Ottocento non ne nascondono lo stato di conservazione precario e l'isolamento in un'area a tutti gli effetti periferica e degradata.

Nel frattempo, Rimini iniziava a svilupparsi altrove, più precisamente in direzione opposta al castello. Proprio alla metà del XIX secolo, risale la prima consistente espansione *extra moenia*: la cartografia spostava così tutta la città antica ai margini della rappresentazione e ne documentava l'apertura verso il mare. In questa fase, gli unici interventi condotti nel centro storico sono per lo più intesi a rilanciarne l'immagine, proponendo valide alternative alla città balneare. All'interno di questo programma, non passa inosservata, se non altro per mole, la costruzione del Teatro Amintore Galli; progettato da Luigi Poletti ed eretto sul sedime dell'edificio secentesco dei Forni, il teatro rispondeva ai bisogni della borghesia, portava rinnovata vitalità sulla piazza e, non ultimo, completava il processo di definitiva esclusione del castello, al quale volgeva massicciamente le spalle. Tutto ciò avveniva, non a caso, nel 1857, stesso anno in cui le carceri si insediavano a Castel Sismondo.

Spaccate in due dalla linea ferrata, la *Rimini storica* e la *Rimini balneare* crescono dunque in relativa autonomia, ognuna attorno ai propri fuochi: la Piazza della Fontana la prima, gli



3: Evoluzione planimetrica del tessuto urbano adiacente Castel Sismondo: "Mappa originale della città di Rimini nel Dipartimento del Rubicone", 1811 (a sinistra), "Carta topografica di Rimini", 1881 (al centro), "Ortofoto di Rimini", 1974 (a destra). [Gobbi, Sica 1982, 113 e 11; Conti, Pasini 1982, 40].

stabilimenti balneari la seconda. Sbilanciati nettamente sul versante marittimo, gli interessi urbani coinvolgono il nucleo originario della città solo nel Ventennio quando, in linea con la politica del regime, il potenziamento e la promozione della Marina si univano all'esaltazione dei monumenti romani, operazione che per chiare ragioni ignorava il castello – le intenzioni fasciste convergono infatti sull'isolamento dell'Arco d'Augusto – [Gobbi, Sica 1982, 111-144; Conti, Pasini 1982, 31-41].

Confinato in un'area collaterale e di indubbio immobilismo urbano, Castel Sismondo non registra modifiche al contorno fino alla Seconda guerra mondiale. Risparmiato dalle bombe, subiva però l'eco della distruzione del Teatro Galli che, colpito nella cavea, conservava unicamente la testata. La Piazza della Fontana riusciva così a mantenere l'integrità dei propri fronti, mentre lo spiazzo dei Malatesta perdeva ogni connotazione limitandosi ad essere un grande vuoto destinato a rimanere irrisolto per decenni.

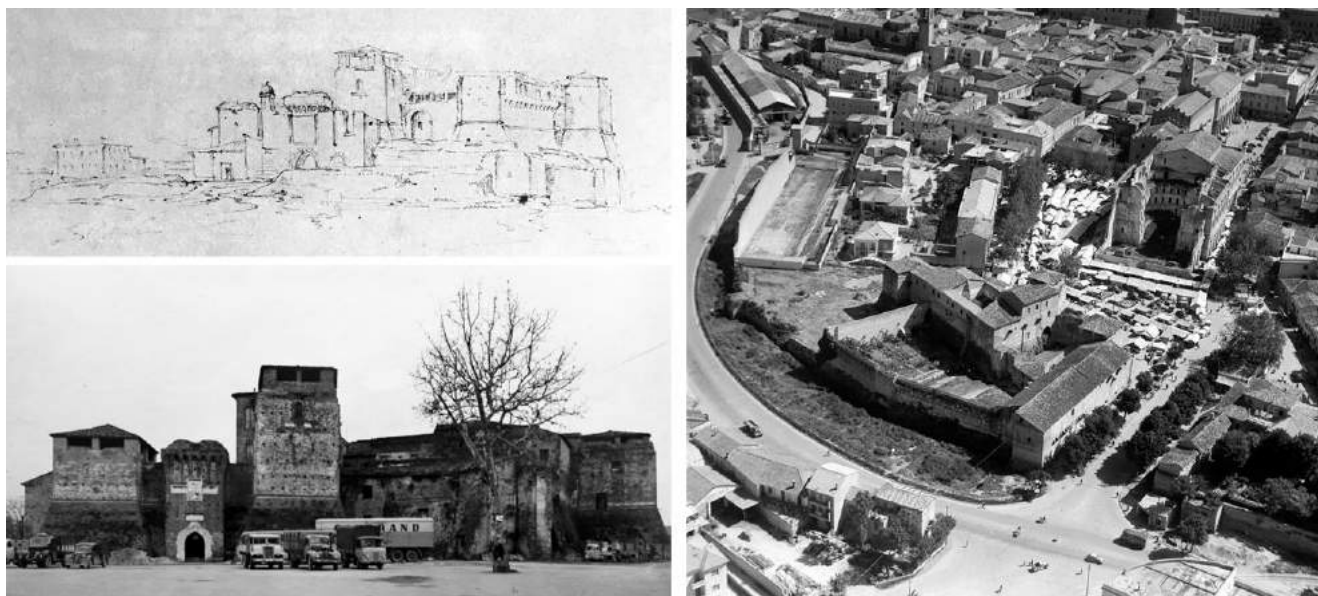
### 3. Il secondo Novecento: «campanello d'allarme sulla riminese Rocca Malatestiana»

All'indomani della guerra, si conferma il contributo fondativo del pensiero di Giovannoni sulla tutela del patrimonio costruito, «il carattere di monumento non è soltanto intrinseco, ma anche estrinseco: investe cioè le condizioni esterne costituenti l'ambiente» [Giovannoni 1945]. A Rimini quell'*ambiente*, sconvolto dall'azione combinata dei bombardamenti e della ricostruzione, aveva favorito il diffondersi, senza soluzione di continuità, del degrado del castello che sopravviveva come ultimo relitto di un vaso amorfo adibito a parcheggio e animato solo bisettimanalmente dal mercato cittadino.

Da tempo però, qualcuno aveva suonato un «campanello d'allarme sulla riminese Rocca Malatestiana»<sup>2</sup> [s.a. 1953], denunciando un triplice danno: per la città mortificata in un'area storicamente baricentrica, per il castello ridotto a mero contenitore funzionale e per il carcere costretto in spazi inadeguati e insalubri. Così nel 1967, conclusa la fase critica dell'emergenza, il Comune trasferiva i detenuti, creando la condizione necessaria per l'affrancamento del

<sup>2</sup> In A.SABAP-RA, *Rocca Malatestiana*, Fasc. 227 FO (1934-1982).

CHIARA MARIOTTI



4: Filippo Antolini, “Veduta di Castel Sismondo”, 1824 circa (in alto a sinistra); Vista d’insieme del fronte principale di Castel Sismondo, ante 1968 (in basso a sinistra); Vista aerea da ovest di Castel Sismondo e del Teatro Galli, 1952 circa (a destra). [Conti, Pasini 1982, 72; Mariotti 2017, 151; Foto Vitale Valvassori, AF.BG-RN, APT-031\_351].

monumento. L’anno dopo, Rimini avrebbe elaborato il primo progetto di restauro del maniero. Redatto da Piero Sanpaolesi, restauratore “militante” e riminese di nascita, questo muoveva dallo studio conoscitivo della fabbrica e mirava a restituire «tutta la sua importanza storica» nonché «la sua funzione cittadina nel tessuto urbano»<sup>3</sup> [Sanpaolesi 1970, 180; Sanpaolesi 1969a, 10]. La voglia di riscatto si traduceva subito in una proposta anacronistica di ripristino filologico del «Castellum di Sigismondo»<sup>4</sup> [Sanpaolesi 1969a, 8], in seguito rivista<sup>5</sup> [Sanpaolesi 1974] e affiancata dalla conversione funzionale a pinacoteca civica, come da previsioni urbanistiche del Piano di Giancarlo De Carlo [De Carlo 1975, 40].

L’attenzione per l’*ambiente del monumento* – puntuali demolizioni, abbassamenti del terreno, parziali riaperture del fossato, trasferimento del parcheggio ed esclusione al traffico veicolare – occupava il primo punto della relazione di Sanpaolesi e attestava il riconoscimento del fondamentale valore urbano dell’edificio difensivo [Sanpaolesi 1969b, 1-2]. Il corso degli eventi ne impediva però la realizzazione in questo e nei progetti successivi, in cui venivano proposte simili ipotesi di sistemazione urbana rimaste sempre nel limbo dei *desiderata*. A riprova, gli interventi degli architetti Tomasini Pietramellara e Giuccioli Menghi che, negli anni a seguire, interessavano per lo più la scala architettonica del manufatto, sempre validato quale sede espositiva [Tomasini Pietramellara 1983; Giuccioli Menghi 1983].

Il fatto che dal 1944 al ’99 l’Ente locale riminese avesse prodotto un Piano di Ricostruzione, sette Piani Regolatori e altrettanti Piani Particolareggiati prova la costante centralità della questione urbana, all’interno della quale la problematica del complesso malatestiano rimane presente ma operativamente marginale [De Santi 2008]. Anche sfogliando le proposte del II concorso indetto per la ricostruzione del Teatro Galli, si nota il persistere di una progettualità

<sup>3</sup> *Ibidem.*

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

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



5: Viste d'insieme di Castel Sismondo e del Teatro Galli all'indomani dei recenti lavori di ricostruzione e riqualificazione urbana. [Foto Chiara Mariotti, 2018].

in cui pare non esserci spazio per una concreta ricucitura dell'area [Gresleri, Pompei 1986]. Il risultato: un frammento di città che congela uno stato interrogatorio apparentemente privo di soluzione, tanto per il Castello quanto per il Teatro. La stessa funzione dimostrava di non assicurare la riappropriazione sperata dai cittadini. Castel Sismondo nasceva sì a nuova vita, ma era ancora lontano dall'essere riammesso nel tessuto riminese come dominante urbana.

#### 4. Piazza Malatesta oggi: «finalmente liberata. Dal mercato, dalle auto, dal degrado»

Nulla sembra cambiare fino al XXI secolo, quando la città riprende in mano le sorti di uno dei suoi comparti più significativi, condensato di un'eccezionale stratigrafia di soprassuolo e sottosuolo. L'area controversa di Piazza Malatesta torna così al centro della politica urbana di Rimini che si mostra decisa a risolverne il *vulnus*, riammaliando le discontinuità tra le preesistenze e imbastendo vecchie e nuove relazioni.

Prendeva quindi forma il «Progetto delle Nuove Piazze: Piazza Malatesta»<sup>6</sup> che, anche solo per denominazione, rende esplicita l'identità plurima del luogo da valorizzare – *piazze* e non *piazza* – [Baroni, Santolini 2015]. Inserito in un più ampio programma di riqualificazione urbana, il progetto mira alla rivalutazione del quadrante nord-occidentale dello scacchiere storico in cui si prevede l'allestimento del Museo Fellini, dislocato in spazi chiusi (Castel Sismondo, Cinema Fulgor) e aperti della città da dotare di nuove connessioni e nuove attrattive turistico-culturali.

Le prime operazioni si avviavano nel 2014 con l'apertura del cantiere di ricostruzione del Teatro Galli [Mariotti, Zampini 2018] e proseguivano, in linea con le indicazioni del Piano Strutturale Comunale, nel 2015 con la pedonalizzazione dell'intorno del castello, privato del parcheggio, e il trasferimento del mercato bisettimanale. «Finalmente liberata» [Spadazzi 2018, 24], l'area veniva saggiata dal punto di vista archeologico per provare la consistenza dei depositi stratigrafici<sup>7</sup> [Tethys s.r.l. 2016] e guidare la progettazione, da subito ipotizzata in tre stralci – il primo a nord-est sul sedime della *corte a mare*, il secondo a ovest ai margini della *corte del soccorso* e il terzo ancora a nord per l'ultimo raccordo tra il maniero e il teatro<sup>8</sup> [Masini 2016] –. Al momento, risulta concluso il I lotto del I stralcio che ha interessato la

<sup>6</sup> In AP.GA.

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

<sup>8</sup> *Ibidem*.

CHIARA MARIOTTI

porzione antistante l'ingresso. Sebbene lo scavo non avesse chiarito l'esatto tracciato della *corte a mare*, il progetto ha inteso di riprenderne simbolicamente l'andamento, marcandolo attraverso un profilo in calcestruzzo armato rivestito in pietra bianca di Lessinia ed estruso in corrispondenza degli avamposti poligonali e della torre portaia, reinterpretati come sedute pubbliche e soglia di accesso all'area. Dentro il perimetro, da ultimare all'esterno con uno sfioro d'acqua in memoria dell'antico fossato, si alternano aree a prato o pavimentate a calcestre e tracce archeologiche. Di prossimo avvio, i lavori del II lotto del I stralcio inerenti la realizzazione di un'arena verde e di una rampa ciclo-pedonale di collegamento con la circolazione carrabile principale; da ultimo, il II e III stralcio che completeranno, sulla base della nuova accessibilità pedonale e della ratifica generale della viabilità, l'auspicata re-immissione dell'area nel più grande mosaico della città.

## Conclusioni

L'*excursus* a volo d'uccello sulle trasformazioni avvenute a Rimini in cinque secoli di storia ha permesso di verificare l'influenza di Castel Sismondo nella definizione della struttura e dell'immagine della città.

La lettura proposta ha evidenziato la dicotomia che ha caratterizzato e caratterizza tuttora la fabbrica malatestiana: il suo essere, contestualmente, *invariante fisica* ed *entità mutante* del e nel tessuto urbano. L'attitudine trasformativa del monumento consente infatti di associare all'affermarsi di *altri castelli* l'insorgere di *altre città*.

Massiccio e immobile ma al tempo stesso fragile e plasmabile, è il castello – e non un altro monumento – a rivelarsi, a intermittenza, attrattore e dissuasore di forze urbane. Perno della spazialità medievale, perde prima magnificenza con la caduta di Sigismondo poi attualità con l'evoluzione dei sistemi ossidionali, evento che ne mette a nudo il carattere spiccatamente funzionale. Subentra così la mera necessità di riuso penitenziario che, accompagnata da un atteggiamento privo di ogni preoccupazione di carattere storico-culturale, avrebbe condotto a morte lenta qualsiasi semplice architettura, ma non il castello che qui rende esplicita tutta la sua natura di *fatto urbano* dominante. Il codice genetico della città è dunque scritto in parte in quelle mura, motivo per cui l'assenza di considerazione nei loro confronti evidenzia l'anello mancante nella catena del DNA di Rimini.

Eppure *conservazione* e *trasformazione* si rincorreranno per sempre nei secoli ricordandoci che considerare le ragioni del *tempo* e della *storia* significa confrontarsi con esse e accettare che «le cose non 'sono', ma 'divengono'» [Vassallo 2015, 204] e che spetta al restauro alle diverse scale il ruolo di «mediatore di continuità tra il passato e il futuro» [Gazzola 1979, 73].

La città e i suoi *fatti urbani* ci insegnano allora che non è possibile vivere senza passato e che il territorio della *memoria* rappresenta una condizione del nostro essere nel presente. Se è inoltre vero che «il rispetto dell'identità architettonica di un edificio è ciò che ne rende possibile il cambiamento, ciò che ne garantisce la vita» [Moneo 2004, 155], occorre anche in questa sede sottolineare la grande responsabilità del progetto sull'esistente. Castel Sismondo, non senza difficoltà nella conservazione, interpretazione e attualizzazione dei suoi dispositivi tecnici, formali e urbani, ha comprovato la propria relazione viscerale con la città, costruendo con essa un interessantissimo binomio in divenire.

## Bibliografia

- BARONI, L., SANTOLINI, R. (2015). *Progetto delle Nuove Piazze: Piazza Malatesta, Progetto definitivo, Relazione tecnico-illustrativa*, Rimini, 31 maggio.
- BLOCH, M. (1982). *La società feudale*, Torino, Einaudi.



- Castel Sismondo e Sigismondo Pandolfo Malatesta, a cura di C. Tomasini Pietramellara, A. Turchini, Rimini, Ghigi Editore, 1985.
- CONTI, G., PASINI, P.G. (1982). *Rimini città come storia*, vol. I, Rimini, Tipo-litografia Giusti.
- DE CARLO, G. (1975). *Rimini, un piano tra oggi e domani*, in «Parametro», nn. 39-40, pp. 4-53 e 76-77.
- DE SANTI, A. (2008). *Rimini nel secondo dopoguerra. Trasformazioni urbane e modelli di città*, Cesena, Il Ponte Vecchio.
- GAZZOLA, P. (1965). *Un patrimonio storico da salvare: i castelli*, in «Castellum», n. 1, pp. 7-16.
- GAZZOLA, P. (1968). *La conservazione ed il restauro dei castelli alla luce della Carta di Venezia*, in «Castellum», n. 8, pp. 81-96.
- GAZZOLA, P. (1979). *Restaurare?*, in «Castellum», n. 20, pp. 69-76.
- GIOVANNONI, G. (1945). *Il restauro dei monumenti*, Roma, Cremonese.
- GIUCCIOLI MENGHI, G. (1983). *Interventi di restauro eseguiti nel periodo 1981-83*, in *Castel Sismondo. Cantiere di restauro, Il Mostra 1983*, Rimini, Stamperia del Comune, pp. V1-V4.
- GOBBI, G., SICA, P. (1982). *Rimini*, collana *Le città nella storia d'Italia*, diretta da C. de Seta, Roma, Laterza.
- HISLOP, M. (2013). *How to read castles. A crash course in understanding fortifications*, London, Bloomsbury (Trad. it., 2014. *Leggere i castelli. Guida rapida alle fortificazioni*, Modena, Logos).
- La città & Il teatro*, a cura di G. Gresleri, S. Pompei, Rimini, Maggioli Editore, 1986.
- MARIOTTI, C. (2017). *Il restauro dei castelli in Italia: 1964-2014*, Tesi di Dottorato, relatore: prof. arch. A. Ugolini, correlatore: prof. arch. S.F. Musso, Bologna, Alma Mater Studiorum-Università di Bologna.
- MARIOTTI, C., ZAMPINI, A. (2018). *Va in scena il laterizio. La ricostruzione del Teatro Galli di Rimini*, in «Costruire in Laterizio», n. 174, pp. 52-57.
- MASETTI ZANNINI, G.L. (2003). «Fortificando et riaccomadando». *La riduzione di Castel Sismondo a Castello urbano*, in *Castel Sismondo. Sigismondo Pandolfo Malatesta e l'arte militare del primo Rinascimento*, Atti del Convegno, a cura di A. Turchini, Cesena, Il Ponte Vecchio, pp. 357-361.
- MASINI, M. (2016). *Anello delle Nuove Piazze: Piazza Malatesta, Progetto esecutivo, Concept progettuale e render*, Tav. B1, collaboratori: arch. S. Corbelli, arch. G. Avella, Rimini, novembre.
- MONEO, R. (2004). *La solitudine degli edifici e altri scritti. Questioni intorno all'architettura*, a cura di A. Casiraghi, D. Vitale, Torino, Umberto Allemandi, vol. I.
- PALLONI, D., RIMONDINI G. (2001). *I castelli di Sigismondo*, in *Il potere, le arti, la guerra. Lo splendore dei Malatesta*, Catalogo della mostra, Milano, Electa, pp. 89-96.
- PALLONI, D. (2003). *Castel Sismondo a confronto. Modernità e arretratezza rispetto a quattro castelli europei*, in *Castel Sismondo. Sigismondo Pandolfo Malatesta e l'arte militare del primo Rinascimento*, Atti del Convegno, a cura di A. Turchini, Cesena, Il Ponte Vecchio, pp. 221-240.
- PASINI, P.G. (2000). *Castel Sismondo. Immagini dal tempo*, Morciano di Romagna, Banca Popolare Valconca.
- PASINI, P.G. (2001). *Castel Sismondo*, in *Rocche e castelli di Romagna*, a cura di D. Berardi, A. Cassi Ramelli, M. Foschi, F. Montevecchi, G. Ravaldini, S. Venturi, Imola, University Press Bologna, vol. III, pp. 40-71.
- Prima che il Galli canti. Storia del Teatro di Rimini e della sua difficile ricostruzione*, a cura di M. Masini, Rimini, Guaraldi, 1996.
- RICCI, C. (1974). *Sigismondo "architetto militare"*, in *Il Tempio Malatestiano*, Rimini, Bruno Ghigi Editore, pp. 139-156.
- ROGGERO, M.F. (1966). *Problemi di metodologia inerenti alla rianimazione dei castelli*, in «Castellum», n. 4, pp. 73-80.
- ROSSI, A. (1995). *L'architettura della città*, Torino, Città Studi Edizioni.
- s.a., 1953. *Probabile il restauro della Rocca malatestiana*, in «L'Avvenire d'Italia», 3 febbraio, s.n., s.p.
- SANPAOLESI, P. (1969a). *Progetto di restauro della Rocca Malatestiana di Rimini. Relazione storica*, Rimini.
- SANPAOLESI, P. (1969b). *Progetto di restauro della Rocca Malatestiana di Rimini. Relazione tecnica*, Rimini.
- SANPAOLESI, P. (1970). *Castel Sismondo*, in *Sigismondo Pandolfo Malatesta e il suo tempo*, a cura di F. Arduini, G.S. Menghi, F. Panvini Rosati, P.G. Pasini, P. Sanpaolesi, A. Vasina, Vicenza, Neri Pozza Editore, pp. 177-180.
- SANPAOLESI, P. (1974). *Relazione del Prof. Piero Sanpaolesi sullo stato dei lavori alla Rocca Malatestiana*, Seduta del Consiglio Comunale, Rimini 14 novembre.
- SPADAZZI, M. (2018). *Piazza Malatesta dà l'addio alle auto*, in «Il Resto del Carlino», 24 gennaio, p. 24.
- TETHYS s.r.l. (2016). *Progetto delle Nuove Piazze: Piazza Malatesta, Relazione archeologica*, direzione scientifica Dr.ssa A. Bondini della Soprintendenza Archeologica Emilia Romagna, Bologna.
- TOMASETTI, F. (2007). *Ripensare Rimini. L'urbanistica riformista: il PEEP '64 e il PRG '65. Con un'intervista a Giuseppe Campos Venuti*, Cesena, Il Ponte Vecchio.

CHIARA MARIOTTI

- TOMASINI PIETRAMELLARA, C. (1983). *Gli interventi di restauro alla Rocca nel triennio 1972-75*, in *Castel Sismondo. Cantiere di restauro, Il Mostra 1983*, Rimini, Stamperia del Comune, pp. IV1-IV2.
- UGOLINI, A. (1995). *Rimini: alla ricerca della città di antico regime*, in «'Ananke», n. 11, pp. 66-69.
- UGOLINI, A. (2012). *Un recinto poliedrico ora concavo ora convesso. Studi e progetti di Piero Sanpaolesi per Castel Sismondo a Rimini. 1967-1974*, in *Rocche e castelli tra Romagna e Montefeltro. Progetti ed interventi di restauro*, a cura di A. Ugolini, Firenze, Alinea, pp. 103-125.
- VASSALLO, E. (2015). *Tempo e memoria*, in M. De Vita, *Architetture nel tempo. Dialoghi della materia, nel restauro*, Firenze, Firenze University Press, pp. 204-205.
- VIOLLET-LE-DUC, E.E. (1856). Voce *Château*, in *Dictionnaire raisonné de l'Architecture française du XIe au XVIe siècle*, Paris, Librairies-Imprimeries Réunies.

#### **Elenco delle fonti archivistiche o documentarie**

- Ravenna. Archivio della Soprintendenza Archeologica, Belle Arti e Paesaggio per le Province di Ravenna, Forlì-Cesena e Rimini. *Rocca Malatestiana*. Fasc. 227 FO (1934-1982).
- Rimini. Archivio Fotografico Biblioteca Gambalunga.
- Rimini. Archivio Privato dell'architetto Gilberto Avella.

#### **Sitografia**

<http://www.comune.rimini.it/comune-e-citta/comune/urbanistica-ed-edilizia/strumenti-urbanistici> (maggio 2018)

#### **Abbreviazioni**

s.a.: senza autore.

s.n.: senza numero.

s.p.: senza pagina.

AF.BG-RN: Archivio Fotografico Biblioteca Gambalunga di Rimini.

AP.GA: Archivio Privato dell'architetto Gilberto Avella.

A.SABAP-RA: Archivio della Soprintendenza Archeologica, Belle Arti e Paesaggio per le Province di Ravenna, Forlì-Cesena e Rimini.

## *Il castello recinto di Fossa: da architettura fortificata a nucleo urbano*

### *The Fossa's castle enclosure: from fortified architecture to residential district*

**FRANCESCA GEMINIANI**

Università degli Studi dell'Aquila

#### **Abstract**

*Il borgo fortificato di Fossa sorse fra XII e XIII sec. come castello recinto di pendio, tipologia di architettura fortificata articolata, come una sorta di recinto, da alte cortine alternate a salienti. Mantenne la sua funzione militare almeno fino al XV secolo, per poi essere inglobato nel tessuto urbano con il quale si pone in continuità. Infatti, sono numerose le vicissitudini che lo hanno trasformato nascondendo, e in alcuni casi cancellando, le originarie strutture fortificate per adattarlo alle esigenze abitative di un piccolo borgo.*

*Fossa's fortified village was built between the twelfth and thirteenth centuries like a castle enclosure, a singular type of fortified architecture articulated, like an enclosure, by high walls with towers. It retained its military function throughout the fifteenth century, and then it was incorporated into the urban fabric with which is placed in continuity. Indeed, there are many vicissitudes that have transformed it, hiding, and in some cases deleting, the original fortified structures, and in order to adapt it to the housing needs of a small residential district.*

#### **Keywords**

Castello recinto, Sisma L'Aquila, Fossa.

Caste enclosure, L'Aquila's earthquake, Fossa.

#### **Introduzione. Il contesto territoriale**

Il borgo fortificato di Fossa sorge, a pochi chilometri dall'Aquila, sulle alture che definiscono morfologicamente la valle del fiume Aterno la quale si estende da Montereale, nel lembo settentrionale dell'Abruzzo al confine con il reatino, a Popoli, verso la costa adriatica. È arroccato sulle pendici del monte Circolo, sul versante aquilano del sistema appenninico Velino-Sirente, e si pone in stretta continuità con il centro abitato che sovrasta e domina (Figg. 1, 2). Infatti, in questo lembo di Abruzzo montano la morfologia del territorio ha da sempre influenzato i caratteri della viabilità e del sistema edilizio, tanto che la struttura dell'abitato di Fossa risulta tipica di un insediamento di mezza costa, scandito da sistemi di terrazzamento e scalinate necessari per superare i forti dislivelli [Fiorani, Geminiani 2017]. Nonostante questo ambiente insediativo sia stato, nei secoli, difficilmente collegato con le limitrofe aree adriatica, romana e marsicana, la valle amiternina ha rappresentato un corridoio di transito nella serrata e difficile configurazione del territorio montano abruzzese, essendo uno dei punti di passaggio obbligati nei percorsi longitudinali che attraversarono la penisola sin dall'epoca romana<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Questo contributo rielabora parzialmente quanto redatto dall'Ing. Francesca Geminiani nella tesi di specializzazione in "Beni architettonici e del paesaggio" dal titolo "Il castello recinto di Fossa (AQ): lettura storico-critica e proposta di restauro", conseguita nel luglio 2012 presso l'università degli Studi di Roma "La Sapienza", relatrice Prof.ssa Donatella Fiorani.

FRANCESCA GEMINIANI



1: Il borgo fortificato e il nucleo abitato di Fossa (Francesca Geminiani).

### 1. Le trasformazioni del nucleo urbano di Fossa

Il territorio di Fossa vanta una straordinaria continuità insediativa, infatti, venne occupato stabilmente da genti vestine già a partire dal IX secolo a.C. [La Regina 1968] mentre, dal III a.C. entrò nella sfera di influenza romana con la fondazione dell'insediamento di *Aveja*, nella media valle dell'Aterno ai piedi dell'attuale centro abitato. Questo nucleo urbano, eletto prima a *praefectura* e poi a *municipium*, sorse in un'area di particolare interesse economico e commerciale, ben organizzata urbanisticamente per la presenza di importanti centri abitati quali *Amiternum* (che diverrà, secoli dopo, L'Aquila), *Foruli* (Coppito), *Peltuinum* (Prata d'Ansidonia) e *Aufiginum* (Fagnano), e assi viari come la *Claudia Nova*, la *Caecilia*, la *Litina* e collegamenti secondari alla *Salaria* e alla *Tiburtina Valeria* [Cialone Cifani 2012; Mancini 2003; Orsatti 1995].

Con la diffusione del culto cristiano anche in Abruzzo sorsero sedi vescovili, associate prevalentemente ai nuclei urbani di principale importanza, come Fossa. Al 465, in occasione del Concilio celebrato a Roma il 9 novembre nella Basilica di Santa Maria Maggiore sotto la presidenza di Papa Ilario, risale la prima e unica menzione della sua Diocesi (*Diocesi Avicensis*), che controllava un'ampia area della media valle [Mansi 1972; Monachino 1968]. Trascorso il V secolo la maggior parte delle istituzioni e degli insediamenti urbani di fondovalle consolidatisi in epoca imperiale iniziò a decadere, proprio come *Aveja* la cui Diocesi venne inglobata in quella di Forcona, la quale verrà a sua volta sostituita, qualche tempo dopo, dall'Aquila. Questa condizione di decadenza urbana perdurò negli anni successivi sia per lo spostamento verso la costa degli interessi di Roma il cui potere andava

scemando, sia per i frequenti straripamenti dell'Aterno che portarono a un probabile impaludamento della valle [Cialone, Copersino, 2013; Mansi 1762, 298-315; Fatteschi 1801]. Seguì un lungo periodo di incertezza politico-economica, iniziata intono dl 570 d.C. con la dominazione longobarda e culminata, tra IX e X secolo, con le scorrerie saracene (860-890) e le invasioni ungare (922-947): è a questa fase che si potrebbe far risalire l'abbandono del territorio avejate di fondovalle e l'arroccamento di una nuova realtà urbana sulle pendici del monte Circolo, in una zona male esposta dal punto di vista dell'insolazione ma sufficientemente distante dal fiume e morfologicamente più adatta a soddisfare le esigenze difensive dell'epoca [Cialone, Copersino 2013; Properzi 2001].

Tra XII e XIII secolo l'innescarsi del fenomeno dell'incastellamento trasformò l'assetto territoriale dell'intera valle con la costruzione di strutture fortificate, prevalentemente montane, atte al controllo del territorio proprio come il recinto fortificato in oggetto. Si tratta di quei *castelli* appartenenti al Contado Aquilano che parteciparono, nel XIII secolo, alla fondazione della città dell'Aquila, riconosciuta ufficialmente nel 1254 con un Diploma di Corrado IV. La neo fondata L'Aquila, riferimento politico ed economico per tutti i centri della valle dell'Aterno, venne distrutta nel 1259 da Re Manfredi per poi essere riedificata per volere di papa Urbano IV a partire dal 1266: in questa occasione i paesi della valle, compresa Fossa, si impegnarono in prima linea nelle operazioni di ricostruzione, ottenendo in cambio locali all'interno delle mura e la consociazione fiscale con la capofila L'Aquila [Berardi 2005; Cialone, Cifani, 2012; Filangeri 1950, vol. v, 122; Franchi 1752, 122-123; De Matteis 1973].

Seguì una fase di relativa prosperità economica per il borgo di Fossa, anche grazie alla vincente strategia politica federiciana che fece della valle amiterina uno dei punti obbligati di passaggio per i traffici economico-diplomatici dell'intera penisola, con la riqualificazione dei tracciati viari romani dismessi in età altomedioevale. È a questo periodo che si potrebbe far risalire la principale fase insediativa di Fossa, il cui impianto urbano segue tipologicamente la logica degli insediamenti di mezza costa con assi viari paralleli alle curve di livello collegati da ripide salite o scalinate, e che ha come direttrice di espansione primaria il percorso di controcrinale che dalla medioevale "via degli Abruzzi" (ex *Claudia Nova*) conduce nel cuore del borgo. Infatti, la fase di espansione urbana più significativa sembrerebbe avere origini quasi rinascimentali, come testimoniano le caratteristiche tipologico-decorative comuni a molti edifici del centro storico quali lo stemma bernardiniano o una fattura perlopiù quattrocentesca degli elementi architettonici quali cornici, mensole e modanature. Il trigramma religioso IHS sormontato da una croce e circondato da un sole a dodici raggi, detto appunto stemma bernardiniano, entrò nell'uso iconografico grazie all'attività di San Bernardino da Siena, ecclesiastico morto a L'Aquila nel 1444, e, trovando un vasto utilizzo già dalla metà del XV secolo negli apparati decorativi di architetture civili e religiose dell'aquilano, può essere considerato come un valido elemento di datazione *post quem* [Properzi 2001; Filangieri 1952].

La condizione di prosperità perdurò sino ai primi decenni del Cinquecento quando Fossa, come tutte le altre terre del contado, fu assegnata come feudo a un capitano spagnolo uscendo dalla sfera di influenza politico – economica aquilana e avviandosi verso un graduale processo di decadenza [De Matteis 1973].

Dalla fine del XIX secolo l'edificato ha iniziato a espandersi oltre l'originario nucleo storico di mezzacosta, lungo la direttrice di controcrinale verso la valle ma, in seguito al sisma del 6 aprile 2009, tutto il centro storico è stato dichiarato inagibile e il sistema urbano è stato provvisoriamente trasferito in un villaggio di Moduli abitativi provvisori (M.A.P.) localizzati nei pressi dell'antica area di Aveja, in attesa di un adeguato piano di ricostruzione che dia delle



2: *La torre di avvistamento circolare e parte delle cortine a nord visti da sud-est (Francesca Geminiani).*

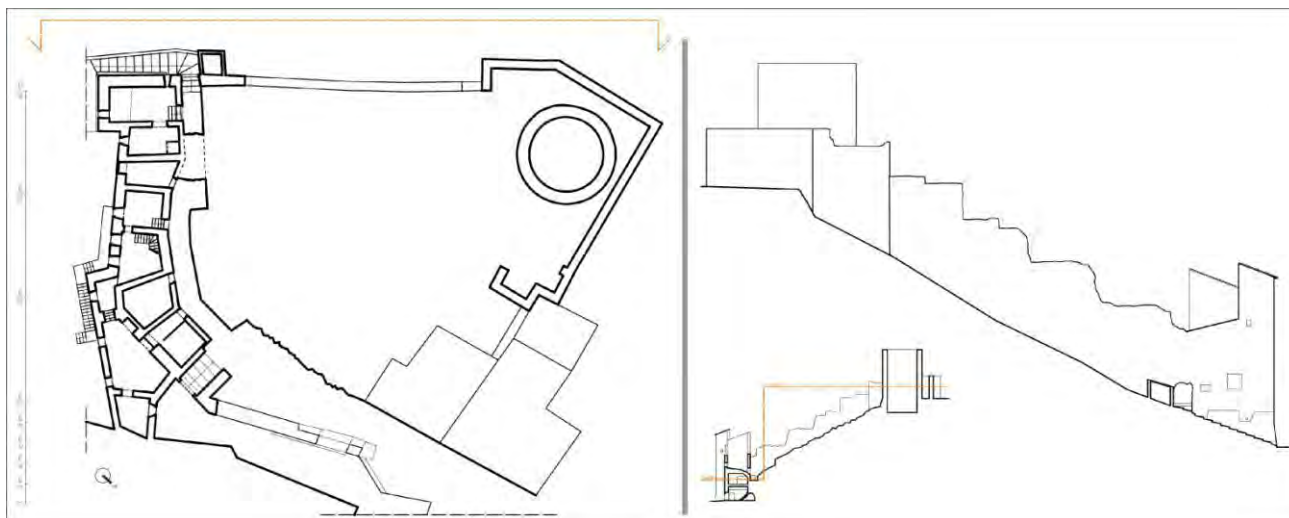
direttive per intervenire nel centro storico gravemente danneggiato.

## **2. Il castello recinto**

Nonostante le numerose trasformazioni subite nel tempo che ne hanno alterato i caratteri, è possibile ricondurre il borgo fortificato di Fossa al tipo del castello recinto, singolare architettura fortificata priva di ambienti residenziali costituita da un recinto definito da alte cortine murarie alternate a salienti, con molta probabilità destinato ad accogliere eccezionali accantonamenti di soldatesche o le popolazioni dei vicini centri abitati in caso di pericolo. Si tratta, nella maggior parte dei casi, di architetture eminentemente funzionali, adattate alle necessità pratiche del momento, prive di elementi figurativi particolari e di una volontà progettuale che si astragga dal mero soddisfacimento delle esigenze di difesa.

Pertanto, necessità difensive portarono alla realizzazione di un recinto che, assecondando la morfologia del territorio, si adagiasse in forte pendenza sulle pendici del monte Circolo sovrastando il nucleo urbano di Fossa con il quale si pone oggi in continuità, risultando inglobato nel suo tessuto urbano. Era costituito da alte mura intervallate da torri quadrangolari, in modo da definire un'ampia corte a impianto planimetrico grossomodo triangolare con i tre lati orientati, rispettivamente, a sud-ovest, nord-est e nord, e con il vertice a ovest verso la sommità del rilievo montuoso (Fig. 3).

Le mura perimetrali sono ancora integralmente esistenti lungo i fronti sud-ovest e nord-est, presentando invece lacune e interruzioni verso nord. Sono realizzate in bozze calcaree allettate con malta di calce, in linea con la tradizione costruttiva locale, hanno un'altezza



3: Rilievo plano-altimetrico del castello recinto (Francesca Geminiani).

variabile tra i dieci e i quindici metri con andamento scalettato a gradoni e sono interrotte dalla presenza di tre torri di fiancheggiamento quadrangolari, due sul fronte nord-est di cui una d'angolo, e una a nord, anche se si presuppone l'esistenza di una quinta in corrispondenza dell'intersezione delle cortine nord e nord-est, a controllo e protezione del vertice. Le fasi costruttive di questo sistema difensivo sarebbero almeno due, essendo presente la sovrapposizione di due tipologie murarie, entrambe in bozze calcaree ma con diversa tessitura, lungo il perimetro delle murature e delle torri (Figg. 1, 2, 3, 4).

Le torri a pianta rettangolare erano organizzate su più livelli, con orizzontamenti di piano voltati a botte, e disposte esternamente rispetto al filo delle cortine con i tre lati esterni alla cinta chiusi da murature e il fronte rivolto verso l'interno completamente aperto e, con molta probabilità, connesso a un cammino di ronda che poneva in comunicazione le varie torri e permetteva l'accesso alla parte alta delle murature da cui effettuare i tiri di difesa. La scarpa presente verso l'esterno, oltre a garantire maggiore stabilità e resistenza alle mine sotterranee, rendeva più efficace il tiro piombante attuato per difesa dalla sommità della torre. Le tipologie di apparati difensivi presenti lasciano presupporre un utilizzo del complesso fortificato nel periodo compreso fra XI e XVI secolo, infatti, sono presenti lungo tutto il perimetro arciere e balestriere, in uso dal XII al XIV secolo, fuciliere e archibugiere di XIV-XV e cannoniere quattro-cinquecentesche.

È presente anche una torre di avvistamento circolare nella parte alta del complesso, in corrispondenza del vertice, riconducibile a una terza fase costruttiva. Questa, posizionata nel punto più elevato e inserita in un ampio sistema di relazioni ottiche con altri presidi, era presumibilmente adibita a tre compiti: il controllo, l'avvistamento e la segnalazione, tutti fondamentali ai fini della difesa ma non difensivi in senso stretto se non per la limitata guarnigione che la presidiava.

Gli accessi al borgo sono tre, un varco a tutto sesto a sud-ovest controllato dalla torre d'angolo e al quale si accede dal lembo ovest dell'abitato attraverso una scalinata, una porta a sesto acuto, originariamente turrata, a est (Fig. 5), e un ulteriore varco a monte, ma non si esclude l'originaria presenza di un quarto nella parte oggi inesistente del fronte nord-est.

FRANCESCA GEMINIANI



4: *Il fronte est del recinto fortificato con la torre d'angolo (Francesca Geminiani).*

### **3. Da architettura fortificata a sistema urbano**

Sebbene il carattere militare del complesso sia abbastanza riconoscibile, le numerose aggiunte e trasformazioni sedimentatesi su di esso nel corso del tempo ne hanno alterato le caratteristiche architettoniche e tipologiche, rendendo piuttosto difficoltosa l'identificazione dell'originaria spazialità e di molti elementi del sistema difensivo.

Le alterazioni principali sono connesse all'aggiunta di corpi di fabbrica addossati al lato interno delle cortine e delle torri nel fronte nord-est, costituiti da cellule a schiera a due piani configurate in modo da rendere quasi impossibile l'individuazione, dall'interno, del recinto. Un ulteriore fabbricato si appoggia, all'esterno, sulla muratura compresa tra la torre di fiancheggiamento a sud-ovest e l'ingresso a est, interrompendo la continuità figurativa e spaziale della cinta muraria. Altri edifici si sovrappongono al fronte nord del recinto, inglobandone un ampio tratto, mentre una costruzione isolata a più piani è stata realizzata all'interno della corte tanto da definire, con le cellule a schiera, un asse viario di collegamento dei due ingressi che si connette alla viabilità extraurbana di Fossa.

Solamente un'attenta analisi delle tipologie costruttive, dei nodi murari e delle proporzioni geometriche ha reso possibile il riconoscimento degli elementi tipici della fortificazione e la riconduzione del sistema edilizio al tipo del castello recinto.

L'estraneità delle superfetazioni è connessa, oltre al carattere tipologico delle aggiunte che hanno inglobato e sopraffatto le originarie strutture ponendosi in contrasto con le tipicità della fortificazione, anche alla loro destinazione d'uso, residenziale e rurale, tanto da configurare il recinto come una fase espansiva ottocentesca dell'abitato di Fossa verso monte. Infatti, la





5: L'accesso a est e la viabilità interna (Francesca Geminiani).

torre d'angolo, ampliata, è utilizzata come deposito occasionale e stalla, proprio come alcune delle cellule addossate al lato interno della cortina e la costruzione a nord, mentre la torre di fiancheggiamento fa parte, con gli altri corpi di fabbrica, di una residenza disposta su più livelli, come l'edificio isolato all'interno della corte. Il cambio di destinazione d'uso ha comportato anche modifiche all'assetto strutturale del complesso, con l'apertura e chiusura di varchi, realizzazione di nuovi orizzontamenti e scalinate.

Anche l'impaginato del prospetto nord-est è stato snaturato, con l'alterazione dell'originaria altezza delle cortine e delle torri, l'inserimento di una scala con ballatoio in cemento armato per accedere all'abitazione e l'eliminazione degli elementi architettonici connessi al tiro piombante come mensole e cammino di ronda, e l'apertura di vani e finestre, celando elementi tipici del sistema difensivo quali archibugiere e bombardiere.

### **Conclusioni. Verso l'abbandono**

Il disastroso sisma che ha colpito l'area aquilana il 6 aprile 2009 ha provocato ingenti danni all'intero complesso, con il crollo di alcune porzioni delle superfetazioni e della torre nord e gravi danneggiamenti della maggior parte delle strutture murarie. Si è verificata l'attivazione di vari meccanismi di collasso, quali ribaltamenti e disconnessioni di angolate e martelli, con la configurazione di un preoccupante quadro fessurativo che ha reso il complesso fortificato inagibile e inaccessibile, proprio come la maggior parte del centro storico di Fossa.

A distanza di quasi un decennio, a eccezione degli immediati interventi di messa in sicurezza delle porzioni minaccianti crollo, il borgo appare ancora congelato nel suo stato di degrado e

FRANCESCA GEMINIANI

di inagibilità.

### **Bibliografia**

- BERARDI, M.R. (2005). *I monti d'oro. Identità e conflitti territoriali nella storia dell'Aquila medievale*, Napoli, Liguori editore.
- CIALONE, G., CIFANI, G. (a cura di), (2012). *Le terre della Baronia. Repertorio ed analisi di vulnerabilità delle chiese dei comuni di Barisciano, Calascio, Castel del Monte, Carapelle Calvisio, Castelvecchio Calvisio, S. Stefano di Sessanio*, L'Aquila, One Group edizioni.
- CIALONE, G., COPERSINO, M.R. (a cura di), (2013). *Sisma Abruzzo 2009. Archeologia e terremoto*, L'Aquila, One Group edizioni.
- DE MATTEIS, A. (1973), *L'Aquila e il suo contado: demografia e fiscalità (secoli XV-XVIII)*, Napoli, Giannini Editore.
- FATTESCHI, D.G. (1801). *Memorie Istorico-diplomatiche riguardanti la serie de' Duchi e la topografia de' tempi di mezzo del Ducato di Spoleto raccolte dal Padre D. Giancolombino Fatteschi abate cisterciense della provincia Romana*, in Camerino 1801 presso Vincenzo Stampatore Arcivescovile.
- FILANGIERI, R. (1950), *I registri della Cancelleria Angioina ricostruiti da Riccardo Filangieri con la collaborazione degli archivisti napoletani*, Napoli, presso l'Accademia.
- FIORANI, D., GEMINIANI F. (2017). *Il paesaggio dell'entroterra. La Valle Amiternina fra persistenze ed eventi: una proposta di lettura critica*, in *La Baia di Napoli. Strategie integrate per la conservazione e la fruizione del paesaggio culturale*, a cura di A. Aveta, B.G. Marino, R. Amore, Napoli, Artsudio Paparo, vol. 2, pp. 166-170.
- FRANCHI, C., (1752), *Difesa per la fedelissima città dell'Aquila contro le pretensioni de' Castelli, Terre e Villaggi, che componeano l'antico Contado Aquilano*, Napoli, Stamperia Giovanni De Simone.
- LA REGINA, A. (1968). *Ricerche sugli insediamenti Vestini*, in *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei*, Anno CCCLXV, 1968, Memorie, Classe di Scienze morali, storiche e filologiche, Serie VIII – Volume XIII, fasc. 5, Roma.
- MANCINI, R. (2003). *Viaggiare negli Abruzzi. Una terra da scoprire attraverso le sue vie storiche. Ambiente, archeologia, arte, monumenti*, Volume Primo, L'Aquila, Textus.
- MANSI, G. D. (1762). *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio*, Firenze, vol. VII, pp. 229-238, 965-968, vol. XI pp. 298-315.
- MONACHINO, V. (1968). *La prima diffusione del monachesimo in Abruzzo*, in *Abruzzo*, IV, 1968, pp. 79-108.
- ORSATTI, B. (1995). *La via della media valle dell'Aterno dalla preistoria ai nostri giorni*, L'Aquila, Quaderni di Provincia oggi n. 16, Amministrazione provinciale.
- PROPERZI, P. (2001). *Terre, castelli e borghi fortificati nell'evoluzione delle strutture territoriali abruzzesi*, in AA.VV., *Abruzzo dei Castelli. Gli insediamenti fortificati abruzzesi dagli italici all'unità d'Italia*, Pescara, Carsa Edizioni.

## **L'identità storica di uno spazio architettonico tra relazioni e contrasti urbani: piazza Castello ad Aglié**

*The historical identity of an architectural space between relationships and urban contrasts: piazza Castello ad Aglié*

**ALESSIA MARELLO**

Politecnico di Torino

### **Abstract**

*Dinamiche di natura storica – mutazioni, connessioni e nuove relazioni sia materiali che immateriali – determinano la trasformazione dell'identità di uno spazio urbano alterandone la sua immagine consolidata. All'interno di un contesto storicizzato come quello dell'insediamento di Aglié è possibile definire il processo relazionale che il Castello Ducale ha generato a partire dal XVI secolo con il nucleo urbano attraverso lo spazio di interconnessione costituito dalla piazza Castello.*

*Dynamics of historical nature – mutations, connections and new relationships both material and immaterial – makes transformation of the urban space's identity, altering its consolidated image. Inside of historical context such as Aglié's settlement, it's possible to define the relational process that the Ducal Castle has generated starting from the sixteenth century with urban core, through the interconnection space constituted by piazza Castello.*

### **Keywords**

Spazio urbano, mutazioni, connessioni, nuove relazioni.

Urban space, mutations, connections, new relationships.

### **Introduzione**

Lo spazio pubblico costituito da piazza Castello nel territorio comunale di Agliè (TO) risulta essere l'esito di peculiari processi urbani che hanno generato nel tempo importanti trasformazioni. Infatti, al suo interno, coesistono molteplici sistemi di relazione che hanno determinato nel corso del tempo i segni storici ancora oggi leggibili nelle progressive e riconoscibili stratificazioni, espressione ultima del proprio valore identitario.

La conoscenza del palinsesto, considerato a partire dai suoi processi formativi, dai caratteri, dall'identità e percezione, permette di coglierne le più profonde specificità.

È pertanto possibile analizzare attraverso la cartografia e l'iconografia, celebrativa e non, il susseguirsi delle rappresentazioni che hanno consolidato o modificato nella storia la relazione tra piazza e castello, tra vuoti e pieni della composizione urbana risultante.

Lo studio e l'analisi critica delle fonti iconografiche permettono quindi di approfondire linearmente, in un percorso diacronico, le numerose vicende, le mutazioni e i nuovi processi antropologici che hanno portato sia alla realizzazione di nuove interconnessioni urbane, sia alla cancellazione di altre, restituendo infine l'immagine attuale<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Il lavoro di interpretazione delle fonti iconografiche è il risultato dell'esperienza di tirocinio curricolare condotto da chi scrive, specializzando al secondo anno della Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio del Politecnico di Torino, sotto la supervisione del Polo Museale della Regione Piemonte, del

ALESSIA MARELLO

## 1. Stratificazioni e committenze

Nel territorio del Canavese, il complesso del castello di Agliè, insieme all'antistante piazza Castello, si colloca nello sviluppo di un nuovo progetto suburbano torinese, attuato in relazione al trattato di Cateau-Cambresis del 1559 e generato da una nuova strategia politica [Comoli, Bardelli 1984, 18]. I complessi ducali – sia la loro architettura, sia il contesto circostante – furono intesi come forma di linguaggio figurato attraverso cui esprimere il potere sottoforma di metafora ideologica [Roggero 1996, 10]. L'analisi comparativa delle fonti iconografiche ha chiarito come il castello e la relativa piazza antistante abbiano subito numerose modifiche funzionali nel corso dei secoli, che ne hanno trasformato la percezione: sito fortificato, residenza ducale, palazzo per la villeggiatura reale e infine, museo di se stesso.

L'originaria struttura è stata ricondotta tipologicamente ad un castello fortificato [Biancolini 2009, 1], nella forma di un quadrilatero dotato di una torre ad ogni angolo. Probabilmente questa preesistenza risale già al XII secolo, anche in relazione all'esistenza di importanti stratificazioni medievali successive, poiché provvisto in particolare di elementi difensivi e di un nucleo residenziale. La muratura in laterizio, le tracce di precedenti aperture e le torri ciminate risultarono inoltre essere segni evidenti del suo impianto iniziale. Il complesso venne implementato con giardini e successivamente protetto da un fossato: tuttavia non ci sono tracce significative di questa trasformazione poiché inglobate dalla fabbrica seicentesca [Rustis 1667,15].

Dalle cartografie storiche risulta che nel 1564 l'edificio era composto da «Consegnamenti»<sup>2</sup>, edifici sia rustici che civili di proprietà di diversi «consorti» [Comoli, Bardelli, Defabiani 1990, 45]: tra i cinque feudatari figuravano il conte Filippo d'Agliè e il marchese San Martino di Agliè.

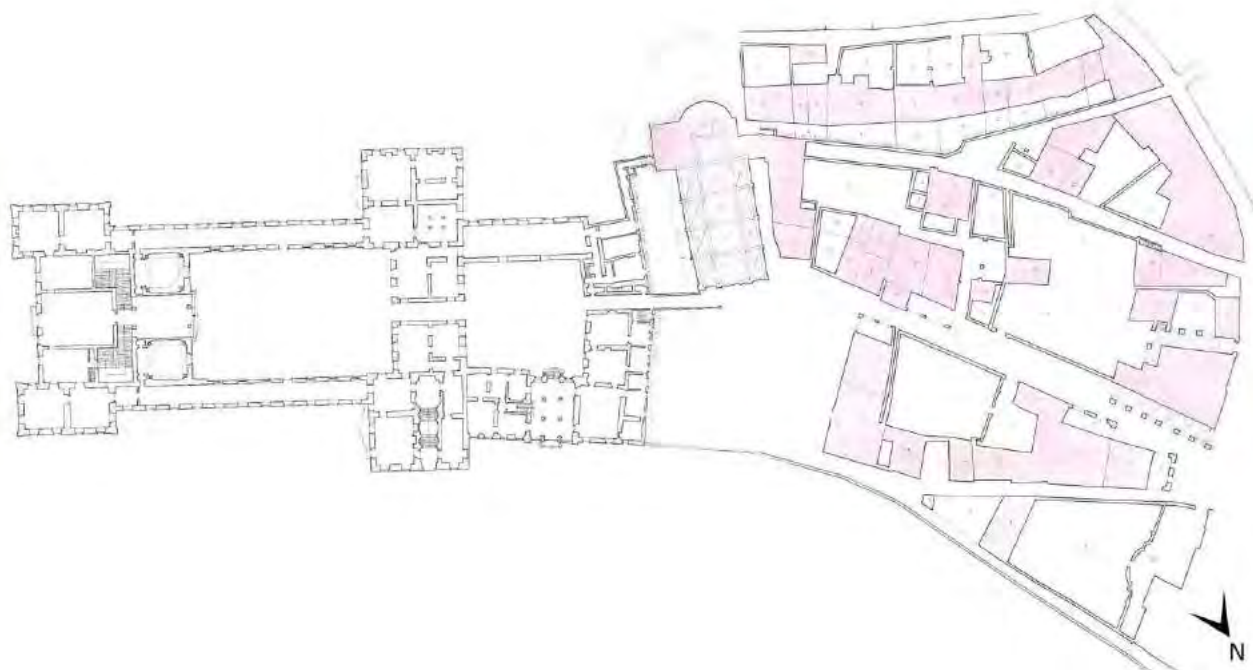
Il castello ha generato, nel corso delle sue progressive trasformazioni, contrasti di natura sociale rispetto alla popolazione che abitava la compagine urbana circostante [Cavallari 1973, 272]; oltre agli aspetti percettivi e sincronici, sono da considerare infatti anche quelli culturali e diacronici, riconoscibili solo attraverso lo studio bibliografico sull'evoluzione urbana e del suo territorio antropizzato. Dalle fonti iconografiche è possibile considerare che alla piazza antistante al castello, venne riservato uno spazio circoscritto, poco significativo e di superficie ristretta: questa soluzione si rese necessaria per la presenza di diversi nuclei abitativi del borgo antistante.

Nel periodo che ha inizio nel 1642, fino al 1665, il conte Filippo decise di modificare radicalmente l'assetto esistente e di realizzare una struttura complessa. Il progetto venne attribuito ad Amedeo di Castellamonte, e la prima sua rappresentazione è presente all'interno del *Theatrum Sabaudiae* del 1656, durante il periodo di reggenza di Maria Cristina di Francia, figura chiave nel panorama politico e artistico dell'epoca [L'état 2017]. Le scelte stilistiche adoperate fecero in modo che complessi come Agliè diventassero oggetto di un importante rinnovamento architettonico e urbanistico a celebrazione del casato e che trasformasse questo in una residenza di *loisir* con giardino, piazza e parco annessi.

---

Direttore del Castello di Agliè dott.ssa Alessandra Guerrini (che ringrazio per la disponibilità offertami) e della prof.ssa Monica Naretto, tutor accademico.

<sup>2</sup> Testimonianze ritrovate nella tesi magistrale in Architettura Costruzione e Città di FAVARO Francesca, *Appartamento dei bagni del Castello di Agliè*, rel. Edoardo Piccoli, correl. Monica Volini, Lisa Accurti, Annalisa Aimone, a.a. 2012/2013, p. 4.



1: Autore anonimo, planimetria catastale del Castello e del Borgo di Agliè che documenta la situazione che esisteva al momento dell'acquisto dei Savoia nel 1765 e dal successivo intervento di Birago di Borgaro. Comune di Agliè, Archivio Antico.

## 2. Il modello delle *Places Royales*

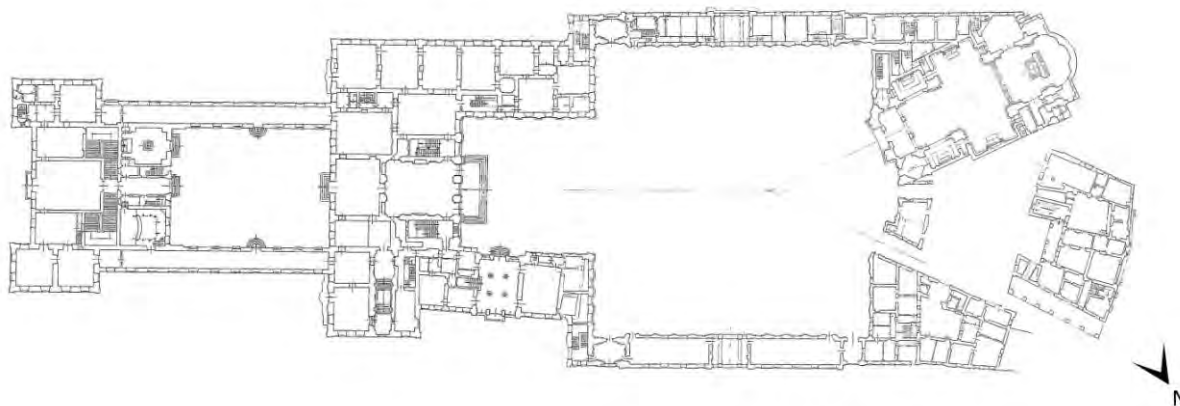
Nel 1764 il sovrano Carlo Emanuele III si adoperò per acquistare i possedimenti del castello da tutti i feudatari presenti, in modo da cederli al figlio Duca del Chiabrese [Conta Canova 1990, 116]. La sua volontà fu quella di riorganizzare l'impianto urbanistico-architettonico comprendente castello, piazza, chiesa e borgo (Fig. 1), ampliando lo spazio urbano esistente attraverso l'eliminazione di alcuni edifici prospicienti, come la chiesa parrocchiale di Santa Maria Maggiore, che versava in pessimo stato di conservazione [Noto, Sbrogliò 1990, 12]<sup>3</sup>. Questo progetto venne affidato al coordinamento dell'architetto Birago di Borgaro, i cui disegni risalgono al 20 marzo 1766: sei piante sottoscritte da Giulio Pistono, una sezione e un prospetto della nuova manica sul sito dei corpi di fabbrica abbattuti.

La piazza venne così concepita sia come spazio aperto di interconnessione tra il borgo e la chiesa, sia come area di accoglienza. Inizialmente il progetto tentò di delimitarla da est a ovest per mezzo di due maniche laterali, riferendosi in maniera evidente al modello delle *Places Royales* francesi (Fig.1). Delle due maniche ipotizzate nel progetto venne realizzata solamente quella ovest, l'attuale Galleria delle Tribune. Pur non essendo mai stata costruita l'altra manica, sono presenti i segni di attesa dell'ammorsamento sia nel fronte del castello che nel prospiciente palazzo Bordesono di Ringrasso.

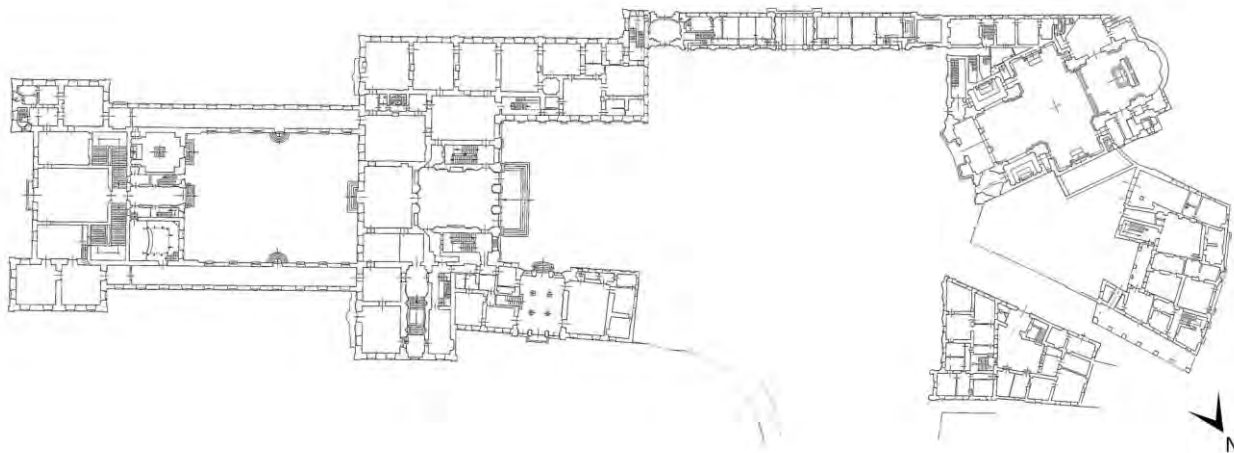
L'area della piazza assunse un ruolo principale di anello di congiunzione tra castello e paese e la Galleria delle Tribune sancì concretamente quest'unione.

<sup>3</sup> Venne dichiarata pericolante nel 1759, come descritto in NOTO Maria Teresa, SBROGIO' Emanuela, *Castello di Agliè: progetto di restauro e recupero della cascina "la Mandria"*, tesi di laurea, Politecnico di Torino, Il Facoltà di architettura rel. Andrea Bruno; correl. Maria Grazia Vinardi, a.a. 1990, p. 12.

ALESSIA MARELLO



2: Daniele Oggeri Breda, *Elaborazione di ipotesi di completamento della piazza dalla seconda manica ovest*, tesi di laurea in Architettura, Prof. Umberto Chierici, 1961, depositata nel Comune di Agliè, Archivio Antico. Il disegno mostra come l'asse del castello sia la bisettrice dell'angolo formato dall'asse della Chiesa e dall'asse di ingresso del Borgo: tale progetto di Birago di Borgaro non venne mai realizzato.



3: Autore anonimo, *planimetria dell'assetto attuale*, in cui sono evidenti le trasformazioni apportate al Castello, la grande estensione della piazza e il riposizionamento della nuova Chiesa. Comune di Agliè, Archivio Antico.

I primi anni di proprietà del feudo di Agliè da parte del Duca del Chiabrese furono dunque caratterizzati da un'intensa attività volta all'acquisizione di case e terreni necessari alla realizzazione del progetto di ampliamento del castello, insieme al relativo ridisegno della piazza, la costruzione della nuova chiesa parrocchiale, la realizzazione dell'arco di ingresso dalla via porticata e delle due maniche speculari a chiusura dello spazio urbano.

Di grande rilievo risulta essere la sistemazione viaria di accesso alla piazza il cui progetto prevedeva un'area di svincolo a sud-est del castello dalla quale si diramavano numerose strade (Fig.2). Grazie al materiale ricavato dalla demolizione di alcuni settori del castello, fu possibile spianare l'area della piazza che si presentava irregolare, mentre l'edificazione della nuova chiesa parrocchiale si concluse il 3 marzo 1771. Accanto ad essa venne realizzata la



4: Autore anonimo, fotografia di piazza Castello ad Agliè, 1890. Comune di Agliè, Archivio Antico. Dettaglio dell'aiuola con gli alberi e il relativo monumento ai caduti<sup>4</sup>.

casa parrocchiale che si configura come continuazione della galleria ovest di collegamento con il castello.

### 3. Trasformazioni post-belliche

Gli avvenimenti successivi mutarono il destino del complesso ducale: in seguito alla morte di Birago nel 1783, durante la Rivoluzione Francese, il castello venne trasformato in ricovero di Mendicanti, il parco venne lottizzato e venduto a privati.

Durante il periodo della Restaurazione, il complesso con le relative proprietà venne ceduto al re Carlo Felice nel 1825 che ne curò i restauri contemporaneamente al castello di Govone<sup>5</sup>.

Fonti scritte testimoniano inoltre che nel 1831 passò a Carlo Alberto, il quale però dimostrò scarso interesse verso la fabbrica, tanto che decise di cedere il bene, ormai svalutato, allo Stato [Roggero 2008, 52].

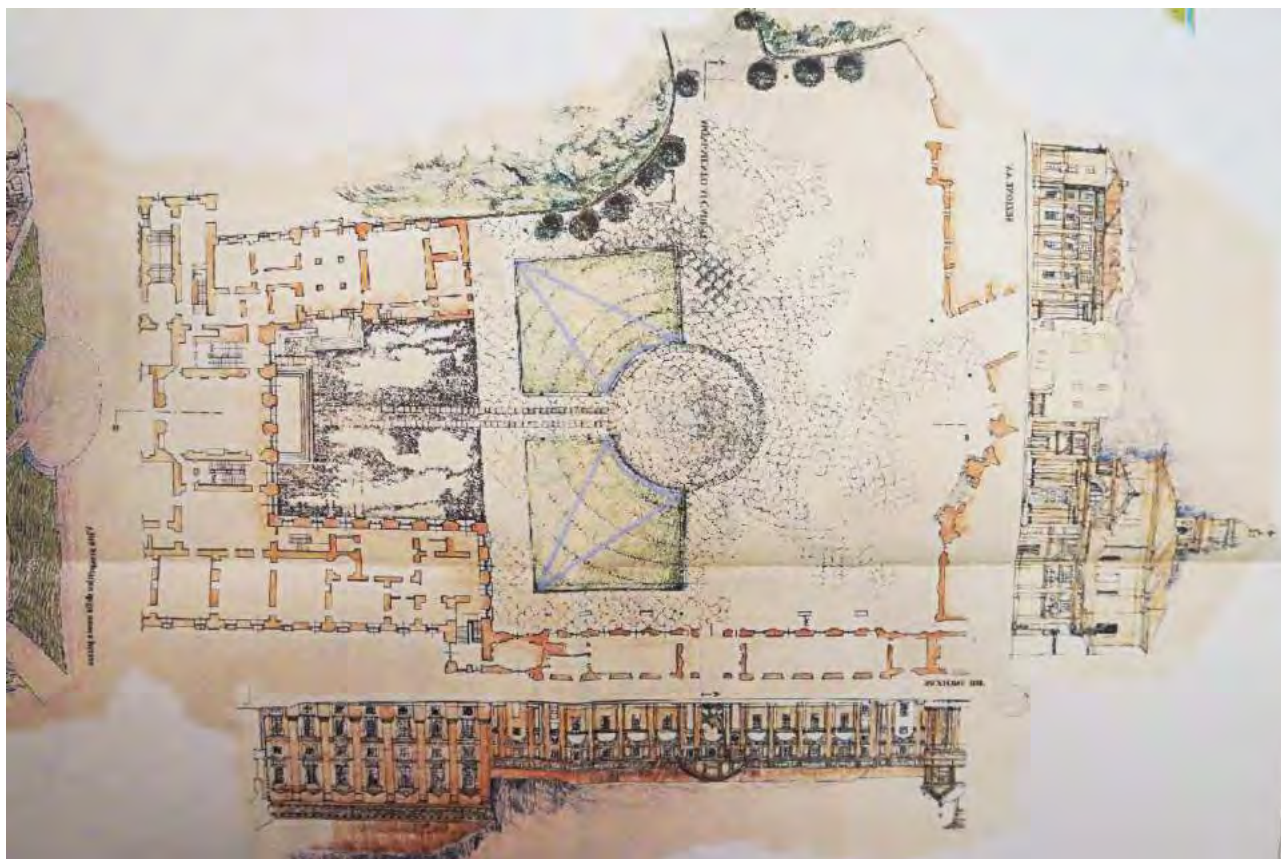
Il nuovo disegno urbano, che venne ipotizzato per il nodo di accesso della strada principale tardo-ottocentesca all'inizio all'abitato, è definito nel «Piano geometrico/ Rappresentante il piazzale della Chiesa Parrocchiale/ e del Reale Castello (...)», ed è datato 1845 [Vinardi 2008, 184].

Questa soluzione, come mostrato dalle fonti iconografiche presenti nell'archivio dell'allora Soprintendenza dei Beni Ambientali e Architettonici del Piemonte, comportò la variante della piazza, ovvero le quattro aiuole quadrangolari smussate e specchiate a formare un *parterre*.

<sup>4</sup> Numerosi documenti fotografici sono depositati all'interno dell'Archivio Antico del Comune di Agliè.

<sup>5</sup> Approfondimento in merito al Castello di Govone nella tesi di MALVICINO Luca, *Il castello di Govone in età moderna. Analisi per la tutela e la messa in valore*, tesi di specializzazione, Politecnico di Torino, rel. Chiara Devoti, Monica Naretto, Silvia Malvaggi (MiBACT), dicembre 2016.

ALESSIA MARELLO



5: Gianfranco Vinardi, elaborazione progettuale della piazza e del contesto, aprile 2005. Comune di Agliè, Archivio Antico.

Il progetto non venne mai realizzato ma fu preso in considerazione nell'intervento successivo degli anni Novanta.

Nel 1850 l'intera proprietà con area annessa venne acquistata dal Demanio e nel 1881 la piazza venne riprogettata come luogo di accoglienza per figure politiche rilevanti con la creazione di una grande aiuola alberata (Fig. 4); essa ospitò in seguito il monumento dei Caduti, come simbolo memoriale delle gesta dei defunti in guerra.

Nel 1940 il Castello venne affidato alla direzione della Soprintendenza ai Beni Architettonici e Ambientali del Piemonte [Conti 1980, 101] e durante gli anni della Seconda Guerra Mondiale la piazza venne utilizzata come spazio per ospitare comizi pubblici, parate militari e riunioni di rappresentanze, come dimostrano le significative fotografie che immortalano alcuni di questi momenti storici vissuti dalla comunità alladiese.

#### 4. Nuovo spazio di interconnessione urbana

Il disegno attuale di piazza Castello è l'esito del progetto realizzato tra il 1998 e il 2005 dallo studio dei Fratelli Vinardi<sup>6</sup> grazie al contributo della Regione Piemonte, del comune di Agliè e della Compagnia di San Paolo (Fig. 5). Questo nacque dall'esigenza di ristabilire una connessione tra il nucleo abitato di Agliè e il suo castello, rivalutando lo spazio come luogo urbano, centro di attività e di relazione.

<sup>6</sup> arch. Carlo, Gianfranco, prof. arch. Maria Grazia; collaboratori arch. Barbara Vinardi, F. Di Carlo, R. Antoniono.





Fig. 6: Alessia Marello, fotografia di piazza Castello adibita a parcheggio. Data: 7/12/2017.

La precedente sistemazione ottocentesca con l'aiuola centrale di forma ovata e la quinta di resinose sulla prospettiva del castello, negava la visione verso di esso dal centro abitato e viceversa, separando di fatto i due poli. Venne realizzato un progetto per ristabilire una connessione organica tra il castello, il parco e il borgo, determinando un sistema che avrebbe voluto porre nella piazza il punto nodale dell'intero sistema.

Tuttavia nuove politiche di sviluppo locale hanno portato ad esiti differenti: attualmente infatti piazza Castello si presenta come un ampio spazio, in parte irrisolto, di connessione tra la presenza del castello e quella del borgo, perdendo la sua identità come luogo di interesse culturale e assumendo un ruolo del tutto funzionale.

Il difficile rapporto tra le autorità locali, oltre che un debole piano di sviluppo gestionale, hanno generato un progressivo disinteresse da parte della comunità verso la realtà della residenza sabauda. Attualmente le modalità d'uso e di percezione della piazza sono numerose e differenti, tale per cui il suo utilizzo da parte della popolazione e dei turisti è abitualmente quello di area di servizio a passaggio veicolare, di sosta dei mezzi pubblici e parcheggio urbano (Fig. 6): il traffico che ospita quotidianamente è intenso e non razionalizzato. Elemento non trascurabile e, in parte, fattore di crescita di questo fenomeno è la presenza della chiesa della Madonna della Neve che ospita cerimonie durante l'arco della settimana, favorendo l'afflusso veicolare non controllato.

Piazza Castello assume inoltre ruolo di spazio sociale e commerciale durante l'anno, diventando sede sia di mercato cittadino settimanale, sia luogo ospitante numerose festività e manifestazioni svolte nelle stagioni primaverili e autunnali proprie del contesto canavesano. I palazzi storici, palazzo Facta di proprietà privata e palazzo Birago, di proprietà demaniale, che fanno parte del disegno urbano progettato a fine Settecento hanno anch'essi mutato la loro funzione, tanto da presentarsi in uno stato di semiabbandono. Del progetto urbano che era stato elaborato e che li vedeva coinvolti assieme al contesto della piazza, è stato

ALESSIA MARELLO

conservato solamente il loro disegno architettonico di facciata, senza mantenere alcun altro rapporto culturale o funzionale con la realtà del Castello.

## Conclusioni

La mutazione d'identità e di immagine di piazza Castello è stato un fenomeno connaturato nella stessa trasformazione della città: le dinamiche storiche e sociali hanno determinato modificazioni e mancanze di sviluppi relazionali e connettivi di ordine sia fisico, sia intangibile. Così da spazio urbano di interconnessione tra castello e borgo com'era stato progettato, si è rivelato luogo di fusioni, sovrapposizioni e, soprattutto, di scontri sia di tradizioni, sia di usi ed esperienze.

Si verifica così nella quotidianità una difficile convivenza tra i valori del luogo e una nuova identità urbana, in cui la comunità che utilizza e vive la piazza ne ha smarrito la memoria storica, facendone prevalere il ruolo funzionale.

La lettura della stratificazione culturale di questo spazio non può ignorare la profonda analisi e la radicata conoscenza dei sistemi insediativi, né tantomeno può trascurare gli aspetti percettivi che lo contraddistinguono, poiché risultano essere il prodotto simbolico di processi culturali e figurativi complessi. Eppure sono proprio questi mutamenti, trasformazioni e nuove funzioni ad essere parte dei caratteri riconoscibili di uno spazio urbano, in quanto segni consolidati dell'azione e delle necessità dell'uomo, facente parte di quella che consegue essere la percezione attuale di questo luogo "irrisolto".

## Bibliografia

- ANTONETTO, R., ANTONETTO, B. (1991). *Residenze sabaude*, Biella, Editurist, p. 295.
- ANTONIONO, R. (1996). *Il castello d'Agliè: una residenza aulica e un territorio*, tesi di laurea, Politecnico di Torino, Il Facoltà di architettura, rel. Vera Comoli Mandracchi, Vittorio Defabiani, p. 146.
- BARBESINO, C. (1977). *La conoscenza per la conservazione del giardino: Venaria, Agliè, Moncalieri*, in «ANANKE», n. 17-18, p. 146.
- BIANCOLINI D. (1994). *Il Castello di Agliè: alla scoperta delle serre*, Torino, CELID, p. 23.
- BIANCOLINI D. (1995). *Il castello di Agliè: alla scoperta dell'appartamento del re*, Soprintendenza per i beni ambientali e architettonici, Torino, CELID, p. 28.
- BIANCOLINI, D., VINARDI M. G. (1996). *Il Castello di Agliè: alla scoperta della Cappella di San Massimo*, Torino, CELID, p. 10.
- BIANCOLINI, D., GABRIELLA, E. (2001). *Il castello di Agliè: gli appartamenti e le collezioni*, Torino, CELID;
- BIANCOLINI, D. (2006). *Il Castello di Agliè: Galleria alle tribune*, Torino, CELID.
- CATTANEO, M.V. (2003). *1830-1840: inediti per il castello, il parco e i giardini di Agliè*, in «Studi Piemontesi», Torino, p. 401.
- CAVALLARI MURAT, A. (1973). *Lungo la Stura di Lanzo*, Torino, S. Paolo, p. 272.
- COMOLI MANDRACCI, V., ROGGERO BARDELLI, C. (1984). *Fabbriche e giardini nel sistema territoriale delle residenze sabaude*, in Atti di convegno *il giardino come labirinto nella storia*, Palermo, p. 184.
- COMOLI MANDRACCI, V., ROGGERO BARDELLI, C., DEFABIANI, V. (1990). *Ville Sabaude*, Ville italiane Piemonte, Milano, Rusconi, p. 451.
- COMOLI, V., ROGGERO BARDELLI, C. (2005). *La Prigione di Fillindo il Costante: opera inedita (1643) di Filippo San Martino d'Agliè*, Torino, Centro Studi Piemontesi, p. 58.
- COMOLI, V., VANELLI, A. (2008). *Le residenze sabaude: dizionario dei personaggi*, Costanza Roggero Bardelli e Sandra Poletto (a cura di), Regione Piemonte: Torino, Accolade.
- CONTA CANOVA, A. (1990). *Il borgo e il castello di Agliè*, tesi di laurea, Politecnico di Torino, Il Facoltà di architettura. rel. Vera Comoli Mandracchi, Costanza Roggero Bardelli, p. 118.
- CONTI, F. (1980) *Castelli del Piemonte*, Tomo III, Romagraf, Görlich-Istituto Geografico De Agostini, pag. 101.
- CORNAGLIA, P., GIUSTI M. A. (2015). *Il risveglio del giardino: dall'hortus al paesaggio, studi, esperienze, confronti*, Lucca, Pacini Fazzi, p. 90.
- L'état, la cour et la ville. Le duché de Savoie au temps de Christine de France (1619-1663)* (2017), a cura di G. Ferretti, Paris, Classiques Garnier.

- MALVICINO, L. (2016). *Il castello di Govone in età moderna. Analisi per la tutela e la messa in valore*, tesi di specializzazione, Politecnico di Torino, rel. Chiara Devoti, Monica Naretto, Silvia Malvaggi (MiBACT).
- MARCHIS, E. (2006). *Progetto di rifunzionalizzazione di Palazzo Birago, nella piazza del Castello Ducale di Agliè (TO)*, tesi di laurea, Politecnico di Torino, Il Facoltà di architettura rel. Secondino Coppo, Franco Prizzon, p. 38.
- NOTO, M.T., SBROGIO', E. (1990). *Castello di Agliè: progetto di restauro e recupero della cascina "la Mandria"*, tesi di laurea, Politecnico di Torino, Il Facoltà di architettura rel. Andrea Bruno, correl. Maria Grazia Vinardi, p. 12.
- RUBRICHI, R. (2006). *Progetto di rifunzionalizzazione di Palazzo Facta: nella piazza del castello ducale di Agliè (TO)*, tesi di laurea, Politecnico di Torino, Il Facoltà di architettura rel. Secondino Coppo, Franco Pizzon, p. 32.
- RUSTIS, G.G. (1667). *Le Delitie, relatione della vigna di Madama reale Christiana di Francia, Duchessa di Sauoia, regina di Cipro, posta sopra i monti di Torino. Dedicata all'Altezza Reale del serenissimo Carlo Emanuel II. ... Opera di Filindo il Costante, Accademico Solingo, appresso Gio. Giacomo Rustis, Torino, stampatore del Sacro Collegio, pp. 15-16.*
- SCALVA, G. (2009). *Il Castello di Agliè: gli anni dei duchi di Genova: i viaggi di Tomaso: l'India*, Torino, Nautilus.
- VINARDI, M.G., TUZZOLINO, B., GABRIELLI, E., FERRO, F. (2007). *Il castello di Agliè*, Daniela Biancolini (a cura di), Torino, Umberto Allemandi & C. p. 5.
- VINARDI, M. G. (2008). *Sperimentare il restauro*, Torino, CELID, p. 187.



## **Fenomenologie dell'abbandono: rifunzionalizzare il vuoto** *Phenomenologies of abandoned buildings: emptiness reconverted*

**RUI RODA\***, **SILVIA PIZZOCARO\*\***

\*Universidade Europeia Lisbona, \*\* Politecnico di Milano

### **Abstract**

*Il tema della scomparsa di particolari identità urbane, architettoniche e sociali può essere ricondotto al caso di specifiche tipologie di edifici dismessi. La problematica della riconversione degli spazi abbandonati nella metropoli contemporanea costituisce il retroterra allargato del contributo qui focalizzato su casi di ex edifici di industria leggera e del terziario, con emblematici esempi di architetture “vuote” riconvertite a tipologia abitativa o mista. Si tratta di persistenze nel tessuto urbano che sfuggono una demarcazione netta tra presenza e assenza, tra presente e passato: relitti dalla fisicità ingombrante, sono contemporaneamente spazi dell'assenza. Il contributo è inteso ad annotare un repertorio di tratti comuni o peculiari derivati dall'analisi di casi nelle città di Milano, Buenos Aires, Lisbona, Londra, Tokyo, Rio de Janeiro, con storie di dismissioni e esiti di riconversioni, tratteggiati sulla falsariga del potenziale ruolo del design negli interventi di riuso e dell'accenno alle pratiche di coinvolgimento degli utenti nella trasformazione partecipata degli spazi recuperati.*

*Pieces of urban, architectural or social identity disappearance are often paradoxically sided by their physical persistence: as it is for abandoned buildings or urban areas once their original functions are dismissed, turning into architectures containing emptiness. The conversion of abandoned areas and buildings in contemporary metropolis, as well as the specific case of the reuse of abandoned industrial and tertiary settlements, stand as the background for this contribution which more narrowly fosters reflection on a selected number of case studies of “empty” architectures reconverted to housing or mixed use along the last two decades. Selected cases (located in Milan, Buenos Aires, Lisbon, London, Tokyo, Rio de Janeiro) are intended to serve as a repository for critical reflection. Such cases are also meant to provide exemplars where the disciplinary contribution of industrial design proved to play an integrative role, while envisioning co-designed solutions in virtue of end-user participation and involvement.*

### **Keywords**

Edifici abbandonati, riuso, progettazione partecipata.

Abandoned buildings, reconversion, participatory design.

### **Introduzione**

Sullo sfondo di questo contributo si delineano interessi di studio e attività di ricerca [Roda 2007], condotti lungo un arco temporale piuttosto esteso, relativi alla comprensione delle dinamiche di rifunzionalizzazione di edifici di industria leggera e del terziario localizzati in contesti urbani, analizzati dal punto di vista disciplinare del disegno industriale e finalizzati alla costruzione di un repertorio di riferimento di casi internazionali di edifici abbandonati – in

particolare di industria leggera o terziario – riconvertiti a tipologie abitative. All'obiettivo generale di questi interessi di studio hanno concorso a vario titolo molte letture sovrapposte sulla materia della dismissione degli edifici, riassumibili in un quadro sfaccettato in cui trovano posto lo stato *in progress* del tema degli spazi abbandonati e riconvertibili nella metropoli contemporanea [Gastaldo 1989]; l'identificazione e il dibattito sugli elementi che favoriscono la fattibilità della riconversione degli edifici abbandonati contro la demolizione; la verifica argomentata delle soluzioni tecnologiche che promuovono la flessibilità delle tipologie degli interni abitativi; la verifica delle costanti e delle variabili nelle prassi di rifunzionalizzazione; nonché gli elementi di una discussione intorno a casi studio di rifunzionalizzazione di edifici di industria leggera e del terziario – e in generale quelli che in particolare Baumann [2000] riconosce nell'immagine espressiva dell'*hardware* della modernità pesante – rintracciabili in contesti geograficamente e culturalmente diversi, così da evidenziare eventuali tratti essenziali comuni (e no) in relazione alle soluzioni attuate, al contesto locale, agli esiti in termini di variazioni nell'utenza sociale. Con riferimento a quest'ultima, tra i fenomeni sociali che si mantengono sullo sfondo, figura certamente la *gentrificazione*, processo che in termini generali si riferisce alla riqualificazione, al mutamento fisico e della ricomposizione sociale di aree urbane marginali, con conseguenze spesso non egualitarie sul piano socio-economico. La *gentrificazione* è propria delle dinamiche socio-economiche della metropoli contemporanea [Zukin 1987] che incorpora al suo interno eterogeneità di aree e quartieri con diverse caratteristiche socio-culturali e spaziali che possono attirare, per differenti ragioni, un interesse funzionale o economico proveniente dall'esterno. Tra una forma di gentrificazione che può essere indotta dall'alto attraverso piani di riqualificazione strutturale di aree depresse e quella che può attivarsi spontaneamente tramite processi di rigenerazione ambientale di un'area prescelta da un determinato gruppo sociale e professionale (tipicamente di ambito creativo), la rifunzionalizzazione delle ex fabbriche – qui in particolare prese in considerazione – riflette maggiormente i tratti della prima. Se nella *gentrification* in senso stretto il risultato è la progressiva sostituzione dei gruppi sociali locali (che generalmente occupano un posto inferiore nelle gerarchie sociali e che rispondono all'aumento dei prezzi degli affitti e del costo della vita con la migrazione verso aree più sostenibili) con *coloni* di fascia medio-alta, nelle rifunzionalizzazioni di ex fabbriche abbandonate si assiste frequentemente alla generazione *ex novo* di tessuto abitativo riqualificato, con innesto di categorie sociali di fascia medio-alta o alta in ex localizzazioni di massimo degrado, spesso precedentemente correlate a localizzazioni temporanee di estrema marginalità sociale (rifugio di senza dimora, concentrazione di migranti irregolari, occupazioni abusive).

### **1. L'estensione globale del contesto problematico**

Le dinamiche di rifunzionalizzazione degli edifici dismessi possono in sintesi essere inquadrare in un assetto complessivo – trasversale ai casi internazionali qui accennati – in cui risaltano:

- (i) l'alto indice di abbandono di edifici industria leggera nel contesto urbano delle città dei paesi fortemente industrializzati (a volte come risultato del trasferimento economicamente più conveniente delle attività produttive in paesi emergenti);
- (ii) l'abbandono del settore del terziario nel contesto delle grandi città, avviato con la crisi economica all'inizio degli anni Novanta. In questo contesto si collocano con evidenza sia la crisi del modello della impresa verticale che le nuove tendenze nella trasformazione delle organizzazioni;

- (iii) l'emergere delle istanze della *restoration economy* [Cunningham 2002], che si alimenta del riuso dell'ambiente costruito come opportunità e motore di nuovo sviluppo urbano;
- (iv) l'evoluzione delle tecnologie dell'informazione e di un significativo rapporto con categorie di utenti specializzati, vocati alla sintonia con la tecnologia [Longo 2005], quali utenze privilegiate – anche in termini di disponibilità economica – per la destinazione sociale degli spazi riqualificati;
- (iv) l'introduzione fattiva di approcci derivati dal disegno industriale, assumibile come contributo disciplinare integrante nei processi di riconversione dello spazio costruito e di riprogettazione di interni abitativi attrezzati;
- (v) l'instaurarsi di modelli di residenza adottati in prima battuta da gruppi di artisti, *creativi* o gruppi professionali che tendono a sovrapporre spazi di vita e di lavoro (come esemplificato dal diffondersi della tipologia del *loft living* a New York, che data dei primi anni Settanta [Zukin 1982], per confluire successivamente in modelli di vita familiare per comunità creative e no.

## 2. Tra società, città e forme dell'abitare

Come osserva Beguinot [1998], il modello della città contemporanea può essere descritto come città a rete, sorta di intelligenza globale con riferimento al concetto di simbionte [Longo 2003], interconnessa a scala planetaria [Martinotti 1993; De Matteis 1998]. Si tratta di una identità urbana – definita in termini di *città virtuale* da Friedman [1996] – che si sovrappone allo spazio fisico della città stessa e dove nell'*hardware* obsoleto [Bauman 2000] delle aree abbandonate si individuano i punti in cui possono *materializzarsi* le disconnessioni del tessuto urbano stesso.

La rigenerazione degli spazi dismessi può attivarsi come uno dei motori di sviluppo alla scala urbana [De Matteis 1998], nonché come opportunità di sfruttamento dei vuoti come spazi permeabili a assorbire flessibilmente forme di ri-attivazione della città.

Vengono inoltre a crearsi «nuovi e più complessi livelli di 'organizzazione' delle attività umane che contribuiranno a trasformare la città, tradizionalmente intesa come 'spazio dei luoghi' (strutturato come insieme di aree monofunzionali connesse attraverso reti di comunicazione fisica), in 'spazio dei flussi' (ovverosia in sistema di attività e di contenitori distribuiti sul territorio e connessi prevalentemente attraverso una rete di relazioni immateriali). Luoghi e impianti urbani, sinora utilizzati quali meri contenitori di funzioni e



1: Interni della ex fabbrica di ceramiche Richard-Ginori di via Tucidite a Milano. Foto di Rui Miguel Roda Ferreira (2005).

attività umane, tenderanno a mutarsi in 'siti virtuali', mentre i collegamenti fra i diversi punti della città, sinora assicurati da canali materici, si evolveranno sempre più verso connessioni immateriali fra i diversi nodi della rete di comunicazione. Questa rete virtuale configura quella che l'odierna letteratura specialistica definisce la 'città digitale'» [Beguinot 1998].

Ma i processi di rifunzionalizzazione – se in particolare finalizzati alle tipologie residenziali – comportano esigenze di lettura, comprensione e sviluppo di fenomeni che si attestano anche al polo opposto della microscala dell'uso dello spazio privato, intimo, domestico, come fulcro di comportamenti e stili vita [Zukin 1990] sia individuali che collettivi, sia rinnovati che tradizionali. L'approccio derivato dalla prospettiva della disciplina del disegno industriale, in particolare, si propone come un contributo integrativo tuttora aperto a significativi margini di esplorazione. La complessità delle dinamiche della rifunzionalizzazione degli edifici di industria leggera e del terziario può infatti sollecitare progettualità trasversali e interdisciplinari, certo di larga portata e inclusive della comprensione aggiornata delle dinamiche sociali e economiche collocabili alla scala macroscopica del tessuto urbano, ma allo stesso tempo comprensive dell'intervento alla piccola scala, diretto alla qualità degli interni e ai modi dell'abitare. Il concetto di residenza è stato e continua ad essere drasticamente investito dalle profonde modificazioni demografiche e sociali della struttura familiare, dall'emergere di categorie sociali il cui *status* sociale e professionale è vocato a identificarsi con tipologie alternative dell'abitare urbano, dall'innesto pervasivo della tecnologia dell'informazione e della comunicazione che può modificare e rimodellare le modalità del lavoro (per esempio a distanza) e che può ibridare abitazione e spazio di lavoro, con configurazioni flessibili, reversibili e plurifunzionali non solo degli interni fisici ma anche di sistemi d'arredo *pronti all'uso*, da intendersi anche come disponibilità a usi misti. Per un altro verso ancora, i cambiamenti nella configurazione del tessuto urbano delle città, con processi estesi e rapidi di abbandono, con politiche di demolizione e ricostruzione che cancellano tracce di consistente memoria urbana, sollecitano contemporaneamente la necessità di trovare soluzioni alternative compatibili, invece, con politiche di preservazione della componente simbolica – nonché fisica in senso stretto – delle eredità del passato costruito.

Anche in questo senso il contributo disciplinare del disegno industriale, tradizionalmente



2: Interni abbandonati nell'area della ex Ansaldo a Porta Genova a Milano. Foto di Rui Miguel Ferreira Roda (2005).

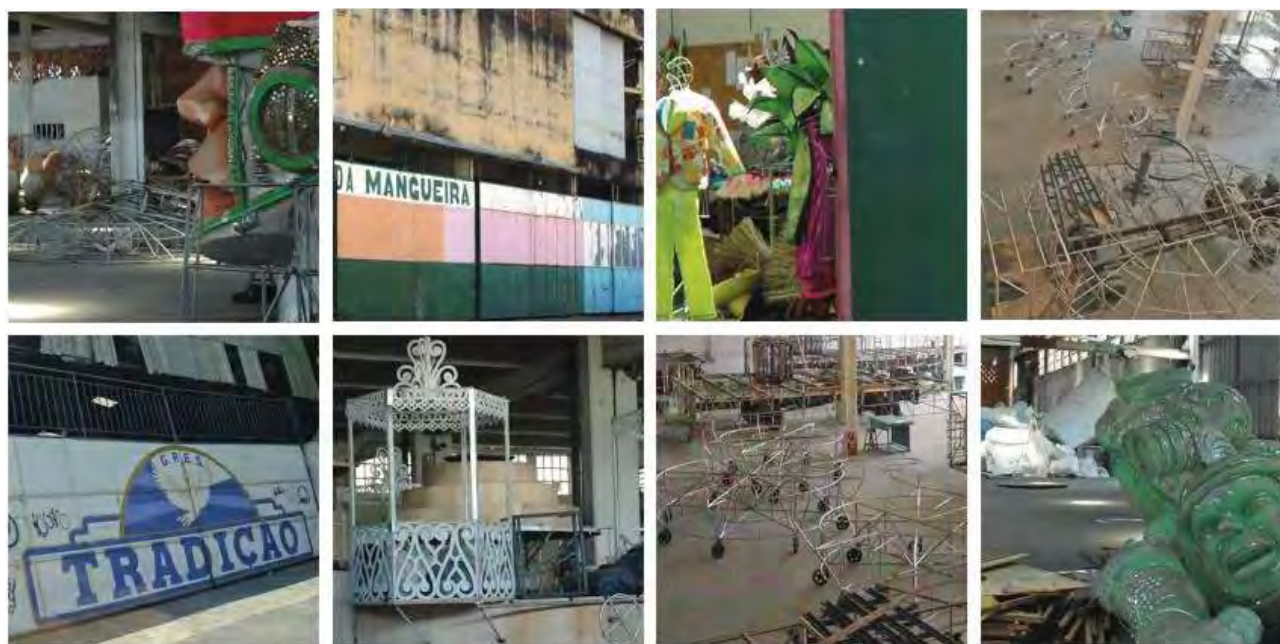


*Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità*

orientato alla mediazione e alla traduzione tra senso, produzione e consumo dell'artefatto fisico, si candida ad un ruolo di affiancamento nella declinazione delle soluzioni di rifunzionalizzazione, con una funzione – per quanto ausiliaria – a cavallo tra la macro dimensione sistemica della complessità urbana e la puntuale realtà fenomenologica dell'abitare *in dettaglio* gli spazi recuperati, elaborando proposte progettuali nei termini dell'uso degli interni, del ripensamento delle funzioni abitative, della *riabilitazione* degli interni all'uso domestico o misto, in contesti pervasi dalla persistenza sia propriamente fisica che simbolica degli usi passati: con rimandi da valorizzare alle ex funzioni industriali o del terziario, nonché tracce e memorie delle funzioni decadute, da sfruttare nella loro portata di *vissuto* materiale.



3: Magazzini dismessi nelle aree del porto vecchio di Rio de Janeiro. Foto di Rui Miguel Roda Ferreira (2005).



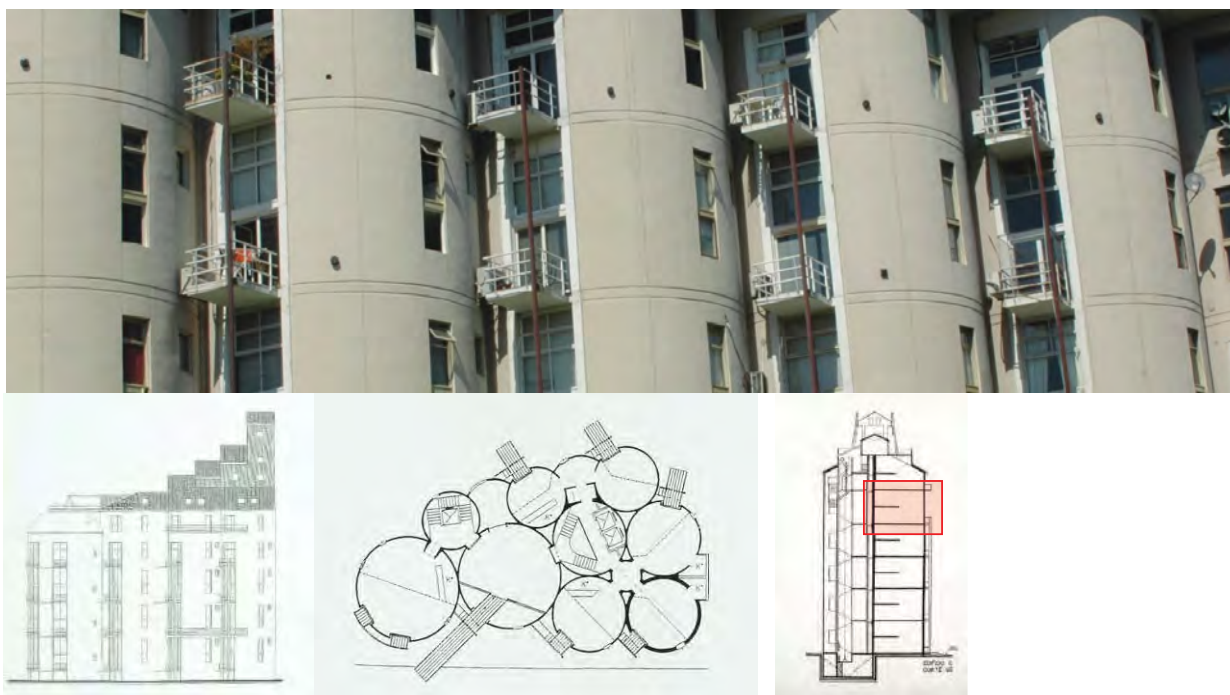
4: Interni abbandonati dei magazzini del Carnevale, a Rio de Janeiro. Foto di Rui Miguel Roda Ferreira (2005).

### 3. Un repertorio ragionato di casi studio

Uno studio esplorativo [Roda 2007], avviato a partire dagli anni 2005-6, condotto con indagini multi-metodo sul campo in contesti geografici e culturali diversificati, ha dato forma a un repertorio di riferimento *single-case* e *multicase*, con esiti emblematici raccolti in grandi città (Milano, Buenos Aires, Lisbona, Londra, Tokyo, San Paolo, Rio de Janeiro), dalle tradizioni storiche e culturali molto eterogenee.

Da un giacimento di interventi oggi rileggibili *ex post* come attuali ri-presenze urbane, emerge la selezione degli *esemplari* di rifunzionalizzazione dello spazio multifunzionale SESC Pompéia (ex fabbrica grafica) a San Paolo e delle *warehouses* utilizzate per le scuole di Samba a Rio de Janeiro; delle ben conosciute riconversioni della ex fabbrica di ceramiche Richard-Ginori a Milano; delle riconversioni dell'edificio Marconi e della ex fabbrica Osram a Lisbona; dei Loft Dock 7 Puerto Madero (*dockland warehouses*), dei loft allocati nei Silos de Dorrego e dei Loft Darwin nella ex fabbrica di cotone, a Buenos Aires; dell'Ochiku Building, del Taigaku Building e degli Yoria Apartments, a Tokyo. Casi eterogenei, analizzabili secondo un'ottica trasversale, così da far risaltare in una costellazione di esempi sia la portata generale delle problematiche ma anche, al livello più specifico dell'analisi di ogni intervento, le peculiarità degli interventi progettuali adottati e dei loro esiti nel corso del tempo (da confrontare anche con casi tipologicamente singolari o di massima unicità, come i *Notting Hill Lofts*, ricavati più un decennio fa dalla riconversione della chiesa di *Westbourne Grove*, o i coevi loft ricreati all'interno della *Battersea Power Station*, entrambi a Londra).

La lettura e l'interpretazione dei casi individuati è stata condotta constatando (*ante* e *ex post*):



5: Il caso di riconversione (1993) dei Silos do Dorrego a Buenos Aires. La funzione originaria comprendeva il mulino e i silo. Il riuso comprende 172 appartamenti di tipologia a spazio aperto (loft). In prima battuta la riconversione ha interessato il mulino e in seguito i silo. Gli occupanti sono principalmente gruppi di creativi. L'intervento era stato promosso e sviluppato in partenariato dagli studi Manteola, Sánchez Gómez, Santo, Solsona y Sallaberry, Juan Carlos López y Asociados. Foto di Rui Miguel Roda Ferreira (2004).

- (i) la disponibilità di un certo grado di flessibilità e libertà nell'uso degli spazi da riconvertire;
- (ii) la scelta della non demolizione (vale a dire l'investimento nella preservazione *in toto* o in parte della struttura fisica originale) come risultato congiunto della fattibilità economica, della compatibilità dello stato di preservazione fisica della struttura, del rispetto del suo valore culturale;
- (iii) la convergenza di fattori che possono concorrere alla valorizzazione degli spazi riconvertiti, tra cui l'individuazione di:
- gruppi sociali portatori di interessi specifici, potenzialmente in grado di partecipare alla configurazione dello spazio fisico;
  - disponibilità di componenti e tecnologie generatori di soluzioni abitative flessibili e modulabili;
  - disponibilità di soluzioni tecnologiche che consentono di *ri-attivare*, riconnettere e aggiornare gli edifici alla dinamica della città.

### Conclusioni: gli elementi di un quadro interpretativo a scala globale

I fattori emersi dall'esplorazione dei casi analizzati nel corso del tempo generano letture che rimandano al quadro della cultura progettuale *propria* dell'abbandono e delle dinamiche di riuso degli spazi nella metropoli contemporanea, nonché ad una identificazione delle motivazioni che concorrono a favorire le politiche di riconversione contro la demolizione.

Su un piano più specifico, l'integrazione della prospettiva del design nelle pratiche di riuso degli spazi abbandonati e nella riprogettazione di soluzioni alternative, appare significativa soprattutto dove può promuovere forme di progettazione co-partecipata, dove gli utenti finali – nei casi analizzati in larga parte identificabili con categorie professionali creative – sono stati chiamati a contribuire all'interpretazione e alla trasformazione degli spazi recuperati (secondo modelli di coinvolgimento sul genere delle piattaforme *do it yourself*). In questi casi gli utenti possono occupare una posizione privilegiata nella ridefinizione degli spazi, rendendosi parte attiva – nell'accezione di *prosumer* [Toffler 1987] – nella ricerca di nuove soluzioni. Da qui l'orientamento assumibile in favore di pratiche progettuali di coinvolgimento, nelle quali l'utente finale – con estensione ipotetica a ben più numerose e diversificate categorie sociali potenzialmente coinvolgibili – possa assumere responsabilità tendenzialmente collaborative nella ricerca di soluzioni abitative condivise, a partire dalle potenzialità inscritte nel recupero del *vuoto* e nell'abitabilità degli spazi ricreati. Qui ci si limita pertanto a enfatizzare solo una delle numerose questioni – in larga misura tuttora da esplorare – che affiancano il tema della rifunzionalizzazione degli spazi dismessi da riconvertire a tipologia abitativa: il ruolo crescente che può assumere la ricerca etnografica di corredo al progetto, per scelte abitative non convenzionali, sia *adattabili* ai vincoli degli spazi riconvertiti che *adottabili e sostenibili* socialmente, non solo come modelli alternativi ma anche *standard* di ri-interpretazione della residenza.

### Bibliografia

- BAUMAN, Z. (2000). *Liquid Modernity*, Oxford, Polity Press.
- BECK, U. (1999). *Risk Society: Towards a New Modernity*, London, Sage.
- BEGUINOT, C. (1998). *L'architettura è intelligente se è capace di (inter) connettere*, in «Telema», No. 15, Inverno.
- CUNNINGHAM, S. (2002). *The Restoration Economy. The greatest new growth frontier*, San Francisco, Berrett-Koehler Publishers.
- DE MATTEIS, G. (1998). *Non basta una forte identità, la città vive solo se è un 'nodo'*, in «Telema», No. 15, Inverno).

RUI RODA, SILVIA PIZZOCARO

- DUFFY F., HENNEY A. (1989). *The Changing City*, London, Bulstrode.
- FOSTER, J. (1999). *Docklands. Cultures in Conflict, Worlds in Collision*, London, Routledge.
- FRIEDMAN, K. (1996). *Restructuring the City. Thoughts on Urban Patterns in the Information Society*, Stockholm, The Swedish Institute for Future Studies.
- HAMNET, C., WHITELEGG, D. (2007). *Loft conversion and gentrification in London: from industrial to postindustrial land use*, in «Environment and Planning», 39 (1), pp. 106-124.
- GASTALDO, P. (1989). *Cosa c'è dietro i vuoti*, in AA.VV., *La città Europea. Nuove città e vecchi luoghi di lavoro*, Bologna, Fiere di Bologna, pp. 247-250.
- HUDSON, R., JAMES, R. (1987). *The Unanticipated City: Loft Conversions in Lower Manhattan*, Cambridge, The University of Massachusetts Press.
- La città difficile* (1982), a cura di G., Martinotti, Milano, Franco Angeli.
- LONGO, G.O. (2001). *Nasce l'homo technologicus, facciamo che sia anche umano*, in «Telema», Vol. 24, Primavera.
- LONGO, G. O. (2003). *Il Simbionte. Prove di umanità futura*, Roma, Meltemi.
- LONGO, G. O. (2005). *Homo technologicus*, Roma, Meltemi.
- MAGATTI, M. (2007). *La città abbandonata. Dove sono e come cambiano le periferie italiane*, Bologna, Il Mulino.
- MARTINOTTI, G. (1993). *Metropoli. La nuova morfologia sociale della città*, Bologna, Il Mulino.
- MARTINOTTI, G. (1998). *Il vero centro si è già spostato non è più "dentro", sta in periferia*, «Telema», Vol. 15, Inverno.
- MARTINOTTI, G. a cura di (1999), *La dimensione metropolitana*, Il Mulino, Bologna.
- MOREIRA, C. (2004). *A cidade contemporânea entre a tabula rasa e a preservação: cenários para o porto do Rio de Janeiro*, São Paulo, UNESP.
- MORO, A. a cura di (2016). *Ex area Falck. Idee e progetti nel tempo*, Milano, Mimesis.
- NARNE, E. (2016). *Il vuoto condiviso: spazialità complesse nelle residenze contemporanee*, Venezia, Marsilio.
- PEREIRA, M. (2004). *Conversion of Buildings in New York and London: Planning, politics, profitability and preference*, Tokyo, Doctoral Thesis presented at Graduate School of Engineering, Department of Architecture, The University of Tokyo (December 16, 2004).
- La rigenerazione urbana alla prova* (2015), a cura di R. D'Onofrio, M. Talia, Milano, Franco Angeli.
- RODA FERREIRA, R. M. (2007). *Design to reuse abandoned buildings. Enabling flexibility and connection in the contemporary metropolis*, Doctoral Thesis, Politecnico di Milano, Facoltà del Design, Dipartimento Indaco, Programma di Dottorato di ricerca in Disegno industriale (Aprile 2007).
- SASSEN, S. (2000). *Le città nell'economia globale*, Bologna, Il Mulino.
- SPOSITO, C. (2012). *Sul recupero delle aree urbane dismesse*, Milano, Maggioli.
- TOFFLER, A. (1987). *La terza ondata. Il tramonto dell'era industriale e la nascita di una nuova società*, Milano, Sperling & Kupfer.
- ZUKIN, S. (1982). *Loft Living. Culture and Capital in Urban Change*, New Jersey, Rutgers.
- ZUKIN, S. (1987), *Gentrification: Culture and Capital in the Urban Core*, in «Annual Review of Sociology», 13, pp.129-147.
- ZUKIN, S. (1990), *La nascita del "loft lifestyle". Gli anni Settanta*, in «Lotus International», 66, pp. 17-28.

## **Case per il nostro tempo. Il Vieux Port di Marsiglia tra memorie materiali e la ricostruzione post-bellica**

*Houses for our time. The Old Port of Marseilles between material memories and post-war reconstruction*

**SILVIA GRON, GIULIA LA DELFA**

Politecnico di Torino

### **Abstract**

*Il quartiere di Saint-Laurent, parte del Panier, centro storico di Marsiglia, nel 1943 è completamente raso al suolo dal comando nazista che occupa la città.*

*25.000 abitanti evacuati.*

*1482 case demolite.*

*Numeri che raffigurano lo sgomento, la paura e la rassegnazione.*

*Un episodio che accomuna le storie individuali delle persone, la sofferenza di perdere definitivamente la propria casa, di 'sfollare' in fretta con poche cose e questo è solo l'inizio di una drammatica storia che lascia con sé un vuoto profondo. La città reagisce a questo trauma attraverso la sua ricostruzione, con la realizzazione del nuovo quartiere, quello del Vieux Port, disegnato da André Leconte, Auguste Perret, Fernand Pouillon, André Devin (1948-1953). L'esigenza di pensare a una città più funzionale, a un nuovo modo di abitare, si confronta con la densità del centro storico, con le case disposte dos à dos e côté à côté. Le nuove abitazioni, i nuovi spazi: corti, strade e portici, disegnano una struttura urbana moderna che propone una propria lettura, nell'accostarsi senza predominare, della città storica.*

*The district of Saint-Laurent – part of the Panier, historic center of Marseille – is completely razed to the ground in 1943 by the Nazi command that occupies the city.*

*25,000 inhabitants evacuated.*

*1482 houses demolished.*

*Numbers that depict the dismay, fear and resignation.*

*An episode that unites the individual stories of people that suffered for permanently losing their home. That faced up the necessity to quickly displace, and this is only the beginning of a dramatic story that left a deep material and abstract emptiness. The city reacted to this trauma through its reconstruction, with the construction of the new district, that of the Vieux Port, designed by André Leconte, Auguste Perret, Fernand Pouillon, André Devin (1948-1953). The need to look for a more functional city, a new way of living, compared with the density of the historic center, with the houses arranged dos à dos and côté à côté. The new houses, the new spaces: courtyards, streets and porticoes, draw a modern urban structure that offers its own reading, in approaching without predominating, the historical city.*

### **Keywords**

*Abitare moderno, pietra, Marsiglia.*

*Modern housing, stone, Marseilles.*

SILVIA GRON, GIULIA LA DELFA

## Introduzione

“Non servirà più in futuro se non ad alimentare l’immaginazione fertile dei romanzieri”, è la frase conclusiva utilizzata dal cronista di un breve documentario [INA 2012], che racconta come il Panier sia solo più un ricordo. È il 1 febbraio 1943 quando gli artificieri della Wehrmacht procedono con la demolizione progressiva, casa per casa, del quartiere del Vieux Port, dopo quasi 20 giorni, a operazione conclusa, è possibile contare gli effetti: 14 ettari di macerie delle case demolite, che raffigurano vite infrante. Nel guardare attoniti questo vuoto, ci si chiede come sia potuto accadere.

### 1. Vieux Port progetti di rinnovo della struttura urbana stratificata

Il Panier, oggi identificato come quanto rimane della città di fondazione, era un tempo composto da sei quartieri, nello specifico per la parte a sud, da quelli di Saint-Laurent e dell’Hôtel de Ville che si affacciano direttamente sul Bacino du Lacydon.

I due quartieri si estendono da est a ovest per 750 metri nel disegnare il fronte continuo del Vieux Port sino a raggiungere il Forte di Saint-Jean. A ovest, oltre il Forte e la chiesa di Saint Laurent, il profilo delle case delimita l’antica place de la Tourrette sino alla rue Fontaine des Vents che con rue Montée des Accoules (parte del quartiere Saint-Laurent) e la Grande rue (per la parte del quartiere di Hôtel de Ville) segnano la separazione della parte alta della città con quella bassa. È poi rue Belsunce che delimita verso ovest la zona portuale.

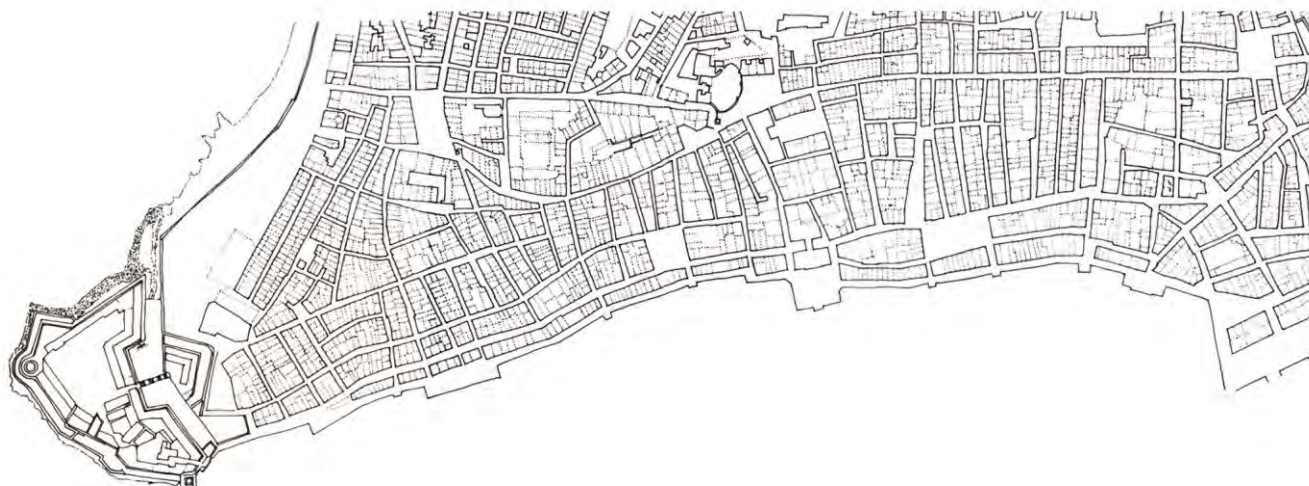
Le carte catastali del 1820 mostrano questa zona ampia 20 ettari, composta da 132 isolati (73 in quello di Saint-Laurent e 59 per Hôtel de Ville) per complessive 1901 particelle [Cadastre 1820]. La struttura urbana è caratterizzata da una maglia ortogonale che solo nel raccordarsi con la Montée des Accoules, dalla rue Saint Laurent, si adatta alla morfologia del terreno. Nell’insieme i due quartieri non si differenziano, per entrambi il tessuto urbano è molto fitto con case con un unico affaccio che occupano l’intero lotto di pertinenza e che si affiancano *dos à dos* e *côté à côté* nel tracciare profili continui di strette vie. All’intensità edificatoria si contrappongono solo pochi spazi liberi come il complesso conventuale des



1: Marsiglia, tessuto ottocentesco della città di fondazione, con evidenziata l’area del Vieux Port e il tracciato della rue Imperiale e della nuova struttura urbana non eseguita.

Augustiens con giardini nella corte interna (Montée des Accoules) e la presenza di piccole piazze poste in modo discontinuo sul profilo esterno dei quartieri, quasi a non voler sottrarre spazio alla residenza, le poche poi situate all'interno del tessuto sono forse ottenute nel tempo dalla demolizione di qualche casa o isolato. Se le piazze coronano il quartiere, è nella via centrale, rue Saint-Laurent e la Grand rue, che si situano con continuità al piano terra le attività commerciali. Le case fra loro si eguagliano tipologicamente e per dimensione (con lotti di circa 7x5 metri per un'altezza di 4/5 piani), sono solo i piccoli decori alle porte d'ingresso o intorno alle finestre e i colori delle facciate o semplicemente delle persiane che rendono possibile contraddistinguere una casa dall'altra.

Il dibattito, avviato nella prima metà dell'Ottocento sulla forma della città e sulle modalità dell'abitare, attiva molte proposte di ristrutturazione della "città vecchia" – dal 1848 al 1858 sono una decina i progetti presentati alla Municipalità [Urbain 1987, 9; 98-105] – che senza considerare l'andamento collinare del nucleo più antico disegnano una nuova città in piano, dalle vie larghe, funzionale e borghese, in netto contrasto con la conformazione del tessuto stratificato di fondazione considerato negativamente per il decoro e la salute pubblica. Il progetto presentato dal sindaco André Honorat alla cittadinanza nel 1859, evidenzia una nuova struttura urbana per il centro antico, un impianto stellare di tre nuovi corsi che si congiungono in place Sadi-Carnot e che collegano funzionalmente parti di città già edificate con quelle in divenire. Il crocevia è costituito dalla rue Imperiale, da nord a sud, dal Vieux Port al nuovo porto della Joliette; rue Colbert (secondo il tracciato di rue du Panier) da nord-ovest a sud-est congiunge la Bourse e les Réformés alla Cattedrale; rue Méry da sud-ovest a nord-est collega l'Hôtel de Ville a Port d'Aix [Roncayolo 2014, 107], ed è intorno a questo impianto che si disegnano nuovi isolati quadrangolari con piazze e giardini. La realizzazione di questa ristrutturazione, secondo il modello Haussmaniano, inizia per parti con la realizzazione della rue Imperiale (1862-64) attuale rue de la République, operando la demolizione di 935 case che corrisponde a 100.000 metri quadri espropriati e a uno sbancamento di 15 metri di altezza per potersi raccordare con il territorio in espansione. L'intervento coinvolge 16.000 abitanti che vengono definitivamente trasferiti [Roncayolo 1996, 458]. Il tracciato della nuova strada coinvolge gran parte del quartiere del porto, nella parte ovest dell'Hôtel de Ville, gli isolati rimasti integri dopo questa operazione risultano solo 39 (34 integralmente e 5 parzialmente). L'episodio della rue Imperiale rimarrà isolato, segno



2: Marsiglia, il Vieux Port e i quartieri di Saint-Laurent e Hôtel de Ville nella mappa catastale del 1820.

SILVIA GRON, GIULIA LA DELFA

di una volontà più ampia che doveva coinvolgere la ristrutturazione dell'intero abitato storico. L'interruzione definitiva del progetto del 1859 è motivata dai fallimenti dei promotori che non acquisiscono dall'operazione un adeguato rientro economico per la lunga durata necessaria al cambiamento, infatti da sola la rue Imperiale sita in prossimità dei due porti, anche se funzionalmente idonea, non veniva considerata come spazio di un abitare rappresentativo del cambiamento e della modernità, proprio perché frutto di un intervento episodico.

La parte dell'antico centro non coinvolto dalla ristrutturazione continua a vivere con i medesimi ritmi e modalità così nel leggere le storie di chi ha soggiornato anche per un breve periodo nel quartiere del porto [Olive 2015], è evidente che la caratterizzazione di questo settore è la densità abitativa e il nomadismo, la permanenza dei suoi abitanti in questi quartieri è breve (5-15 anni), è un primo approdo per trovare un lavoro e cercare poi una situazione più stabile. Analizzando il n. civico 62 di rue Saint Laurent nel 1906 i censimenti indicano che vi abitavano 9 famiglie per un totale di 39 persone che presto si trasferiscono per lasciare la loro casa (1911) a due famiglie composte complessivamente da 9 persone, ma nel 1931 i documenti catastali rivelano nuovi abitanti (forse alcuni già insediati dopo il 1911 e forse ancora presenti nel 1943), la situazione all'epoca mostra 8 nuove famiglie per complessivi 31 occupanti, ovvero da 19 adulti e 12 ragazzi/bambini [Geneasud 2009].

Nel leggere i loro nomi si guarda alla storia del Mediterraneo per intero: corsi, italiani, greci, armeni, spagnoli e nord africani convivono nei medesi spazi. Per chi governa questo quartiere rappresenta però ciò che occorre eliminare per l'impossibilità di operare un controllo sociale in nome della salubrità e del decoro pubblico.

## 2. La distruzione

Dal 11 novembre 1942 i tedeschi occupano Marsiglia e colpiti da piccoli attentati decidono nella sera del 22 gennaio di attuare l'operazione "Sultano" ovvero eseguire un controllo a tappeto sugli abitanti di alcuni dei quartieri più critici, i controlli e gli arresti non sono soddisfacenti, per questo decidono di procedere il giorno seguente con l'evacuazione dell'intero quartiere del Vieux Port, in due ore tutti gli abitanti con un solo bagaglio di 30 kg dovevano lasciare la loro casa. Dei 25.000 evacuati solo 5.000 riescono a tornare per riprendersi le loro cose, ma le loro case sono state già svaligate, gli altri vengono deportati in campi, di questi 782 sono ebrei che risiedono a Marsiglia dagli anni '20 dopo che hanno lasciato le loro dimore a Salonicco e Smirne a seguito delle guerre dei Balcani e dei grandi incendi che hanno devastato le loro città. Le intenzionalità tedesche di "ripulire" Marsiglia si uniscono con le volontà di ordine da tempo perseguite dai francesi. Dal 1940 il governo di Vichy promuove la realizzazione di *Plan d'aménagement d'Extension et d'Embellissement* (PAEE) e per Marsiglia è l'occasione per ripensare a una nuova infrastrutturazione e al miglioramento delle aree del centro degradate. Eugène Beaudouin nel 1941 è incaricato di redigere il nuovo piano avvalendosi di una squadra di giovani architetti, fra questi emergerà Fernand Pouillon. Il piano viene presentato nel gennaio del 1942 e approvato dalla prefettura nel gennaio 1943 proprio in occasione della demolizione del Vieux Port. Se pertanto la distruzione fu una decisione nazista, fu senza dubbio condotta con la collaborazione dei governanti francesi.

## 3. La ricostruzione

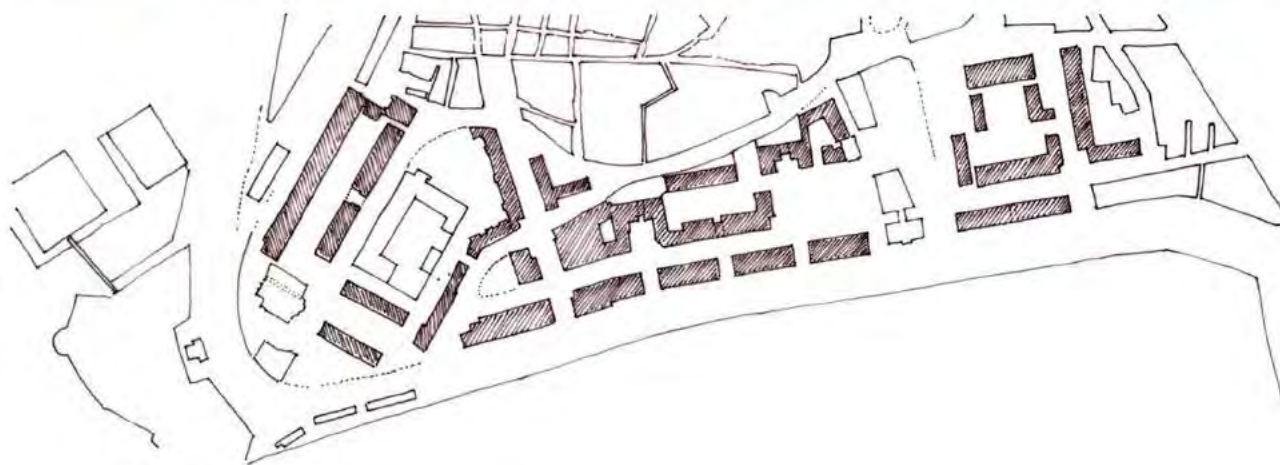
Finita la guerra la ricostruzione del Vieux Port diventa per Marsiglia una priorità, dopo il concorso del 1946 il coordinamento del piano di ricostruzione dell'area dal 1948 è affidato ad André Leconte che succede a Roger-Henri Expert estromesso poiché il suo piano è



considerato “troppo accademico e poco realista” [Sbriglio 1993, 33] del suo progetto realizzerà con Gaston Castel *Les tours du Vieux-Port*, rue Caisserie (1946-1952) caratterizzato dallo scalone monumentale voltato che collega rue Caisserie con il quai du Port.

Il sito disegnato da Leconte è suddiviso in 12 comparti, il primo cui si avviano le opere è il fronte porto, quai du Port (1948-1955) composto inizialmente da un unico fronte che delimita il *quai*, il progetto però attira molte critiche soprattutto per la densità proposta e per questo viene modificato in sede preliminare con l'inserimento di tre interruzioni per il passaggio e la visibilità fra il Panier e il porto. Con l'avvio del cantiere le polemiche non si fermano, questa volta è il sindaco Michel Carlini a porre molti interrogativi sulla qualità delle facciate proposte, considerate troppo moderne, per questo assegna a Fernand Pouillon e André Devin di elaborare qualche nuova idea. A conclusione del dibattito sul tema, soddisfatto dell'opera di Pouillon e Devin, il sindaco dal 1951 li incarica per dirigere il nuovo piano senza escludere André Leconte, e per redimere le continue diatribe fra i progettisti decide anche di delegare Auguste Perret quale supervisore con il compito di “apaiser les esprits”.

Degli edifici del fronte mare Pouillon manterrà la sola struttura portante, per il resto decide di avanzare il corpo di fabbrica di 4 metri per realizzare una “promenade sous arcade” con profonde logge sovrastanti che si affacciano verso il mare. Il suo pensiero avrà modo di concretizzarsi completamente nel complesso de La Tourette, posta di fronte al Fort Saint-



3: Marsiglia la nuova struttura urbana del Vieux Port. Vista verso il Vieux-Port da avenue Saint-Jean e place de Lenche (foto S. Gron); Vista notturna della facciata di uno degli edifici, dalla passeggiata lungo il Vieux-Port (foto G. La Delfa).

SILVIA GRON, GIULIA LA DELFA

Jean, square Protis – Esplanade de la Tourette e rue Saint-Laurent – (1948-1953) realizzato con il socio René Egger. “L’architecture de la Tourette sera de pierre, peu trouée. La composition, par la régularité des lignes, sera grave come une fortification” [Sbriglio 1993, 36].

Il progetto del Vieux Port farà emergere Fernand Pouillon per il suo temperamento ma soprattutto per la sua competenza di architetto.

Pouillon è probabilmente l’architetto del secolo scorso che vanta più progetti costruiti; infatti, profondamente immerso nell’architettura, accoglie ogni sfida della ricostruzione mantenendo autonomia di giudizio e coerenza con il luogo [Gruet 2013; Dubor 1986].

Convinto dell’inscindibilità tra architettura e sistemi sociali, realizza opere tenendo conto della buona tecnica di progetto e del processo costruttivo assegnando valore all’economicità contenuta [Pouillon 1968].

Fernand Pouillon nasce il 14 maggio del 1912 a Cancon nel Lot-et-Garonne, ma presto si trasferisce con la famiglia a Marsiglia, dove nel 1929 frequenta l’École des Beaux Arts. Già negli anni ’30 realizza numerosi edifici anche se, solo nel 1941, si diploma architetto.

Le sue prime architetture costruite mostrano già il gusto per le proporzioni e volumi equilibrati e la sua attenzione ai materiali e ai dettagli (da elementi di carpenteria, ai cassoni di contenimento delle tapparelle, al taglio delle pietre). Nella sua formazione ha senza dubbio avuto un ruolo la redazione del rilievo e disegno dell’Abbaye du Thoronet (1941), lo studio analitico della struttura e del materiale lapideo, un’esperienza che verrà in qualche modo descritta nel romanzo *Les pierres sauvages* [Pouillon 1964], diario del monaco cistercense che dirige il cantiere di costruzione dell’abbazia nel XII secolo; il libro acquisirà il premio *Deux Mangots* (1965). Aver studiato Thoronet e il suo rapporto con il paesaggio sembra riemergere costantemente nelle soluzioni proposte al Vieux Port.

Il lavoro di Pouillon sull’abbazia e la profonda conoscenza che l’architetto aveva di quest’opera, della storia della sua costruzione e del lavoro svolto dal capomastro, che scelse di utilizzare la pietra locale, lo influenzò per tutta la sua carriera. L’architetto non esplicherà mai il riferimento al complesso di Le Thoronet e tanto meno alla sua tecnica costruttiva, ma fu talmente affascinato dal lavoro del capomastro che cercò di riportare nel suo modo di fare l’architettura gli stessi approcci, lo stesso processo.

#### 4. L’esprit di Fernand Pouillon

Dalla fotografia scattata da place de Lenche [*Techniques et architecture* 1956, 87-88], durante la costruzione del complesso de la Tourette, viene ritratto il cantiere (quasi terminato) e un edificio di quattro piani fuori terra ai margini del quartiere del Panier, con il quale la radicalità verticale della torre affacciata sul Mediterraneo si deve interfacciare per prossimità. È fortemente leggibile la razionalità strutturale che ha contraddistinto prima di tutto le opere di Perret e poi molti grandi architetti francesi del secolo scorso. In ogni caso, sono molte le differenze denotabili tra Auguste Perret e Fernand Pouillon: per esempio a Marsiglia il cemento armato di Perret viene sostituito dall’allievo dalla pietra colata (*pierre banchée*), di cui ne scrisse lo stesso Pouillon nel testo di *Les Pierres Sauvage*.

Auguste Perret, nato nel 1874, come scrive Nikolaus Pevsner, accomunandolo a Tony Garnier “li caratterizza essenzialmente il fatto di avere per primi usato il calcestruzzo all’esterno e all’interno dei loro edifici, senza preoccuparsi di nascondere la qualità del materiale o di adattarlo allo spirito degli stili del passato” [Pevsner 1943].

Pouillon usando la pietra locale e nella realizzazione del complesso del Vieux Port dichiara in modo esplicito come un edificio, sia per le sue dimensioni, sia per la sua riconoscibile



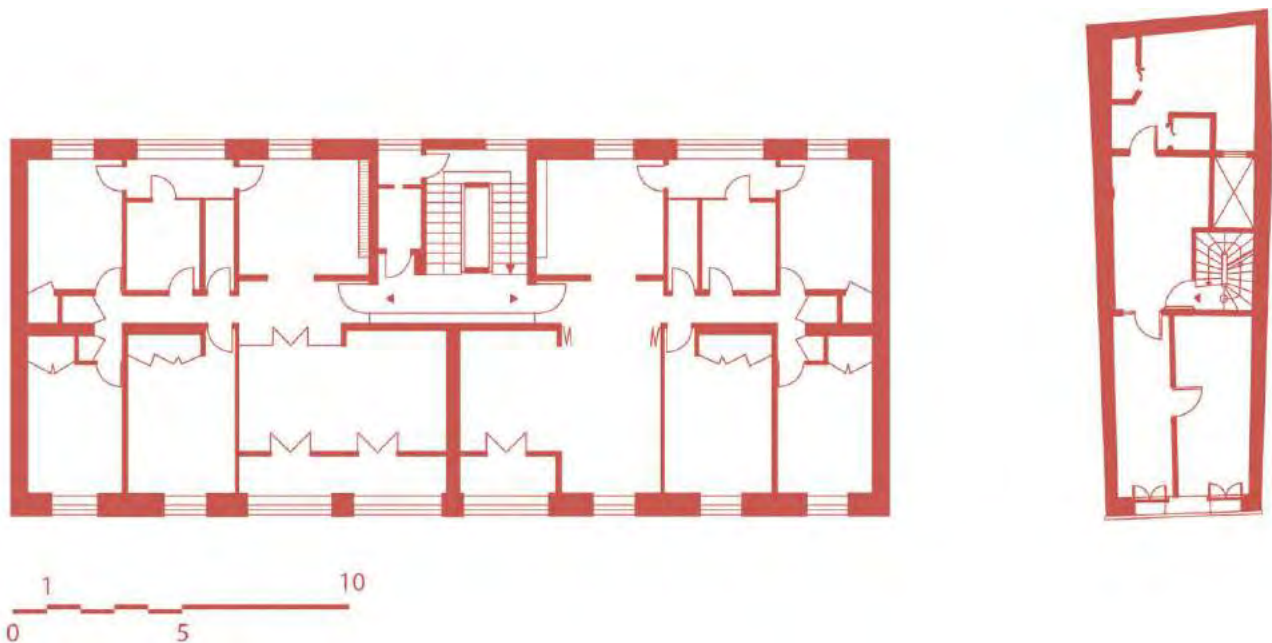
4: Fotografia durante la costruzione del complesso de La Tourette tratta da Marseille. Groupe d'habitations de la Tourette, in "Techniques et architecture", s. 16, n. 3, 1956, pp. 87-88; copertina della stessa rivista che riporta tutti i prospetti del progetto di Pouillon al Vieux-Port.

matericità, possa mostrare il ritmo del XX secolo in termini estremamente radicali: il portico, le finestre ampie e le logge in file orizzontali, in un ritmo di proporzioni perfette con l'uso della pietra in facciata. La griglia, che formalmente si palesa sul prospetto sud della torre, trova continuità negli altri edifici del complesso di appartamenti, ma il grande intendimento dell'architetto si palesa all'interno degli alloggi. L'aspetto del costruito dal porto mostra una predominanza di vuoti (delle logge e delle finestre) sulla pietra; si tratta di un atto discreto che vuole dialogare con il mare, nel rapporto tra chi vive quegli appartamenti e il Vieux Port.

4 gruppi di case per 500 appartamenti: "ho concepito 4 gruppi di case: il primo che costituiva il fondo della composizione, di centottanta metri di lunghezza e 8 piani; una torre di venti piani; e davanti, intorno a un bel terrazzamento in alto, accessibile con rampe e scale monumentali, due edifici di 4 piani. L'edificio doveva essere molto pieno; una serie ordinata di logge chiuse nei muri spessi di sessanta centimetri" [Dubor 1986, 36]. I muri spessi degli edifici sono realizzati in cemento armato gettato in opera, rivestito con la pietra calcarea del Pont du Gard. Si tratta di lastre di pietra che vengono pretagliate grazie a una nuova tecnica di taglio dovuta a Paul Marcerou. La scelta della pietra come materiale di rivestimento è dovuta anche a ragioni di costo che rimandano alle forti motivazioni dell'architetto di agire secondo un programma sostenibile anche sotto questo aspetto.

Non si è cercato un linguaggio che dialoghi con l'ambiente costruito esistente né con la morfologia del territorio collinare di Marsiglia. Invece, se si ha l'occasione di entrare in un appartamento si ha una visione della linea dell'orizzonte del mare marsigliese. In questo rapporto con la natura si ha un richiamo ai grandi maestri dell'architettura del Novecento: immaginare di essere all'interno di uno spazio abitativo che attraverso le aperture guardi direttamente, incorniciandola, la natura. Negli alloggi del progetto di Pouillon ciò che emerge è la volontà di delimitare fisicamente il costruito sulla costa e ciò corrisponde allo scopo di chiudere gli orizzonti, perché ci siano sguardi precisi e mirati sul paesaggio. La costruzione di

SILVIA GRON, GIULIA LA DELFA



5: Marsiglia, La Tourette, rielaborazioni grafiche di un piano tipo e di un edificio del Panier, G. La Delfa (2018).

un contatto tra dentro e fuori si pone in forte contrasto con l'ambiente costruito che, invece, caratterizza il Panier.

Dall'inizio degli anni '50, si è costituita una nuova forma urbana che vede il rapporto tra l'intervento di Pouillon e i minuti edifici del Panier. Le spaccature tra le fabbriche costruite da Pouillon, che non costituiscono un fronte continuo sul mare, fanno sì che la visuale sulla zona portuale non sia ostruita.

## Conclusioni

La struttura urbana è rappresentazione di identità. Nella sua conformazione racchiude eventi collettivi, ma anche storie individuali. Il caso della ricostruzione dei quartieri del Vieux Port di Marsiglia racconta, attraverso la sua raffigurazione, un cambiamento epocale dove proprio nella struttura urbana non è possibile riannodare più i fili con il passato, con le memorie di chi ha lasciato per sempre la sua casa come atto drammatico. L'esperienza di Pouillon invece ci mostra come l'architettura riesca a interpretare i luoghi a incorporare i paesaggi, con nuove forme. Il contrasto percepibile dal confronto volumetrico e di disposizione con i vecchi edifici di quel che resta ancora del Panier, si contrappone invece alla cura degli spazi, racchiusi, passanti, delle nuove residenze, dove l'affaccio su strada e in strada è il modo di vivere il Mediterraneo che Marsiglia include.

## Bibliografia

- ATTARD-MARANINCHI, M.F., TEMIME, E. (1990). *Migrance. Histoire des migrations à Marseille*, Vol. 3. Tome 3 Le cosmopolitisme de l'entre-deux-guerre (1919-1945), Aix en Provence, Edisud.
- ATTARD-MARANINCHI, M.F. (1997). *Le Panier, village corse à Marseille*, Paris, Éd. Autrement.
- BARAZZATTA, G. (2016). *All'ombra di Pouillon*, Siracusa, Lettera Ventidue.
- BÉDARIDA, M. (2012). *Fernand Pouillon*, Paris, Éditions du Patrimoine.
- BONILLO, J.-L. (2004). *Qui est Fernand Pouillon?* in *L'architecture en pierre dans le bassin méditerranéen*, Acte du colloque des 28 et 29 novembre 2003 à l'Institut Supérieur de recherche et de Formation aux Métiers de la Pierre de Rodez. Paris, Librairie du Compagnonnage, pp. 122-127.

- BONILLO, J.-L., (2008). *La reconstruction à Marseille 1940-1960, architectures et projets urbains*, Marseille, Éditions.
- CARUSO, A., THOMAS, H. (2013). *The stones of Fernand Pouillon. An Alternative Modernism in French Architecture*, Zurich, GtaVerlag.
- DUBOR, B.F. (1986). *Fernand Pouillon*, Paris, Electa Moniteur.
- GAILLARD, L. (1982). *Marseille sous l'occupation*, Rennes, Ouest France.
- GRUET, S. (2013). *Fernand Pouillon: humanité et grandeur d'un habitat pour tous*, Toulouse, Poiesis-AERA.
- MARREY, B. (2010). *Fernand Pouillon: l'homme à abattre*, Paris, Éditions du Linteau.
- Marseille. Groupe d'habitations de la Tourette* (1956), in «Techniques et architecture», s. 16, n. 3, pp. 87-88.
- NÉGIS, A. (1947). *Marseille sous l'occupation. Histoire, document, anecdotes*, Paris-Marseille, Le Capricorne.
- OLIVE, M. (2015). *Marseille au coeur. Souvenirs des vieux quartiers*, Marseille, Éditions Gausson.
- PEVSNER, N. (1949). *Pioneers of modern design from William Morris to Walter Gropius*, London, Penguin.
- POUILLON, F. (1964). *Les pierres sauvages*, Paris, Éditions du Seuil.
- POUILLON, F. (1968). *Mémoires d'un architecte*, Paris, Éditions du Seuil.
- POUILLON, F. (2011). *Mon Ambition*, Textes choisis et présentés par Bernard Marrey. Paris, Éditions du Linteau.
- RONCAYOLO, M. (1996). *Les Grammaires d'une ville. Essai sur la genèse des structures urbaines à Marseille*, Paris, Éditions EHESS.
- RONCAYOLO, M. (2014). *L'imaginaire de Marseille. Port, ville, pôle*, Lyon, Éditions ENS.
- SAYEN, C. (1988). *Etat des Archives de F. Pouillon*, Paris, Ministère de l'équipement du logement, de l'aménagement du territoire e des transports. Direction de l'architecture et de l'urbanisme.
- SBRIGLIO, J. (1993). *Guides d'architecture. Marseille, 1945-1993*, Marseille, Éditions Parenthèses, pp. 32-43.
- URBAIN, P. (1987). *Architectures historiques à Marseille*, Aix-en-Provence, Édisud.
- VOLDMAN, D. (2006). *Fernand Pouillon architecte*, Paris, Payot.

#### Sitografia

<http://archivesplans.marseille.fr/archivesplans/cadastre/cadastre.php> (maggio 2018)

<http://www.archives13.fr/archives13/CG13/> (maggio 2018)

<http://www.ina.fr/video/AFE86002529> (maggio 2018)



## *Progetti ottocenteschi per nuove identità. Il palazzo del Valentino a Torino* *XIX century projects for new identities. Valentino palace in Torino*

**ELENA GIANASSO**

Politecnico di Torino

### **Abstract**

*Nell'Ottocento il palazzo del Valentino di Torino è interessato dalla trasformazione della residenza costruita da Cristina di Francia nella prima metà del Seicento in fabbricato militare e universitario. Destinato a Scuola di Veterinaria, è quotidianamente utilizzato dalle maestranze a servizio del casato regnante e dai soldati e, con cadenza periodica, dal 1829 diventa sede espositiva, in un costante alternarsi di usi e identità. Dopo l'evento del 1858, che ne segna la definitiva modifica in Castello, è ceduto alla Regia Scuola di applicazione per gli ingegneri, poi Politecnico di Torino.*

*In the XIX century Valentino palace in Turin is an important military and university building. Designed at the beginning of the XVII century by Christine of France, intended for Veterinary School since Napoleonic era, in the XIX century it is daily used by workers the service of Savoia's family and, at the same time, by the soldiers. In continuous alternation of uses and identities, since 1829, Valentino becomes an exhibition ground. After the 1858 event, which marks its definitive modification in Valentino castle, it is converted in the seat of the Regia Scuola di applicazione per gli ingegneri in Torino, then Politecnico di Torino.*

### **Keywords**

Neobarocco, palazzo, città-capitale.

Newbaroque, palace, capital-city.

### **Introduzione**

Il dibattito architettonico nazionale e internazionale che accompagna la diffusione dell'Eclettismo [Gabetti 1968; Gabetti, Griseri 1973], nel lungo Ottocento, discute l'immagine identitaria delle Nazioni trovando, in Italia, esiti distinti e comparati per centri, luoghi e protagonisti. A Torino, città-capitale del regno sabauda, il palazzo del Valentino si pone come paradigmatico esempio del progressivo mutamento di identità di un fabbricato disegnato nella prima metà del Seicento per Cristina di Francia in forma di *maison di plaisance* di modello francese che, fin dai decenni che precedono l'Unificazione, propone un'immagine dello Stato nazionale, poi italiano. Proprietà sabauda, il palazzo ospita comunità 'altre', perlopiù a servizio della corte, fin dal Settecento quando, considerato come possibile museo di anatomia e poi come eventuale osservatorio astronomico, è destinato alla Scuola di Veterinaria, aggregata all'Università degli Studi di Torino nel 1802, prima fruizione accademica di un edificio che, nel 1814 è assegnato alla Compagnia del Genio Pontieri, contingente militare del Corpo Reale di Artiglieria. Scelto, dal 1829, come sede delle Esposizioni, le grandi manifestazioni che presentano la produzione agricola, industriale e artistica non solo locale, il Valentino diventa uno degli edifici della capitale più rappresentati di tutto il XIX secolo. Quando, nel 1859, è fondata la nuova Regia Scuola di applicazione per gli ingegneri in Torino, dal 1906 Politecnico di Torino, il Castello accoglie la nuova istituzione di

ELENA GIANASSO

formazione superiore.

«Questo palazzo, all'epoca in cui fu destinato alla Scuola degli ingegneri, consisteva essenzialmente in tre corpi di fabbrica o padiglioni. Quello di mezzo, il più vasto, aveva al pianterreno un atrio centrale, cinque sale, un gabinetto, un andito ed una scala da ogni parte dell'atrio stesso; il piano superiore presentava la stessa disposizione colla sola differenza d'una gran sala sopra l'atrio. I due padiglioni laterali non contenevano come tuttora non contengono che piccole camere, più proprie a privata abitazione che per servizio pubblico. Il padiglione centrale era unito a ciascun padiglione laterale con un porticato composto al piano superiore da un terrazzo, stato ridotto a galleria nell'anno 1858 in occasione dell'ultima Esposizione nazionale stata fatta dal piccolo Piemonte» [Curioni 1884, 115]. La descrizione che Giovanni Curioni, docente di Costruzioni alla Scuola, scrive nel suo *Cenni storici e statistici sulla Scuola d'applicazione per gli ingegneri fondata in Torino nell'anno 1860* restituisce un quadro unitario che sintetizza, in occasione dell'insediamento degli ingegneri, il disegno del palazzo barocco e gli interventi successivi, fino al cantiere espositivo del 1858.

Il palazzo del Valentino [Beltrami 1888; Cuneo, Rabellino 1988-1989; Dameri 1997-1998; Giriodi, Mamino 1988; *Il Valentino* 1949 e 1986; Reyceud 1912; Roggero Bardelli 1989, 1990, 1992, 2016; Roggero, Scotti 1994] è esito di una prima trasformazione di un volume costruito, forse una villa, sulla riva sinistra del Po, esistente già alla metà del Cinquecento. Nel 1564, la proprietà è acquistata da Emanuele Filiberto di Savoia, il duca che, dopo la pace di Cateau-Cambresis, innalza Torino a capitale del ducato e, al Valentino, avvia quasi subito i lavori. Donato a Cristina di Francia da Carlo Emanuele I in occasione delle nozze con il figlio Vittorio Amedeo, celebrate nel 1619, il fabbricato è oggetto di un grandioso progetto, siglato dall'ingegnere ducale Carlo di Castellamonte, che raddoppia l'esistente lungo i due assi parallelo e perpendicolare al fiume. Il primo corpo di fabbrica, chiuso da due padiglioni emergenti ai lati, è collegato ad altri due padiglioni innalzati negli anni Quaranta del XVII secolo su disegno di Amedeo di Castellamonte, figlio di Carlo, che diverrà noto soprattutto per la sua Venaria Reale. I quattro padiglioni, raccordati da un sistema di terrazze porticate a un solo piano fuori terra, chiuse da un emiciclo verso la città, portano a Torino il modello del *pavillon-système* d'oltralpe.

L'immagine del palazzo barocco è rappresentata, oltre che in alcuni disegni conservati a Torino e a Parigi<sup>1</sup>, nelle celebri incisioni del *Theatrum sabaudiae*<sup>2</sup>, la grandiosa impresa editoriale pubblicata ad Amsterdam nel 1682 per essere diffusa nelle corti europee con l'obiettivo di restituire un'immagine grandiosa del piccolo ducato di Savoia. Due tavole mostrano il Valentino: una restituisce il fronte principale affacciato sul Po e la seconda il prospetto rivolto verso la città, presentando una soluzione che ripete l'esistente, il padiglione parallelo al fiume con il grande cortile d'onore e i due padiglioni laterali, nelle due direzioni settentrionale e meridionale, in un insieme mai realizzato. Tuttavia l'ipotesi influenza a lungo i

---

<sup>1</sup> Torino, Biblioteca Nazionale, q.l.65. Paris, Bibliothèque Nationale de France, Estampes, *Topographie de l'Italia*, Vb 132v, vol. 2.

<sup>2</sup> Torino, Archivio Storico della Città, *Collezione Simeom*, N1, *Valentinum. Christiane a Francia Sabaudiae Ducissae Cypri Reginae & Amaenum a regalibus curis Avocamentum in Eridani Margine*, in *Theatrum Statuum Regiae Celsitudinis Sabaudiae Ducis, Pedemontii Principis, Cypris Regis. Pars prima, Exhibens Pedemontium, Et in eo Augustam Taurinorum, & Loca viciniora. Pars altera, Illustrans Sabaudiam, et Caeteras ditiones Cis & Transalpinas, Priore Parte derelictas*, Apud Haeredes Ioannis Blaeud, Amstelodami 1682, I, 28 e *Valentini. Prospectus versus Eridanum.*, in *Theatrum Statuum Regiae Celsitudinis Sabaudiae Ducis, Pedemontii Principis, Cypris Regis. Pars prima, Exhibens Pedemontium, Et in eo Augustam Taurinorum, & Loca viciniora. Pars altera, Illustrans Sabaudiam, et Caeteras ditiones Cis & Transalpinas, Priore Parte derelictas*, Apud Haeredes Ioannis Blaeud, Amstelodami 1682, I, 29.





1: Valentinum. Christiane a Francia Sabaudiae Ducissae Cypri Reginae & Amaenum a regalibus curis Avocamentum in Eridani Margine, in Theatrum Statuum Regiae Celsitudinis Sabaudiae Ducis, Pedemontii Principis, Cypri Regis. Pars prima, Exhibens Pedemontium, Et in eo Augustam Taurinorum, & Loca viciniora. Pars altera, Illustrans Sabaudiam, et Caeteras ditiones Cis & Transalpinas, Priore Parte derelictas, Apud Haeredes Ioannis Blaeud, Amstelodami 1682, I, 28.

progetti successivi, tanto da essere ripresa in un foglio allegato alla monografia che Giovanni Vico dedica al Castello in occasione dell'Esposizione del 1858 [Vico 1858, tavola allegata] e, quando già è sede accademica, da essere riletta da Giovanni Angelo Reycond, docente di Architettura tecnica agli ingegneri, in una sua idea del 1888 per l'ampliamento della Scuola [Reycond 1889, tavole allegate].

Emerge, nell'Ottocento, la volontà di appoggiarsi perlopiù alla tavola che presenta il palazzo sabauda dalla città (Fig. 1), anticipazione e conferma del valore attribuito alla regione e alla sua ricercata relazione con Torino. All'inizio del XIX secolo, il disegno del territorio meridionale della capitale è raffigurato in carte e piani ora conservati dall'Archivio Storico della Città di Torino e dall'Archivio di Stato; si tratta di una grande molteplicità di tavole, che qui non è possibile elencare, che presentano un territorio rurale e a parco, con spazi destinati alle esercitazioni militari. Al suo interno, dal 1814, vivono i soldati che occupano gran parte del padiglione principale, parallelo al Po. Il raccordo con Torino è garantito da quanto realizzato del tridente viario tracciato nelle tavole del *Theatrum sabaudiae*, ossia il viale

ELENA GIANASSO

piantumato a olmi in direzione perpendicolare al palazzo che termina al convento e chiesa di San Salvario e la strada che da una grande piazza a emiciclo di fronte al Valentino si attesta in prossimità della Porta Nuova, la porta urbana costruita per l'ingresso in Torino degli sposi Vittorio Amedeo di Savoia e Cristina di Francia. I due assi viari, che esemplificano l'esplicita ripresa della matrice della città barocca [Comoli 2000, 386], nel XIX secolo collegano la capitale con il centro universitario e militare.

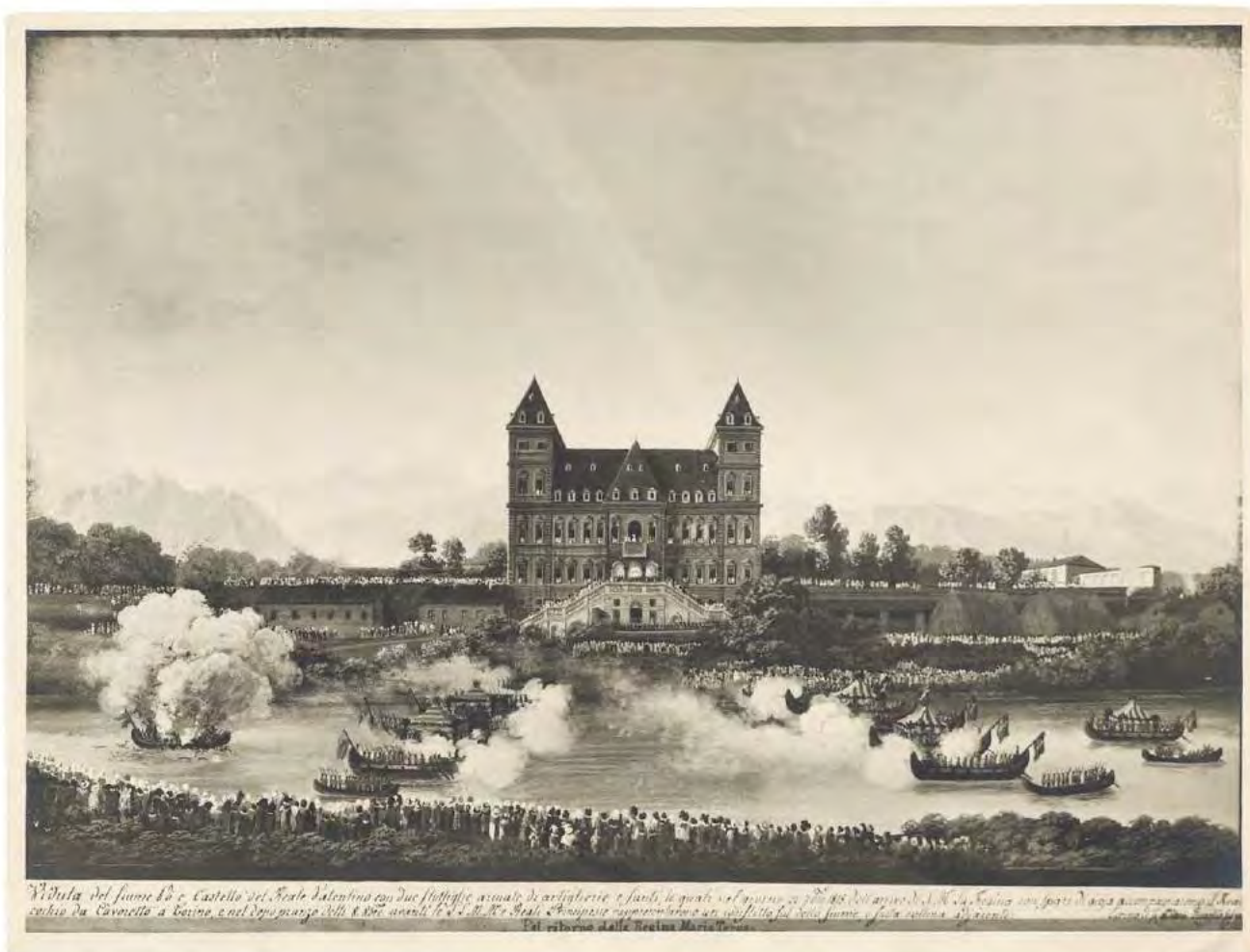
Interessante è evidenziare come l'iconografia della prima Restaurazione riproduca ancora il fronte verso il Po in occasione dei festeggiamenti per il ritorno dei Savoia a Torino. È, oltre che una scena dettata dai luoghi tradizionalmente scelti per le feste, l'espressione del riconosciuto stretto legame tra la residenza sabauda e il fiume. La cronaca dell'evento, svoltosi nell'autunno del 1815, compare in una pagina di *Il Mercurio Triestino. Giornale d'annunzi e informazioni*: «alle quattro e mezza pomeridiane, le Loro Maestà il Re e la Regina colle due Reali Principesse si sono recate al Castello del Valentino dove il Corpo Reale di artiglieria avea preparato un combattimento sul fiume Po tra due flottiglie composte ciascheduna di cinque navi armate di artiglieria, e di due navicelle d'infanteria, oltre diversi Corpi di Truppe con Artiglieria, collocati sulla sponda destra del Po e sulla collina adiacente». Segue la descrizione di uno scontro tra un corpo militare azzurro e uno rosso, in cui la flottiglia rossa continuava «ad avanzarsi rispondendo al fuoco della flottiglia e delle batterie di posizione nemiche, sembrando dover essere vittoriosa, quando una granata accesa penetrò dentro nella santa Barbara con grande esplosione della medesima, al favore di quell'accidente la flottiglia azzurra avanzandosi, chiamò flottiglia rossa all'ubbidienza, e riunite le due flottiglie sotto un'istessa bandiera azzurra, si terminò lo spettacolo con alternati spari di artiglieria e moschetteria, con esplosione di fuochi di gioia e con banda militare, alludendo alla pace, ed in omaggio e ringraziamento alle (...) Maestà Loro, e Reali Principesse» [*Il Mercurio Triestino* 1815, p. 225] (Fig. 2)<sup>3</sup>.

Quasi trent'anni più tardi, il palazzo torna a essere teatro delle feste di corte quando, in occasione del matrimonio tra Vittorio Emanuele e l'arciduchessa Maria Adelaide d'Austria, celebrato nel 1842, è sontuosamente illuminato, unitamente a tanti altri fabbricati simbolo della capitale. L'allestimento del palazzo fluviale è noto attraverso tre cromolitografie realizzate su disegno di Virginia ed Emilia Lombardi e pubblicate nei *Ricordi delle Feste torinesi nell'Aprile 1842*. Due tavole presentano la regione e il fiume dove si svolge lo spettacolo pirotecnico cui la corte assiste dal palazzo del Valentino che compare in un terzo elaborato, mostrando il fronte verso Torino. È una veduta notturna, buia e scura, in cui i contorni dell'edificio si riconoscono perché punteggiati di lumi che enfatizzano il *pavillon système*. La scelta, motivata dallo svolgersi della manifestazione, sembra tuttavia privilegiare la relazione con la capitale. La rappresentazione si svolge la sera del 20 maggio e prevede una «finta battaglia navale» cui prende parte anche il Bucintoro, ossia la peota reale.

I festeggiamenti di corte del 1842 sono gli ultimi organizzati al Valentino, ultima presenza del casato regnante, proprietario della struttura che, nel 1850, passa al Regio Demanio. La cessione allo Stato si può leggere come un atto che conferma una situazione consolidata e cerca di porre ordine alla complessa gestione del palazzo suddivisa tra l'Azienda Generale della Real Casa, il Ministero della Guerra e la corte, aggiungendo però, di fatto, il Demanio. La difficile amministrazione si accosta alla presenza di figure diverse, 'altre', all'interno del

---

<sup>3</sup> Torino, Archivio Storico della Città, *Fondo Dall'Armi*, R0310228, Felice Quaglia, *Pel ritorno della Regina Maria Teresa. Veduta del fiume Po e Castello Reale del Valentino con due flottiglie armate di artiglieria e fanti, le quali nel giorno 21 settembre 1815 dell'arrivo di S.M. la Regina con spari di gioia accompagnarono il Real Cochio da Cavoretto a Torino, e nel dopopranzo delli 8 ottobre avanti le i 1815.*



2: Felice Quaglia, *Pel ritorno della Regina Maria Teresa. Veduta del fiume Po e Castello Reale del Valentino con due flottiglie armate di artiglieria e fanti, le quali nel giorno 21 settembre 1815 dell'arrivo di S.M. la Regina con spari di gioia accompagnarono il Real Cochio da Cavoretto a Torino, e nel dopopranzo delli 8 ottobre avanti le L.L. M.M. e Reali Principesse rappresentarono un conflitto sul dello fiume e sulla collina adiacente, Torino 1 novembre 1815.*

palazzo già dal XVIII secolo. Gli atti di una lunga causa, datati 1830 e solo recentemente studiati, restituiscono il *Tipo regolare del giardino e parco del Real Valentino* e le *Piante regolari degli alloggi annessi all'affittamento del Reale Parco e Giardino del Valentino*<sup>4</sup>. I due disegni, entrambi di Ignazio Michela, architetto conosciuto per i suoi studi in materia di idraulica, sono datati 5 luglio 1830 e sono comparabili con le carte della causa tra il maggiore Paolo Musso, affittuario del Valentino, e il dottor Socquet, ulteriore affittuario. Tra i documenti, ancora in parte da approfondire, si apprende come all'interno del palazzo, il piano terreno aperto sul Po, poi detto piano interrato, fosse destinato ai lavandai della Real Casa cui sono consegnati «tre cameroni (...) ad uso di stendaggio d'inverno, di cui uno per la lisciviazione, più una legnaia, una cantina e due localetti per deposito di cenere», «due cameroni con soppalco e cucina per uso d'abitazione (...) e stendaggio, un altro pella legna

<sup>4</sup> Torino, Archivio di Stato. Sezioni Riunite, *Camerale Piemonte*, Tipi 663, Torino, m. 160, fasc. 1.

ELENA GIANASSO



3: Il Reale Castello del Valentino presso Torino, incisione di Alessandro Angeli su disegno di Marco Nicolosino pubblicato in *Vedute de i dintorni di Torino. Parte II delle XII vedute interne di detta Città, Torino, Reycend, 1824*.

ed un terzo per la liscivazione», «due camere da letto per abitazione»<sup>5</sup>; alle stesse funzioni residenziali e lavorative sono destinati anche alcuni spazi del secondo e del terzo piano dove sono ricavate «tre camere (...) ad uso abitazione» e un «camerone di stendaggio partito in due»<sup>6</sup>.

I lavandai sono solo una delle comunità insediate nel palazzo: gli stessi fogli restituiscono la presenza dei giardinieri per cui uno degli alloggi è situato nel padiglione meridionale verso la città, tra la corte d'onore e il Giardino del Valentino (padiglione sud-ovest). L'appartamento è composto da una camera con soppalco, aperta verso il cortile e verso il giardino, compresa in un locale più grande, coperto a volta, suddiviso da un tramezzo in muratura; la seconda stanza è la cucina cui segue un terzo locale e, raggiunte da una scala interna, due ulteriori camere al primo piano, aperte sul terrazzo e confinanti con l'alloggio del cappellano e con quello del capitano artigliere. Emerge la molteplice contemporanea presenza di figure

<sup>5</sup> Torino, Archivio di Stato, *Casa di Sua Maestà, Sovrintendenza Generale della Lista civile, Divisione II. Fabbriche, Parchi e giardini, Fabbriche, Parchi e giardini in genere, Giardini, Parco del Valentino*, m. 4355, Ernest Melano, *Quadro d'indicazioni vari servizi, locali e pignoni riguardanti il personale addetto alla lavanderia nelle dipendenze del Castello del Valentino con proposizione d'indennità a suo favore*, 1839.

<sup>6</sup> Torino, Archivio di Stato, *Casa di Sua Maestà, Sovrintendenza Generale della Lista civile, Divisione II. Fabbriche, Parchi e giardini, Fabbriche, Parchi e giardini in genere, Giardini, Parco del Valentino*, m. 4355.



4: Esposizione Nazionale del 1858. Veduta generale del Castello del Valentino. Litografia «del Gab.o di dis.o e Litog. Dell'Uff. Spec.le dei Brevetti d'Invenzione Cappuccio e Latini», in *Album descrittivo dei principali oggetti esposti al Real Castello del Valentino in occasione della sesta Esposizione Nazionale di prodotti d'industria nell'anno 1858*, Torino, Presso l'Ufficio speciale dei Brevetti d'invenzione con Gabinetto di Disegno industriale e Litografia diretto da G. Capuccio ingegnere e M. Latini, 1858.

distinte, legate ai militari, come il cappellano, e alla corte. I due padiglioni verso la città, unitamente alle camere ricavate nell'emiciclo, sono riservate al personale di servizio o ad altre figure che necessitano di trovare alloggio al Valentino. È il caso del «capo» o della disegnatrice dell'Orto Botanico, due personaggi legati all'ente della Regia Università degli Studi di Torino cui, già nel 1729, Vittorio Amedeo II aveva ceduto l'area a nord del palazzo. Scorrendo i documenti di archivio, il cappellano risiede nel padiglione sud-ovest, mentre la cappella è in quello di fronte, detto dell'Orto Botanico (perché confinante), in un locale non grande al piano terreno, collegato da due aperture alla retrostante sacrestia. Intitolata dalle carte ottocentesche al Beato Amedeo e alla Beata Margherita di Savoia, la cappella è stata da poco datata con riferimento a una prima scelta di Cristina di Francia, seguita da un più importante lavoro promosso dalla seconda Madama Reale Maria Giovanna Battista di Savoia Nemours [Cattaneo M.V., 2014 e 2017].

Non mancano, al Valentino, le residenze delle maestranze addette alla manutenzione dei tetti, che tradizionalmente usufruiscono di alcuni spazi al terzo piano del corpo di fabbrica parallelo al fiume, né manca l'abitazione del barcaiolo, incaricato di occuparsi delle barche e, soprattutto, della peota reale. Tuttavia, sebbene variamente utilizzato, il palazzo è ancora

ELENA GIANASSO



5: Gian Carlo Dall'Armi, Torino. Castello del Valentino.

raffigurato dall'iconografia degli anni Venti dell'Ottocento in modo tradizionale, quasi a voler celare la destinazione di servizio di parte dell'edificio, ripetendo, invece, l'idea di luogo di *divertissement* e *loisir* sabauda. Ne è esempio l'incisione di Alessandro Angeli su disegno di Marco Nicolosino, *Il Reale Castello del Valentino presso Torino*, pubblicato in una raccolta di vedute dei dintorni della città dai librai Fratelli Reycend nel 1824<sup>7</sup>.

La tavola, a colori, presenta l'immagine dal lato di Torino, evidenziando la rigorosa composizione del palazzo barocco, simmetrico, organizzato intorno a un atrio a tre arcate con soprastante loggia, delimitata da coppie di colonne binate sulle quali, oltre la trabeazione, è posata una statua. Nel corpo di fabbrica parallelo al Po si riconoscono tre ordini distinti di finestre, la cui apertura al terzo piano ne sottintende l'uso quotidiano; due padiglioni angolari sono collegati ai portici con arcate a tutto sesto aperte sul cortile ai due padiglioni in primo piano dai quali, ancora, si stacca l'emiciclo porticato, solo accennato (Fig. 3). È il ritratto corretto del palazzo, usuale, con la corte d'onore aperta alla pubblica fruizione, che dialoga con un ideale osservatore nella parte piana di Torino e, al tempo stesso, con

<sup>7</sup> Torino, Archivio Storico della Città, *Collezione Simeom*, D 373.

l'abbozzata vigna di Cristina di Francia sulla collina.

La presenza di tante comunità all'interno del palazzo è provata da due «stati degli abitanti» redatti intorno alla metà del secolo, nel 1851 e nel 1856. Nel primo figurano i nomi dei lavandai, del falegname Dejerominis (la cui famiglia è costantemente addetta alla manutenzione dei tetti), dei giardinieri dell'Orto Botanico, del personale della Scuola di Veterinaria, del barcaiolo e, ovviamente, sono menzionati i militari pontieri cui sono riservate le stanze di rappresentanza al piano nobile<sup>8</sup>. Realizzato subito dopo la cessione al Demanio, lo scritto precede di pochi anni un secondo foglio, datato 1856, nell'anno in cui avrebbe dovuto tenersi un'esposizione, posticipata al 1858 perché eccessivamente prossima all'evento parigino del 1855. Lo *Stato degli abitanti del Castello del Valentino il 28 giugno 1856* conferma gli spazi dei lavandai, attribuisce alcuni locali al piano terreno verso il cortile alla Scuola di Veterinaria, segnala l'ubicazione degli alloggi del concierge e del cappellano, riconosce l'uso del piano nobile da parte dei pontieri che occupano anche parte del secondo piano piano, a giorno e a notte del salone; nei padiglioni del corpo di fabbrica verso il fiume vivono i lavandai e il gondoliere. Il padiglione a giorno del cortile è dato alla Scuola di Veterinaria e quello a notte alla direzione dell'Orto Botanico i cui addetti risiedono anche nell'emiciclo, dove sono collocati il portinaio e la cantina militare<sup>9</sup>.

Gli elaborati grafici, quelli a stampa, le fotografie del decennio preunitario privilegiano ancora la relazione con Torino, ma non dimenticano la facciata rivolta verso il Po, oggetto di scatti dal gusto romantico. Dopo l'approvazione del *Piano d'Ingrandimento della Capitale* (1851-1852) redatto con il contributo di Carlo Promis [Carlo Promis 2008] e il definirsi dell'ampliamento meridionale della città [1851-1852 *Il Piano* 1996], il concorso per realizzare un parco pubblico al Valentino (1854), trasforma la regione in una struttura urbana fortemente connotata dalla presenza dell'area verde. Tra il 1857 e il 1858, la scelta di Cavour di destinare l'intero palazzo alla Sesta Esposizione nazionale dei prodotti di industria, internazionale per le sete, muta definitivamente il palazzo in castello. Nonostante i tanti usi, è un evento di breve durata a innescare il cambiamento irreversibile. Luigi Tonta e Domenico Ferri [Pacia 1997], infatti, firmano interventi che, oltre a un «restauro» delle stanze del piano nobile, prevedono la demolizione delle terrazze porticate e la costruzione di due gallerie espositive a due piani fuori terra, adottando un linguaggio neobarocco, capace di rileggere e di uniformarsi alla composizione castellamontiana. È la conferma dell'attenzione già riservata all'architettura barocca del palazzo da Ernest Melano [Dellapiana 1997], l'architetto coordinatore dei cantieri avviati in occasione delle manifestazioni allestite nelle sale almeno tra il 1844 e il 1850 [Gianasso 2018]. L'iconografia del castello, però, non cambia: i due nuovi volumi costruiti appaiono perfettamente integrati, quasi irriconoscibili, nelle vedute del 1858<sup>10</sup> (Fig. 4).

All'indomani dell'Esposizione, il Castello diventa sede della scuola di ingegneria istituita ai sensi della «legge Casati», emanata nel 1859 [Dameri 2008; Lupo 1973]. Dall'anno successivo, al piano terreno a destra dell'atrio «nel padiglione di mezzo si alloggiò la chimica (...). Nel compartimento a sinistra dell'atrio si stabilirono le scuole pei misuratori (...). Le camere dei padiglioni laterali furono date a piccoli magazzini quelle di destra, e lasciate all'attiguo orto botanico quelle di sinistra» [Curioni 1884, 115-116]; il piano nobile è destinato

<sup>8</sup> Torino, Archivio di Stato, *Genio civile, Torino*, versamenti 1935-1936, m. 19, fasc. 69, *Stato nominativo di tutti li abitanti che occupano il Real Castello demaniale detto del Valentino di Torino come pure i membri e qualità o professione che exxercitano*, 9 dicembre 1851.

<sup>9</sup> Torino, Archivio di Stato, *Genio civile, Torino*, versamenti 1935-1936, m. 19, fasc. 69.

<sup>10</sup> Torino, Archivio Storico della Città, *Collezione Simeom*, B 571.

ELENA GIANASSO

alle lezioni orali, alla biblioteca, alla segreteria, alla sala di direzione, alle scuole di mineralogia e di disegno, alla collezione meccanica e, in ultimo, all'alloggio del segretario della Scuola. Con il definitivo mutamento di scenario, ma solo prima immagine dell'insediamento della scuola politecnica, il Valentino continua a conservare la stessa impostazione voluta da Cristina di Francia all'inizio del Seicento restituita, ancora all'inizio del Novecento, dagli scatti di Gian Carlo Dall'Armi che sembra preferirne il volto urbano<sup>11</sup> (Fig. 5).

## Conclusioni

Il Castello del Valentino si pone così come esito di un lungo processo in cui i cambiamenti di utilizzo, disegno e uso degli spazi riflettono le dinamiche storiche che interessano la società torinese, poi italiana, nell'età dell'Eclettismo, fondendosi nella nuova identità dell'edificio. I successivi cantieri che interessano il palazzo e lo trasformano in castello, influenzati a lungo dalle soluzioni raffigurate nelle incisioni del *Theatrum sabaudiae*, sono filtrati dall'elegante e ricca iconografia che, con una frequenza non comune, mostra il nuovo costruito come perfettamente integrato nell'intero complesso. Il dialogo con il fiume e la collina, interpretato in età moderna dalla relazione con la vigna della principessa francese, appare rinnovato nel rapporto con il parco e la città, ampliata nella direzione del polo universitario e dei luoghi delle Esposizioni che, ricordando la storia sabauda, spiegano la società e la cultura dello Stato nazionale.

## Bibliografia

- 1851-1852. *Il Piano d'Ingrandimento della Capitale* (1996), a cura di V. Comoli, V. Fasoli. Torino, Archivio Storico della Città.
- Album descrittivo dei principali oggetti esposti al Real Castello del Valentino in occasione della sesta Esposizione Nazionale di prodotti d'industria nell'anno 1858* (1858). Torino, Presso l'Ufficio speciale dei Brevetti d'invenzione con Gabinetto di Disegno industriale e Litografia diretto da G. Capuccio ingegnere e M. Latini.
- BELTRAMI, L. (1888). *Il Reale Castello del Valentino innalzato dalla Duchessa Maria Cristina di Savoia secondo un disegno inedito presentato dalla Società Storica Lombarda alla R. Deputazione degli Studi di Storia Patria per le Antiche Provincie e la Lombardia radunata per la prima volta in Milano il X Aprile MDCCCLXXXVIII*. Milano, A. Colombo & A. Cordani.
- Carlo Promis. Insegnare l'architettura* (2008), a cura di V. Fasoli, C. Vitulo, C. Balsamo, Silvana editoriale.
- Catalogo dei prodotti dell'industria de' R. Stati ammessi alla prima triennale pubblica esposizione dell'anno 1829 nelle sale del R. Castello del Valentino e degli oggetti di belle arti che ne accrescono l'ornamento* (1829). Torino, Tipografia Chirio e Mina.
- CATTANEO, M.V., (2014). *Castello del Valentino, la cappella: storia, decorazione e nuovi documenti*, in «Studi Piemontesi», vol. XLIII, fasc. 2, pp. 311-317.
- CATTANEO, M.V. (2017). *La committenza di Maria Giovanna Battista di Savoia-Nemours per la Cappella del Valentino: una prima ipotesi attributiva per gli apparati decorativi*, in «Studi Piemontesi», vol. XLVI, fasc. 2, pp. 445-456.
- COMOLI, V. (2000). *Urbanistica e architettura*, in *Storia di Torino*, VI *La città nel Risorgimento (1798-1864)*, a cura di U. Levra. Torino, Einaudi, pp. 379-437.
- CUNEO, C. RABELLINO, F. (1988-1989). *La fabbrica del Valentino tra Cinquecento e Seicento: fonti documenti ipotesi*, tesi di laurea, Politecnico di Torino, Facoltà di Architettura, relatore Vera Comoli.
- CURIONI, G. (1884). *Cenni storici e statistici sulla Scuola d'applicazione per gli ingegneri fondata in Torino nell'anno 1860*, Torino, Tipografia editrice G. Candeletti.
- DAMERI, A. (1997-1998). *Il castello del Valentino fra Otto e Novecento: ampliamenti e restauri*, tesi di specializzazione, Politecnico di Torino, Scuola di specializzazione in Storia analisi e valutazione dei beni architettonici e ambientali, tutor Vera Comoli.

---

<sup>11</sup> Torino, Archivio Storico della Città, *Fondo Dall'Armi*, R0310506.



- DAMERI, A. (2008). *La Regia Scuola di Applicazione per gli Ingegneri di Torino al Castello del Valentino*, in *L'università di Roma "La Sapienza" e le università italiane*, Roma, Gangemi, pp. 183-190.
- DELLAPIANA, E. (1997). *Ernesto Melano, un architetto "esperto in cose medievali" tra neoclassico e neogotico*, in «Studi Piemontesi», XXVI n. 2, pp. 391-400.
- GABETTI, R. (1968). *Eclettismo, ad vocem*, in *Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica*, a cura di Paolo Portoghesi, vol. II, Roma, Istituto editoriale romano, p.211-226.
- GABETTI, R., GRISERI, A. (1973). *Architettura dell'eclettismo. Un saggio su G.B. Schellino*, Torino, Einaudi.
- GIANASSO, E. (2004). *Il «progetto di decorazione» nell'architettura post-unitaria. Architetti e maestranze a Torino (1861-1925)*, tesi di dottorato, Politecnico di Torino Scuola di Dottorato, Dottorato di ricerca in Storia e critica dei beni architettonici e ambientali, tutor Costanza Roggero.
- GIANASSO, E. (2018). *Per l'immagine dello Stato. Sperimentazioni neobarocche a Torino. Castello del Valentino e Palazzo Carignano*, Torino, Centro Studi Piemontesi.
- GIRIODI, S., MAMINO, L. (1988). *Castello del Valentino. Facoltà di Architettura. Progetti a confronto*, Torino, Celid.
- Il Castello del Valentino* (1949), a cura di M. Bernardi, Torino, Società Idroelettrica Piemontese.
- Il Valentino. Sintesi storica e metodologia per il progetto* (1986), a cura di C. Roggero Bardelli, F. Barrera, V. Defabiani, M. Grosso, A. Magnaghi, L. Re, A. Sistri, M.G. Vinardi, Torino, Celid.
- Il Mercurio Triestino. Giornale d'annuzi e informazioni* (1815), p. 225.
- Il Valentino: un parco per la città* (1994), a cura di F. Barrera, V. Comoli, G. Vigliano, Torino, Celid.
- LUPO, G.M. (1973). *La legge Casati e la Scuola di Applicazione per gli Ingegneri di Torino: appunti sull'insegnamento dell'architettura nel quadro degli insegnamenti tecnico-scientifici e dei temi politico economico*, in «Studi e ricerche», n. 6, pp. 3-25.
- PACIA, A. (1997). *Ferri Domenico, ad vocem*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XLVII. Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, pp.134-137.
- Storia di Torino. VII. Da capitale politica e capitale industriale (1864-1915)* (2001), a cura di U. Levra, Torino, Einaudi.
- REYCEND, G.A. (1889). *Sulla sede della Scuola d'Applicazione per gli Ingegneri di Torino*, Torino, Tipografia Salesiana.
- REYCEND, G.A. (1912). *Il Valentino*, Torino, F.lli Fiandesio & C. Succ.
- ROGGERO BARDELLI, C. (1989). *Un "castello" nella politica cavouriana: il dibattito parlamentare subalpino per il «restauro» del Valentino*, in *Il restauro architettonico per le grandi fabbriche*, a cura di C. Bartolozzi, M.G. Cerri, Torino, Celid.
- ROGGERO BARDELLI, C. (1990). *Il Valentino* in ROGGERO BARDELLI C., VINARDI M.G., DEFABIANI V., *Ville sabaude*. Milano, Rusconi, pp. 200-239.
- ROGGERO BARDELLI, C. (1992). *Torino. Il castello del Valentino*, Torino, Lindau.
- ROGGERO BARDELLI, C., SCOTTI, A. (1994). *Il Castello del Valentino. The Valentino Castle*, Torino, Politecnico di Torino.
- ROGGERO BARDELLI, C. (2016). *Torino. Il castello del Valentino*, Torino, Il Quadrante.
- VICO, G (1858). *Il Real Castello del Valentino. Monografia storica di Giovanni Vico corredata di documenti inediti e adorna di una tavola in rame*, Torino, Stamperia Reale.

#### Elenco delle fonti archivistiche o documentarie

- Paris. Bibliothèque Nationale de France. Estampes. *Topographie de l'Italia*. Vb 132v, vol. 2.
- Torino. Archivio di Stato. Sezioni Riunite. *Camerale Piemonte, Tià.pi 663*, Torino. m. 160, fasc. 1.
- Torino. Archivio di Stato. *Casa di Sua Maestà, Sovrintendenza Generale della Lista civile, Divisione II. Fabbriche, Parchi e giardini, Fabbriche, Parchi e giardini in genere, Giardini, Parco del Valentino*. m. 4355.
- Torino. Archivio di Stato. *Genio civile, Torino*. Versamenti 1935-1936, m. 19, fasc. 69.
- Torino. Archivio Storico della Città. *Collezione Simeom*. B 571.
- Torino. Archivio Storico della Città. *Collezione Simeom*. D 373.
- Torino. Archivio Storico della Città. *Collezione Simeom*. N 1.
- Torino. Archivio Storico della Città. *Fondo Dall'Armi*. R 0310228.
- Torino. Archivio Storico della Città. *Fondo Dall'Armi*. R 0310506.
- Torino. Biblioteca Nazionale. q.l. 65.



**Città Alta (Bergamo): da borgo per tutti ad ambito urbano per pochi?****Ipotesi progettuali per una rigenerazione sociale***Città Alta (Bergamo): from shared to restricted urban space?**Hypothesis for an urban and social regeneration***OSCAR EUGENIO BELLINI, MARTINO MOCCHI**

Politecnico di Milano

**Abstract**

*Città Alta a Bergamo si caratterizza per la presenza di un certo numero di alloggi pubblici dismessi. In un contesto sociale sempre più spostato verso l'anzianità, queste unità sono opportunità per rigenerare la città e favorire un'adeguata mixité sociale, per promuovere formule innovative di assistenza e cura, creare spazi condivisi e opportunità di lavoro. Una forma di housing diffuso per anziani autosufficienti che sappia rendere la città un organismo inclusivo e propulsivo.*

*Città Alta (Bergamo, It) is characterized by the presence of a high number of abandoned public accommodations, which represent – in an increasingly elderly social context – an opportunity for regenerating the city and fostering a balanced social mix, going through new forms of assistance and treatment, the creation of public spaces and new job opportunities. The research into new forms of shared housing for elderly autonomous people, aims at making the city an inclusive and innovative organism.*

**Keywords**

Bergamo Città Alta, Gentrification, Rigenerazione urbana e sociale, Invecchiamento, Inclusione sociale.

Bergamo Città Alta, Gentrification, Urban and social regeneration, Ageing, Social inclusion.

**Introduzione**

L'allungamento dell'aspettativa di vita rappresenta un elemento comune a tutti i Paesi a cosiddetta economia avanzata, prodotto dalla crescita dell'efficienza dei percorsi di cura, dell'efficacia dei farmaci e dalla continua scoperta di nuovi e più sofisticati modelli di gestione della malattia [WHO, 2017]. Il conseguente spostamento verso l'alto dell'età media della popolazione pone, anche nel nostro Paese, numerosi interrogativi, che includono aspetti di natura etica, economica, politica e sociale. Come conferma il rapporto ISTAT del 2018 [p. 139], "l'aumento della popolazione anziana [...] e la presenza di generazioni di giovani sempre meno folte [...] rendono l'Italia il secondo paese più vecchio al mondo [dopo il Giappone], con una stima di 168,7 anziani ogni cento giovani. Questa misura rappresenta il 'debito demografico' contratto da un paese nei confronti delle generazioni future in termini di previdenza, spesa sanitaria e assistenza". Su 11 paesi ad alto reddito, fino al 41% degli adulti più anziani (≥ 65 anni) ha riferito problemi nella cura negli ultimi due anni.

Il percorso individuale di invecchiamento si riflette sempre più chiaramente nella necessità di prendere scelte collettive in vista dell'accompagnamento e del sostegno all'anzianità: politiche di assistenza che implicano l'urgenza di una nuova responsabilizzazione da parte del pubblico, segnando un'evoluzione significativa dei modelli culturali, delle relazioni civiche e anche della gestione dei processi di sviluppo urbano. Le linee guida dell'Oms confermano infatti che i servizi basati sulla comunità possano aiutare a prevenire, rallentare o invertire i declini delle capacità personali.

OSCAR EUGENIO BELLINI, MARTINO MOCCHI

Il tema dell'abitare, di conseguenza, si sta spostando con evidenza verso la richiesta di servizi specializzati, che sappiano intercettare una condizione di 'disabilità autosufficiente' sempre più diffusa e frequente, il cui trattamento non può prevedere la reclusione in strutture dedicate, ma deve essere affrontata all'interno degli ambienti della vita quotidiana, attraverso organismi diffusi e organizzati [Censis,2008]. Oltre a una motivazione di evidente sostenibilità numerica, è necessario sottolineare che lo 'stare a casa propria' – o perlomeno il 'sentirsi a casa' – rappresenta un elemento di primaria importanza nel percorso di invecchiamento, in grado di conferire tranquillità a soggetti caratterizzati da una perdita di fiducia dovuta alla diminuzione della sicurezza psicologica e all'emergere di difficoltà fisiche e spesso anche economiche [Vincenzoni 2011]. A fronte di questa presa di coscienza si sono affermate – soprattutto a livello internazionale – forme sperimentali di *co-housing* e *co-living* [Rothgang 2003; Durrett 2005] che hanno l'ambizione di favorire dei modelli abitativi flessibili e temporanei, in grado di prefigurare un accompagnamento a intensità variabile, adattabile a richieste diversificate. Si possono citare in questo caso esperienze come le *Senior Citizen Label*, le *Vie Dome* e il *Centro Residenziale St. Joseph* di Hilversum in Olanda; i *Senior's Accomodation* e le *Viviendas dotacionales* spagnole; il *Quartiere Solidale della Pro- Senectute* in Svizzera; le *Balloir* in Belgio; le *Sheltered Houses* svedesi; le *Nursing Dwellings* danesi; le *Extra-care housing* anglosassoni; le *Habit a tré a m énage*, i *Granny-annexe*, le *Maison de Retraite* e le *Ensemble 2 Générations* francesi [Pedrazzi 2013].

In Italia la situazione è ancora a uno stadio embrionale, rimanendo legata perlopiù a modelli che perseguono la soluzione di problemi specifici di carattere emergenziale, senza riuscire a integrarsi fino in fondo con le esigenze che provengono da una dimensione di quotidianità indebolita [Morena 2012]. All'interno di questo articolato scenario [Predazzi 2001], ciò che sembra in ogni caso mancare è l'attenzione per le ricadute urbane che l'evoluzione sta comportando, incidendo in modo significativo sui fenomeni di *gentrification*, sull'apertura dei confini civici, sull'integrazione dell'offerta dei servizi collettivi. Un impatto rilevante sul tema dell'abitare e della città, anche nell'ottica del recupero e della messa a sistema di un patrimonio pubblico dismesso o sottoutilizzato, di cui a fatica si riescono a trovare funzioni e interessi per la riqualificazione, come conferma il Bando 2017 di Fondazione Cariplo proprio dedicato all'*Housing* sociale per persone fragili. Su questi interrogativi si sta concentrando una ricerca, ancora *in progress*, che prende in esame il caso paradigmatico di Città Alta a Bergamo.

## 1. I modelli e le nuove forme dell'abitare nella vecchiaia

I modelli dell'abitare nella vecchiaia si contestualizzano nel grande bacino dell'*housing* sociale, nell'ottica di definire scenari abitativi per una categoria 'fragile' che risulta sempre più diffusa, considerato il *trend* di crescita della società contemporanea. Il punto a cui tendono queste soluzioni consiste nel favorire un'offerta variegata, flessibile e a basso costo, che sappia rispondere alle diverse esigenze attraverso la definizione di soluzioni molteplici che vanno dall'alloggio individuale alle micro-comunità alle residenze comunitarie [Feddersen 2009]. Questi interventi non sempre si propongono di tenere in dovuta considerazione le questioni legate al contesto urbano e sociale entro cui si inseriscono, ponendo di fatto un limite alla loro reale utilità in termini di benessere abitativo. Le politiche per l'*habitat* gerontologico promosse nei Paesi europei possono essere tassonomicamente ricondotte ad alcune macro-categorie (Tab. 1) [Predazzi 2013].

In un recente studio, Fabrizio Giunco sintetizza in cinque punti gli obiettivi a cui mira lo sviluppo dell'offerta. Il primo è il cosiddetto *Eventail* (Ventaglio), che consiste nella ricerca di una scelta tipologica il più possibile ampia; il secondo è definito *Habitat Pad* (Piattaforma Abitativa), e riguarda la definizione di una piattaforma strutturale intermedia che possa fare da supporto alle azioni assistenziali e di protezione. Il terzo, *Lifespan* (Arco di vita), consiste nell'adeguamento degli alloggi attraverso l'installazione di supporti sanitari alla persona; il quarto, *Architettura globale*, presta attenzione

all'inserimento urbano-ambientale e alla dimensione intergenerazionale delle soluzioni abitative protette. Il quinto, *La Rete*, si pone l'obiettivo di valorizzare le risorse della rete informale, delle relazioni familiari e sociali, le sinergie di prossimità, le economie di scala e le risorse della società civile [Giunco 2014]. Emerge quindi chiaramente la necessità di superare il modello assistenziale tradizionale, localizzato in grandi strutture recettive, a vantaggio di soluzioni 'leggere', in grado di valorizzare sia la dimensione relazionale del rapporto di cura che l'integrazione con la rete delle relazioni e dei servizi della comunità. Di fronte a tale convinzione, le risposte non sono univoche, dando vita da un lato a un modello 'anglosassone', che per caratteristiche sociali e territoriali rimane legato a strutture autonome, seppur progettate per incrementare il senso comunitario e di appartenenza da parte degli utenti, dall'altro a uno 'europeo', basato sulla diffusione delle strutture assistenziali all'interno dei tessuti urbani. Se il primo risulta funzionale a una società abituata a frequenti spostamenti e slegata dall'idea di abitazione di proprietà come luogo permanente di vita, il secondo è certamente più in linea con l'esigenza di creare inclusione sociale e processi intergenerazionali che possano portare all'acquisizione di nuove competenze da impiegare nei contesti quotidiani. In linea con questa tendenza, per esempio, si colloca il progetto della *Fondazione Bruno Kessler*, in collaborazione con il *Centro di Competenza Trentino Salute 4.0*, che prevede un programma di invecchiamento attivo basato sul movimento e sull'utilizzo di nuove tecnologie.

Macro-categoria	Tipologie
Alloggi singoli	privati-adattati
	pubblici-agevolati
Alloggi accorpati	mono-generazionali
	multi-generazionali
Alloggi protetti	servizi di prossimità
	centro servizi comunitario
	contratto canguro
	servizi domiciliari di supporto
	servizi sanitari di base a richiesta
	alta intensità sanitaria al bisogno
Microcomunità	case-famiglia
	tipologia Abbeyfield
	Cantous
Residenze	case albergo
	supporti assistenziali
Residenze comunitarie	socio-sanitarie di base
	media-alta intensità sanitaria
	hospice

Tabella 1: Categorie e tipologie delle soluzioni residenziali europee (Pedrazzi, 2013).

OSCAR EUGENIO BELLINI, MARTINO MOCCHI

L'interesse per il secondo modello non è soltanto conseguenza di una maggiore vicinanza rispetto ai caratteri sociali e culturali del contesto, ma anche di una maggiore capacità di integrarsi con processi di rigenerazione che devono confrontarsi con una molteplicità di episodi diffusi, difficilmente in grado di contenere funzioni dedicate. Quello che oggi rappresenta un problema urbano, dovuto alla presenza di numerosi edifici di proprietà pubblica o semi pubblica in disuso, potrebbe trasformarsi in un'opportunità per bilanciare i processi di *sprawl*, reintegrando funzioni di primaria importanza nei nuclei cittadini. Una prospettiva che permetterebbe di recuperare e mettere a sistema edifici derivanti da cicli di urbanizzazione ormai superati, favorendo il mantenimento dell'equilibrio sociale e la valorizzazione dei centri storici e delle aree di prima periferia.



1: Vista aerea di Città Alta, sullo sfondo la città di Bergamo.

## 2. Nuove progettualità per Ri-Abitare Città Alta

Il caso di Città Alta a Bergamo risulta particolarmente interessante, facendosi espressione della situazione di molte realtà urbane medio-piccole sparse sul territorio nazionale, caratterizzate da centri storici di pregio dal punto di vista storico architettonico, culturale e paesaggistico (Fig. 1). Un contesto che ha subito negli ultimi decenni una profonda trasformazione, a causa di una imponente crescita del turismo (con i noti fenomeni collaterali come mercanti all'aperto, vendita di *brand* legati al turismo 'mordi e fuggi') che ne ha impoverito la matrice culturale e civica, rendendola una meta *glamour*. Ciò è stato prodotto da una 'artificiosa' riqualificazione, che ha ammantato interventi di speculazione immobiliare e ha nascosto il progressivo allontanamento degli abitanti originari, a favore di classi più agiate, non più in grado di reggere la struttura sociale originaria. La progressiva lacerazione delle relazioni consolidate di vicinato ha fatto posto al fiorire di negozi *vintage*, birrerie artigianali, locali alla moda, ristoranti di grido e marchi transnazionali: un panorama eclettico senza memoria, tipico di contesti simili [Semi 2015; Annunziata 2007]. Città Alta si configura quindi come una 'città nella città', dove i valori al metro quadro degli immobili coincidono con valori sociali e identitari, innescando fenomeni di *displacement* economico, che producono un irrigidimento nelle forme di mobilità sociale [Newman and Wyly 2006].

La crescita dei valori immobiliari degli edifici ha spostato il pubblico delle nuove generazioni verso soluzioni abitative più accessibili economicamente, nelle fasce della periferia urbana o nei contesti limitrofi, generando nel centro storico una tendenza caratterizzata da uno scarso rinnovo sociale, da una crescita delle disponibilità economiche del pubblico e un aumento dell'età media della popolazione (Tab. 2). Le persone anziane residenti, spesso sole, tendono ad abdicare alle pressioni del mercato, cedendo la propria casa in quanto non più adeguata ai bisogni in termini di metratura, accessibilità, fruibilità. Il centro storico assume una marcata tendenza alla 'museificazione' e alla 'disneyzzazione', senza essere protagonista di percorsi di rinnovamento che rappresentano la linfa e il motore propulsivo di una città attiva.

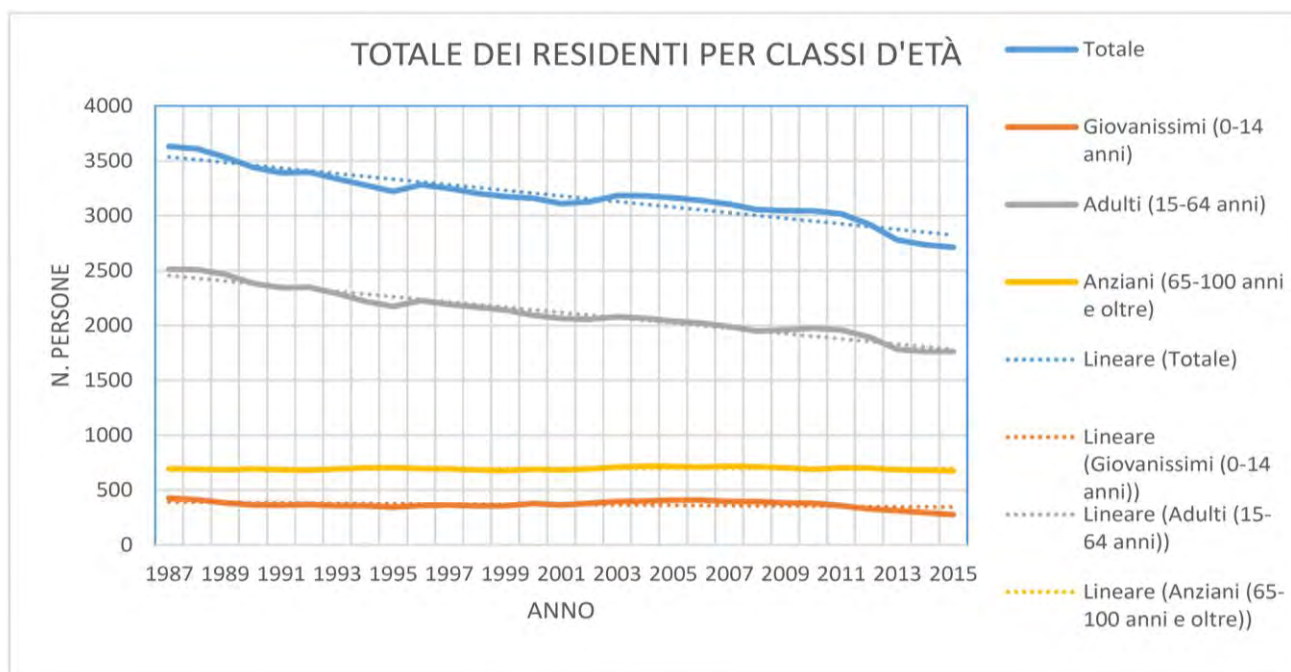


Tabella 2: Andamento della popolazione a Città Alta in base alla classe di età.

OSCAR EUGENIO BELLINI, MARTINO MOCCHI

L'impossibilità di attrarre economicamente le fasce medio-basse, secondo un fisiologico ricambio sociale, favorisce un abbandono delle abitazioni, producendo un'alta presenza di edifici sottoutilizzati, sia pubblici che privati. Un patrimonio che non solo non genera utili, ma nella maggior parte dei casi rappresenta una spesa, caratterizzata da alti costi di gestione e da interventi di mantenimento che – non essendo sempre sostenuti, vista l'assenza di un ritorno economico diretto – stanno portando verso una generale obsolescenza del patrimonio edilizio della città, creando una minaccia per la qualità urbana [ANCSA 2018].

La ricerca mira a verificare come tale patrimonio possa rappresentare un'opportunità, proponendo sperimentazioni progettuali basate sul *design for all* e su forme di *social housing* diffuso che possano costituire un *network* di servizi per interfacciarsi con le esigenze di un'utenza orientata alla terza età. L'ipotesi si fonda sul riconoscimento, sull'analisi e sulle reali potenzialità dell'ampia proprietà edilizia del Comune di Bergamo (Fig. 2 e 3) – affidata in gestione all'ALER – che continua a produrre diseconomie, senza rappresentare alcuna utilità economica o sociale. Immobili 'liberi', in aree di indubbio pregio e in condizioni di scarso aggiornamento funzionale e strutturale, la cui rifunzionalizzazione dovrebbe essere intesa come un'occasione per dare vita sia a un innovativo sistema di sostegno all'anzianità, sia a nuovi spazi per la comunità (ambienti di sostegno con sale lettura, biblioteche, ambiti di socializzazione ecc.).



2: Mappatura delle proprietà pubbliche non utilizzate in Città Alta (Arceri).



Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità

LOCALIZZAZIONE

FOTOGRAFIA

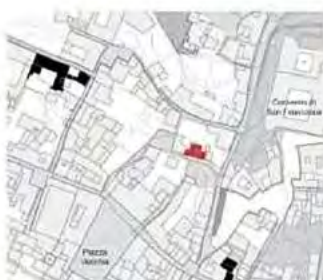
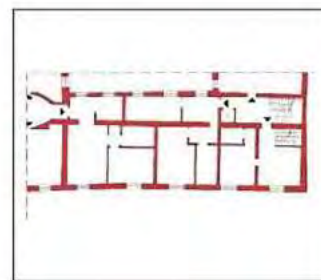
ALLOGGI



Via della Fara n°5



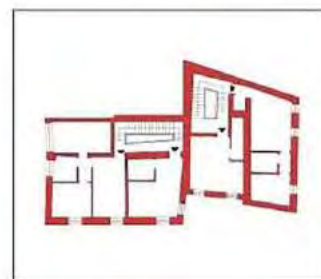
Via del Vagine n°2



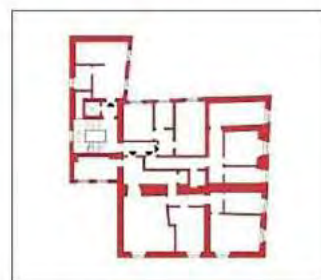
Via del Rivola n°20



Via Gombito n°120



Via Solata n°7



Marianna Arceri

3: Estratto dall'abaco dell'inventario dei singoli alloggi non utilizzati (Arceri).

OSCAR EUGENIO BELLINI, MARTINO MOCCHI

Gli spazi comuni devono includere attività sociali, rappresentando ambiti strategici con cui far percepire le strutture come ambienti collettivi ma al contempo funzionali, sviluppandosi attorno al cuore della proposta si fonda su un'interpretazione positiva dell'"anziano autosufficiente", che da essere un 'costo sociale' viene assunto come 'risorsa attiva' a disposizione della comunità. L'offerta di nuovi spazi e attività per il pubblico si lega alla sperimentazione di nuove funzioni che possano riabilitare il ruolo dell'anziano nei processi di costruzione di utilità collettiva (lezioni private a studenti, trasmissione di esperienze pratiche, attività di ricerca, servizi di apertura di strutture pubbliche ecc.). Ciò porta a includere tra i beneficiari del progetto un bacino più ampio di utenti (studenti, giovani artigiani e professionisti, genitori lavoratori) incrementando la prospettiva di un maggiore coinvolgimento della comunità locale all'interno dei processi di superamento della dimensione individuale dell'abitare.

Parte saliente dello studio è rappresentata dalla riprogettazione architettonica degli spazi delle unità abitative, nell'ottica di ricercare il benessere della persona, il miglior livello funzionale in assenza di *stress*, la migliore relazione tra residente e ambiente urbano, la più elevata qualità dei servizi e delle prestazioni, al fine di assicurare assistenze personalizzate e calibrate sui bisogni effettivi. L'insieme delle prestazioni può trovare facilità di applicazione in un ambiente pensato per tenere conto dei punti di vista del residente, degli operatori, dei familiari e degli amministratori.

L'obiettivo diventa quindi quello di legare la richiesta clinica alla realizzazione architettonica, così che i requisiti di accessibilità e sicurezza non vadano a penalizzare l'aspetto estetico e contestuale. Le nuove unità alloggiative devono essere pensate in modo da dare intimità, calore, riservatezza, serenità, generando un senso di riconoscimento e di appartenenza, accogliendo affetti personali a cui spesso si lega il significato della vita domestica. Tutto ciò accompagnato da adeguati studi sugli aspetti di domotica, a vantaggio della definizione di dotazioni aggiuntive, interfacce specifiche, servizi igienici idonei, accorgimenti tecnici finalizzati a migliorare i servizi disponibili.

a percorsi riconoscibili e comprensivi di elementi di interesse. Spazi aumentati dal punto di vista sensoriale, in grado di incentivare il mantenimento delle facoltà percettive e cognitive, garantendo una mobilità in sicurezza. Gli esterni dovranno essere pensati in modo da favorire lo scambio tra l'utenza e la popolazione, includendo elementi legati alla memoria storica locale e dando vita a luoghi di scambio che prevedano accessi diversificati e percorsi a lunghezza variabile. Un'offerta in cui ciascuna unità è un 'modulo' di un 'sistema a rete' che eroga servizi basati sulla mutua sinergia tra gestori, fruitori e comunità locale.

## Conclusioni

L'interpretazione della popolazione anziana come componente costitutiva e integrata della comunità, e non come categoria 'altra', rappresenta il punto di partenza per la definizione di una progettazione in grado di legare forme innovative di assistenza ai processi più complessivi di rigenerazione urbana. In quest'ottica, le conclusioni raggiunte – pur rappresentando il primo esito di una ricerca ancora in corso – possono essere assunte come paradigmatiche per molti contesti analoghi.

La gestione della 'questione' anziani presuppone innanzitutto un approccio d'insieme sulla base della sequenza 'casa, lavoro, famiglia, servizi sociali e sanitari', dando luogo a una *vision* che non può essere settoriale o legata alla sola priorità dei *budget* del *welfare*. Obiettivo prioritario è quello di incentivare la diffusione di forme di residenzialità autonoma, che a partire dal patrimonio edilizio sottoutilizzato individuino soluzioni di adattamento graduale delle

persone e delle famiglie al processo di invecchiamento. Ciò si lega alla necessità di un alleggerimento degli aspetti gestionali, normativi e amministrativi del processo.

Un ulteriore elemento consiste nella necessità di evidenziare il primato dell'abitare e della progettazione locale in riferimento a una domanda specifica, piuttosto che all'applicazione di modelli standardizzati mutuati da altri contesti. È quindi necessario creare le condizioni per sostenere l'intervento con azioni sussidiarie, favorendo l'iniziativa privata, il *no profit*, le iniziative spontanee e associazionistiche. Gli Enti preposti possono incentivare *start-up*, agevolazioni fiscali, contratti di lavoro più idonei, l'impiego mirato, assumendo come criterio di valutazione non la certificazione dei gestori quanto quella dei servizi. Ciò deve spingere verso l'implementazione di soluzioni per il sostegno 'indiretto' e di prossimità, legate a centri servizi, punti di orientamento e mediazione di rete piuttosto che luoghi forti di valutazione e presa in carico esclusiva.

Nell'ambito bergamasco, la possibilità di agire sull'eterogeneo patrimonio immobiliare in disuso ha rappresentato la possibilità di privilegiare la personalizzazione *versus* la standardizzazione, favorendo l'orientamento delle persone e la naturalità dei processi di adattamento individuale. Ciò ha permesso di mettere a fuoco un 'modello inclusivo' basato sulle persone e le famiglie, superando un 'modello esclusivo' che prevederebbe lo spostamento dei degenti dell'organizzazione, provocando delle evidenti criticità a causa della ricollocazione abitativa.

La realizzazione di tale prospettiva vorrebbe essere raggiunta grazie alla collaborazione di più figure professionali in grado di dialogare in un orizzonte multidisciplinare, che sappia mettere a confronto le differenti competenze (psicologo della terza età, architetto, sociologo, psicopedagogisti, operatori specializzati) per garantire una crescita armonica, mentale e fisica dell'anziano.

La ricerca di una forma diffusa di domiciliarità vorrebbe rappresentare, in definitiva, la condizione per favorire un'assistenza diretta a un'"anzianità autosufficiente" e al contempo per avviare una riqualificazione complessiva della città e dei propri patrimoni edilizi, attivando processi di inclusione sempre più necessari e richiesti. La città verrebbe a costituirsi come il prodotto di una comunità effettivamente locale, che non scarta la fragilità ma la include come proprio elemento, superando le attuali derive verso una fruizione 'dall'esterno' e assumendo invece un carattere più accessibile, vissuto e stratificato.

### Bibliografia

- ANCSA (2018). *Libro bianco sulle città storiche italiane: Bergamo. Città Alta che cambia*, Report.
- ANNUNZIATA, S. (2007). *Oltre la gentrification, Città e azione pubblica. Riformismo al plurale*, Roma, Carocci.
- Anti-gentrification in (Southern) European cities*, in «*Urbanistica TRE*», n.13, maggio-agosto (2017), a cura di S. Annunziata.
- Anziani da slegare. Invecchiare a casa propria. Le garanzie dell'affido e della domiciliarità*, 2001. a cura di M.L. Vincenzoni, Maggioli Editore, Santarcangelo di Romagna.
- CENSIS (2008). *Social Housing e agenzie pubbliche per la casa*, Dexia Crediop, Federcasa, Roma.
- DURRETT D. (2005). *Senior Cohousing: A Community Approach to Independent Living*, Habitat Press, London.
- FEDDERSEN E., LÜDTKE I. (2009). *Living for the elderly. A design manual*, Birkhauser, Boston.
- Gentrification, Displacement, and Neighborhood Revitalization* (1984), a cura di J. Palen, L. Bruce, Suny Press.
- Gentrification of the City* (2007), a cura di N. Smith, P. Williams, Routledge, Teylor & Francis Group, London and New York.
- GIUNCO F. (2014). *Abitare leggero. Verso una nuova generazione di servizi per anziani*, Collana «Quaderni dell'Osservatorio» n. 17, Fondazione Cariplo.
- ISTAT (2018). *Rapporto annuale 2018. La situazione del Paese*, 16 maggio 2018 presso la Sala della Regina di Palazzo Montecitorio, Roma.

OSCAR EUGENIO BELLINI, MARTINO MOCCHI

- MARZIA M. (2013). *Le strutture socio-assistenziali e residenziali per anziani e disabili. Esperienze e modelli innovativi*, Maggioli Editore, Santarcangelo di Romagna.
- NEWMAN K., WYLY E. K. (2006). *The right to stay put, revisited: gentrification and resistance to displacement in New York City*, in «Urban Studies», n. 43, vol.1, pp. 23-57.
- PREDAZZI M. (2000). *Des lieux et des modes de vie pour les personnes âgées*, European Union, Brussels.
- PREDAZZI M. (2001). *Architectural designs to counter discrimination for the habitat of the third millennium. Towards a society for all ages*, European Union, Brussels.
- PREDAZZI M. (2002). La cultura dell'arco di vita; in *Living and curing old age in the world*, a cura di A. Guerri, Erga, Genova.
- PREDAZZI M. (2013). *Arco di vita e habitat in Europa. Realtà, tendenze e ipotesi progettuali*, Fondazione Housing Sociale, Milano.
- ROTHGANG H. (2003). *Long-term care for older people in Germany. Description of the German long-term care projection model*; in *European Study of Long-Term Care Expenditure*, a cura di A. Comas-Herrera, R. Wittenberg, London School of Economics, PSSRU, n.1840, pp. 24-42 e 94-101.
- SEMI G. (2015). *Gentrification: tutte le città come Disneyland?*, Mulino, Bologna.
- WORLD HEALTH ORGANIZATION (2017). *Integrated care for older people. Guidelines on community-level interventions to manage declines in intrinsic capacity*, Department of Ageing and Life Course, Geneva.

## ***Dentro, accanto ma altro dalla città. Luoghi e architetture dell'isolamento tra risignificazione, conservazione e problematiche di fruizione***

*Inside, beside but other than the City. Places and architectures of isolation among re-signification, conservation and problems of fruition*

**VALENTINA RUSSO, MARELLA SANTANGELO**

Fin dall'antichità la limitazione della libertà personale trova nella città e ai suoi margini luoghi e architetture destinati ad accogliere quanti devono interrompere relazioni con la collettività in modo permanente o temporaneo. L'esclusione dal mondo esterno assume, attraverso i secoli, diversi caratteri in relazione all'allontanamento volontario o involontario, nonché in ragione delle finalità cui va ricondotta: finalità religiose e spirituali, con l'affermarsi di luoghi destinati all'anacoretismo, all'eremitaggio e alla clausura; sociali, connesse al forzato allontanamento dell'individuo dalla comunità e al suo confinamento entro 'segrete', prigioni o manicomi; politiche, con la messa in atto di sistemi coercitivi, basati sulla violenza fisica e psichica, attraverso campi di prigionia, di lavoro, di concentrazione e di sterminio. Se dentro la città consolidata, per le ragioni connesse alla propria funzione, le architetture della detenzione, così come quelle della clausura monastico-conventuale, assumono una riconoscibilità immediata sul piano morfologico e iconico in virtù dell'impenetrabilità percettiva entro il contesto, ponendosi, dunque, come 'città altre' entro lo spazio urbano, quando i luoghi dell'isolamento sono esterni a quest'ultimo si caricano, invero, di significati connessi all'indispensabile autosufficienza e, di frequente, alla difficile accessibilità.

Queste architetture, connotate spesso da caratteri distributivi rigidi e reiterati, perdute nel presente le funzioni originarie, pongono molteplici e delicate questioni, oggetto di riflessione entro la sessione proposta, anche attraverso casi-studio, in relazione alla loro trasmissibilità al futuro; questioni primariamente di ordine etico e culturale, riferibili ai limiti e alla legittimità dell'intervento sull'esistente nonché ai significati – in chiave negativa e positiva – che possono essere trasferiti attraverso interventi di conservazione e di una rinnovata fruizione. In parallelo, agire su tale patrimonio costruito nella contemporaneità pone sfide complesse, di ordine tecnico-progettuale, riconducibili alla possibile trasformabilità degli assetti, al miglioramento dell'accessibilità e all'inserimento di nuove funzioni entro manufatti spesso storicamente pluristratificati.

*Since ancient times, the limitation of personal freedom has found in the city and in its boundaries places and forms of architecture aiming at accommodating those who must interrupt relationships with the community permanently or temporarily. Exclusion from the outside world assumes, over the centuries, different characters in relation to descending from voluntary or involuntary retreats as well as from its purposes: religious and spiritual ones, with the definition of sites dedicated to hermitage and monastic seclusion; social ones, linked to the forced removal of individuals from the community and to their confinement within 'secret' spaces, prisons or psychiatric hospitals; political ones, with the use of coercive systems, based on physical and psychic violence, through concentration and extermination camps.*

*If internal consolidated city, detention architectures as well as the monastic-conventual ones assume an immediate perceptive recognizability from the morphological and iconic point of view in the urban context for the same reasons related to their original*

functions, thus becoming "cities other" than the city. When external to the urban asset, places of isolation assume, indeed, meanings associated with the indispensable self-sufficiency and, often, with their arduous accessibility.

The above-mentioned forms of architecture, often characterized by very rigid and repeating distribution features, having lost their original functions in current times, pose multiple and delicate issues that are the object of investigation, together with case-studies, in the proposed Session in relation to their transmissibility to the future; primarily ethical and cultural issues, referring to the limits and legitimacy of intervention on the existing parts as well as to the meanings – in a negative and positive sense – that can be transferred through conservation and reuse. In parallel, acting on this heritage today poses complex challenges of technical and design order, linked to its possible transformability, improvement of accessibility and insertion of new functions within often historically multilayered architecture.

## *Da città dell'esclusione all'inclusione di città. Il caso degli ex ospedali psichiatrici* *From the city of exclusion to the inclusion of cities. The case of former psychiatric hospitals*

**ANGELA D'AGOSTINO, GIOVANGIUSEPPE VANNELLI**

Università degli Studi di Napoli Federico II

### **Abstract**

*È del 1781 il Trattato di Architettura Civile in cui Milizia teorizza la necessità di costruire fuori dalla città i luoghi "ammorbanti". A questi "edifici per salute e bisogni pubblici", si aggiungono le "città dei matti", altri luoghi "ammorbanti".*

*Il paper presenta risultati di ricerca in cui si coniugano la conservazione degli elementi fondativi e della dimensione narrativa delle zolle delle "città dei matti" con disegni di nuove relazioni, intersezioni, sovrapposizioni tra diversi elementi della città contemporanea.*

*The Treatise of Architecture, in which Francesco Milizia theorises about the necessity to place illness-spreading sites outside the city boundaries, dates back to 1781. To these "building for public health and needs", madhouses added.*

*This paper presents the results of research activities, which have been led through the combination of the preservation of basic elements as well as of the narrative value of the mad-towns plates with the design of new relationships made by intersecting and overlapping of differing elements in today's city.*

### **Keywords**

Eterotopie, memorie, riciclo.

Heterotopies, memoirs, recycle.

### **Introduzione**

Nelle immagini zenitali delle città, zoomando sul XX secolo, alla struttura insediativa della città consolidata – riconoscibile in forme urbane dei tempi di fondazione, ampliamento, ricostruzione e sventramento fino al momento in cui si sancisce la definitiva inutilità delle mura urbane quale *limen* costruito tra *intra moenia* ed *extra moenia* – si affianca la città dei recinti. Si riconosce un pattern urbano dove tra recinti industriali, residenziali e delle grandi attrezzature, si innervano filamenti infrastrutturali più o meno articolati sia nell'intreccio planimetrico, sia spesso, nell'articolazione in alzato laddove strade di diversa natura e ferrovie si incrociano a quote diverse.

La città del Novecento si è costruita, dunque, per accostamento di insediamenti fortemente segnati e connotati dal punto di vista funzionale e tipologico e rispondenti ai temi oggetto di una fervida sperimentazione in tutta Europa, dalle nuove tipologie abitative alla costruzione delle fabbriche.

Tra i primi recinti fondativi di questa città si costruiscono, nel corso del XIX secolo, quelli dei luoghi definiti "ammorbanti" dal Milizia nel suo Trattato di Architettura Civile del 1781.

---

\* Angela D'Agostino è autrice dell'Introduzione, e del Paragrafo 1; Giovangiuseppe Vanelli è autore dei Paragrafi 2, 3 e delle Conclusioni.



1: Il recinto dell'ex manicomio napoletano tra filamenti infrastrutturali e aeroporto nel pattern urbano di recinti.

Si teorizza, già a quel tempo, la necessità di costruire fuori, ma accanto alla città, i cimiteri, le carceri, i macelli, “edifici per salute e bisogni pubblici” ma al contempo cittadelle dell'esclusione. A quelli citati dal Milizia, si aggiungono le “città dei matti”, altri luoghi “ammorbanti”, si potrebbe dire, nell'accezione di noiosi, che inducono turbamento.

Così, le cittadelle dell'esclusione contengono nei loro recinti architetture e spazi aperti che rimandano in qualche modo ad una idea di macchina per la cura, per la riabilitazione, per la sepoltura ecc., tutti rispondenti a regole codificate in relazione ad uno scopo medico, sociale, religioso e culturale.

Al contempo, nel pattern della città dei recinti, le micro-città autonome si presentano come frammenti adiacenti alla città consolidata, impiantati altrove e in questo senso, oltre che per lo specifico scopo della loro costruzione, di nuovo è appropriato l'appellativo di città altre.

Oggi, nelle dinamiche di modificazione della città contemporanea, che in prima battuta hanno riguardato i recinti industriali, sono coinvolte anche loro, le città altre che, con ragioni, modi e tempi diversi, si dismettono, si modificano, si trasformano, si riusano, si ampliano. In particolare, per i manicomi la legge Basaglia ha decretato la dismissione perché ‘sbagliati’ rispetto alle nuove direzioni della psichiatria e ormai, sia pur con tempi di attuazione molto lunghi, tutti gli ospedali psichiatrici italiani sono dismessi. Per i cimiteri c'è un costante bisogno di concepire nuovi spazi o di ammodernare talvolta alcuni luoghi, talvolta la tipologia di sepoltura; il tema è, dunque, quello dell'ampliamento di quelli esistenti o dell'aggiunta di nuovi a saturare la città dei recinti.



Nel caso napoletano, come anche in altri casi italiani, esiste spesso una prossimità tra recinto manicomiale e recinti cimiteriali che rende possibile ragionamenti congiunti sui cambiamenti contemporanei delle due eterotopie.

Da queste considerazioni prendono l'avvio sperimentazioni di ricerca e didattica che da un lato tengono sullo sfondo le innumerevoli aggettivazioni della città tese a descrivere e al contempo a introdurre approcci e temi progettuali, dall'altro considerano centrali le storie e le memorie delle città altre che per motivi diversi chiedono di essere reinterpretate.

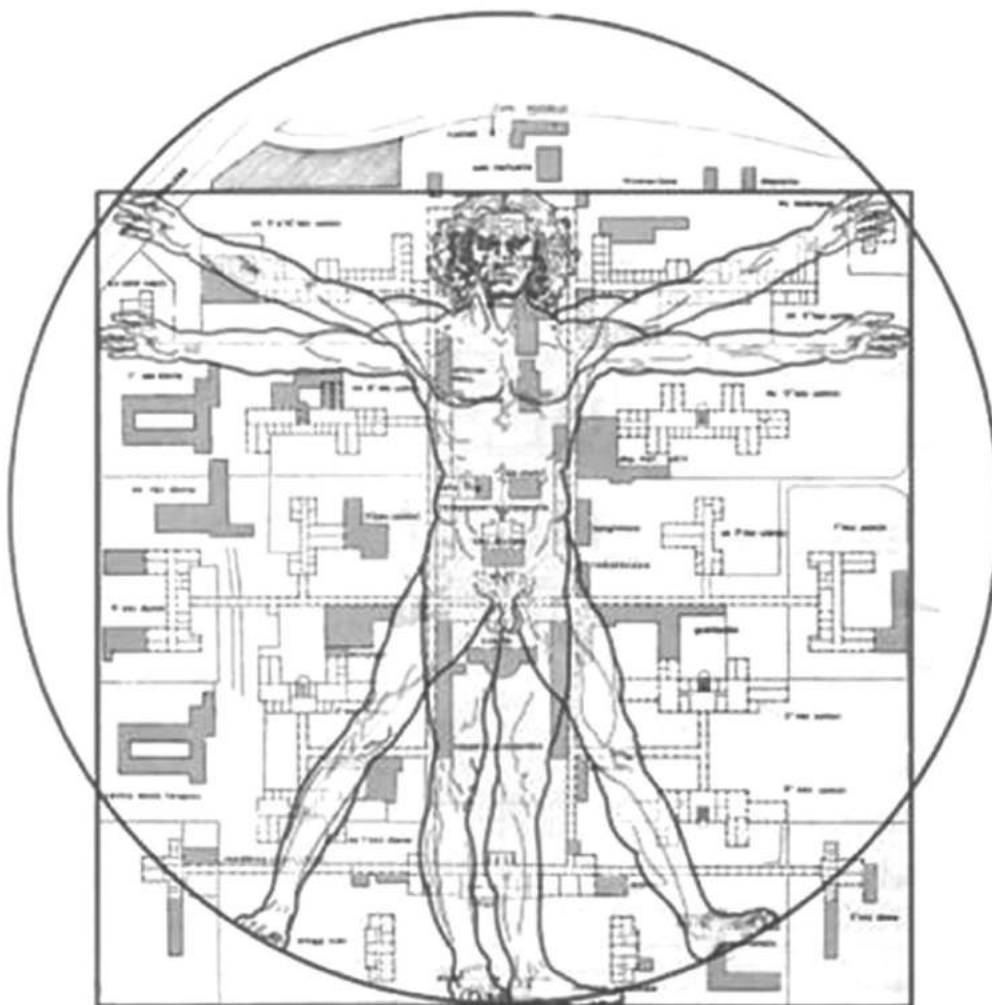
Così, aggettivi quali plurale [Altarelli 2015] generica [Koolhaas 2001], uguale [Purini 2005] si confrontano con la conservazione degli elementi fondativi e della dimensione narrativa delle zolle delle "città dei matti", con disegni di nuove relazioni, intersezioni, sovrapposizioni tra diversi elementi della città contemporanea. «Nella città contemporanea si assiste a un conflitto entusiasmante tra la sua virtuale trasformazione in un sistema di spazi fluidi (...) come traduzione delle nuove libertà che la rivoluzione digitale sta promettendo e la sua realtà fisica (...) Alla città teoricamente fluida fa riscontro una città sempre più divisa in compartimenti rigidi (...) Riconciliare queste due città è un obiettivo urgente che richiede un impegno creativo forte e continuo. Ma ne vale la pena» [Purini 2005].

### **1. L'ospedale psichiatrico Leonardo Bianchi di Napoli da città dell'esclusione all'inclusione di città**

Tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento si costruiscono in Italia gli ospedali psichiatrici 'richiesti' dalla medicina di settore che i manuali specialistici ne normano le regole di costruzione, organizzazione e funzionamento [Tamburrini 1918]. Si diffondono sul territorio nazionale i recinti delle città dei pazzi [Fondazione Benetton 1999, A.A.V.V. 2013].

Qualche volta insediati in complessi già esistenti quali, ad esempio, grandi complessi conventuali interni alle città, e in qualche caso costruiti in aree verdi molto lontane dai centri abitati, nella maggior parte dei casi i manicomi vengono impiantati ai limiti della città urbanizzata e, laddove possibile, in luoghi sopraelevati per rispondere ad esigenze di salubrità. Tutti i progetti si riferiscono in maniera rigorosa alle prescrizioni della psichiatria che stabilisce costanti e possibili variazioni degli impianti delle cittadelle. Impianti simmetrici con gli edifici di servizio disposti lungo l'asse centrale e padiglioni di degenza tutti uguali ai lati. A sinistra i padiglioni femminili e a destra quelli maschili secondo una sequenza che a partire dall'ingresso principale risponde ad una progressiva gravità della patologia e/o ad una maggiore necessità di 'restringimento'.

Tutti i recinti manicomiali presentano grandi superfici di spazi aperti nei quali si articolano lunghi percorsi di connessione tra edifici di servizio e padiglioni [A.A.V.V. 2013]. Rispetto a questa struttura fissa, nei manuali si fa riferimento a diverse configurazioni di pezzi e parti degli ospedali psichiatrici. Si definiscono così diverse tipologie di impianti manicomiali più o meno segnati da caratteri urbani o di parco. Manicomi a padiglioni ravvicinati, a padiglioni distanziati o a padiglioni nel verde sono le principali varianti. Rispetto a queste tipologie, laddove le differenze si riscontrano in parte nella maggiore o minore densità del costruito all'interno del recinto, ma soprattutto nella più rigida o più organica disposizione degli edifici, un ruolo fondamentale giocano i percorsi di distribuzione e la natura degli spazi aperti. All'interno dei recinti più segnatamente caratterizzati da un disegno naturale del verde i percorsi si snodano come parte di questo disegno, analogamente a quanto avviene nel caso dell'ex ospedale di Santa Maria della Pietà a Roma. Nel caso dell'ex ospedale San Giovanni di Trieste invece, che presenta un impianto a padiglioni distanziati in un contesto di grandi



2: Sovrapposizione dell'uomo vitruviano alla planimetria dell'impianto di fondazione dell'ospedale psichiatrico Leonardo Bianchi. In grigio i padiglioni aggiunti alla struttura originaria.

dimensioni e variamente articolato dal punto di vista geografico, i percorsi rispondono ad una struttura più rigida che evidenzia l'organizzazione simmetrica dell'impianto ma sono comunque percorsi assimilabili a vere e proprie strade che si innervano tra spazi aperti di diversa natura, pavimentati e giardini [D'Agostino 2017]. Il caso napoletano è uno di quelli in cui sono proprio i percorsi a rendere evidente la struttura rigida dell'impianto a padiglioni ravvicinati.

Nell'ex ospedale psichiatrico Leonardo Bianchi i percorsi di distribuzione sono vere e proprie architetture, gallerie coperte che si aprono con vetrate sugli spazi aperti e da questi prendono luce. L'ex manicomio napoletano viene costruito su progetto di Giuseppe Tango agli inizi del XX secolo su un'altura a nord est del centro storico della città. Vi si accede da una rampa che si innesta sulla via Calata Capodichino e che si incunea nella geografia della città tra le pendici della collina di Capodimonte, immediatamente a ovest del Bianchi, e il promontorio dove sorge quest'ultimo. Ad accogliere chi arriva, l'edificio di accoglienza e rappresentanza fa da sfondo ad un grande piazzale alberato e cela alla vista la città dei matti.

In questo primo edificio – l'unico a tre piani di cui al primo si trovano l'archivio delle cartelle cliniche, la biblioteca, il grande salone di rappresentanza e gli uffici dirigenziali, al secondo c'erano gli alloggi delle suore e al piano terra la fardelleria e altri spazi di prima 'accoglienza' – si innestano a destra e a sinistra i percorsi che conducono ai primi padiglioni della sezione donne e della sezione uomini, e perpendicolarmente i percorsi che raggiungono l'estremità opposta dell'ospedale. Da questi ultimi si ha accesso, oltre che agli spazi aperti, ai padiglioni di servizio e agli altri percorsi che raggiungono i padiglioni di degenza, anche agli spazi destinati al lavoro dei malati meno gravi: una tipografia, una sartoria, una officina meccanica. Gli spazi aperti delle sezioni erano rigidamente di pertinenza di singoli padiglioni mentre quelli del centro, delimitati dai due percorsi paralleli, erano il giardino del direttore tra l'edificio principale e la cucina e il sagrato della chiesa tra il forno e la chiesa stessa, quest'ultima posta sul limite del recinto. Oltre il recinto c'erano solo la lavanderia e l'obitorio.

Alla cittadella di prima fondazione si aggiunge a sud un altro recinto con due nuovi padiglioni e una grande area verde prima colonia agricola e poi campo da calcio [Mannaiuolo, Sciuti 1928]. Inoltre, nel corso degli anni, per il costante aumento dei degenti si sono realizzati una serie di nuovi edifici spesso come ampliamenti dei padiglioni esistenti [D'Agostino 2016, D'Agostino 2017].

La dismissione è stata lenta, ma dal momento della definitiva chiusura il tempo sembra essersi fermato [A.A.V.V. 1995].

Da qui è necessario ripartire. L'ipotesi, come si accennava all'inizio, è quella di una contaminazione tra la città dei matti abbandonata da riciclare e le città dei morti da ampliare e reinterpretare in relazione alla possibilità di includere nell'operazione di contaminazione non solo un progetto per le architetture e gli spazi aperti delle due eterotopie ma un progetto sociale e culturale, un progetto di inclusione di città [D'Agostino Vannelli 2017].

## 2. Un *craquelé* urbano tra luoghi altri e non-luoghi.

Tra le tante aggettivazioni e interpretazioni della città contemporanea Marc Augé utilizza il termine 'rurbano' «neologismo coniato per rendere conto del crescente processo di ramificazione che salda tra loro le città». [Augé 2007, 5]

Nel presente scritto ci si riferisce a quei "fatti" che non si possono definire né urbani, né rurali e che potrebbero dirsi rurbani: l'*in between* tra quelli che erano gli elementi di una delle dicotomie portanti della teoria della città del secolo scorso, città e campagna.

Costruzioni ai margini, esternalità rispetto alla città, l'altro al di fuori di essa, sono i temi che caratterizzano la città del XX secolo.

Cimiteri, ospedali psichiatrici, carceri, caserme, sono tutte città dei recinti fondate su una logica protezionista del perimetro.

Ma la logica di estromissione, di emarginazione di alcuni luoghi "confinati", sembra essersi invertita. Mentre nel passato la città si murava rispetto al resto, recintata e protetta dall'ignoto, dal non gestito, quindi anche dalla morte, oggi, la passata introversione potrebbe dirsi mutata in un'estroversione: la città contemporanea confina, segrega l'altrove. Così alla dialettica città-campagna si sostituisce quella città-eterotopia.

Questi fenomeni – nel senso greco del termine – appaiono ai nostri occhi come parti di un *continuum* di recinti contigui, confinanti, poco distanti, separati da filamenti infrastrutturali.

Potrebbe dirsi un *craquelé* urbano che rimanda a quello individuabile in un disegno di sottili linee che solcano la superficie di una tela.

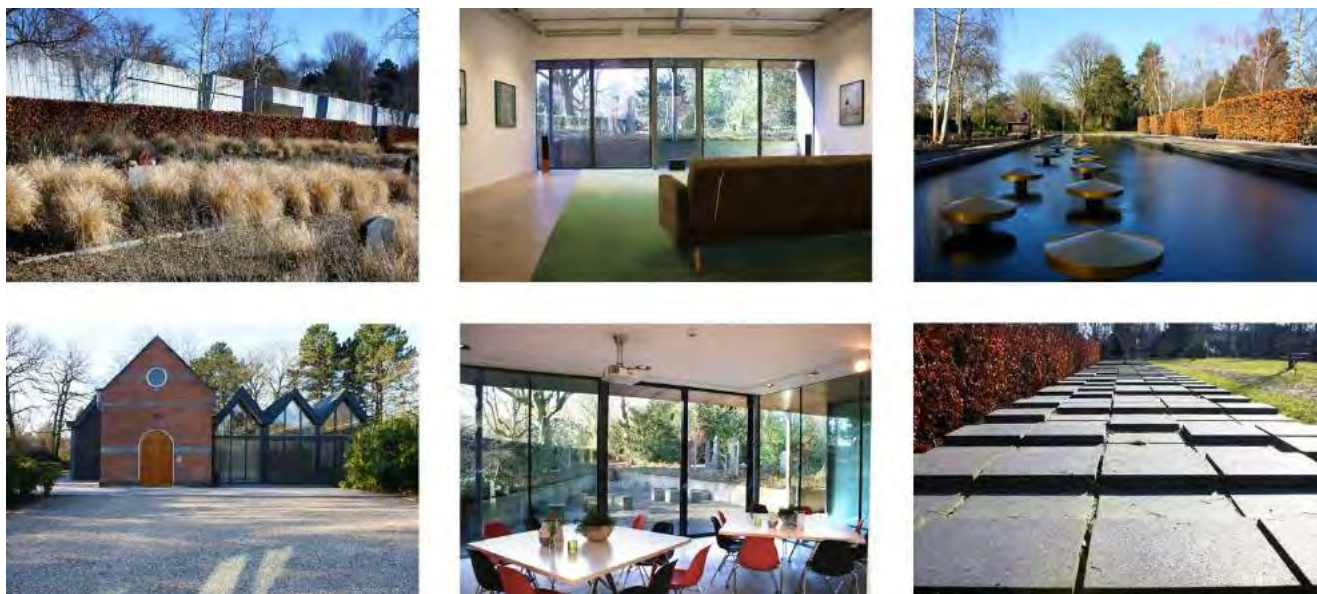


3: Craquelé urbano. Un paesaggio al margine tra recinti e fasci infrastrutturali a Napoli est.

L'analogia si riferisce alla duplice accezione del *craquelé* quale segno del tempo e di un degrado e quale tecnica artistica, dunque dispositivo di descrizione e poi strumento progettuale.

Un'immagine compatta, unica, ma al contempo frammentata è quel che ne risulta. Una città di recinti affiancati, prossimi ma sempre scissi. Questa potrebbe dirsi l'eredità del secolo scorso. Una città dove è venuta meno la coesione, la coerenza, spesso la stessa contestualizzazione dei progetti. Disegni funzionalisti che rispettavano pedissequamente logiche intrinseche e non estrinseche sono alcune delle ragioni alla base di tale *craquelé* urbano.

Così queste eterotopie oggi si collocano in un sistema di non-luoghi; «Aeroporti, centri commerciali, autostrade e supermercati sono dei non-luoghi: infatti la loro vocazione principale non è territoriale, non è di creare identità individuali, relazione simboliche e



4: Amsterdam, De Nieuwe Ooster, un parco della memoria.

patrimoni comuni, ma piuttosto di facilitare la circolazione (e quindi il consumo) in un mondo di dimensioni planetarie» [Augé 2007, VIII].

Si ripensa a queste cittadelle di reclusione, definite di “deviazione” da Foucault (con l’accezione di deviato, malsano) come luoghi di deviazione questa volta intesi come interruzione, pausa, distensione, distrazione rispetto ai ritmi frenetici della città che le circonda [Foucault 2001]. Si ragiona dunque sull’identità di questi luoghi, su quella passata e quella possibile.

### 3. Il progetto tra la memoria dei luoghi e i luoghi della memoria

Il Leonardo Bianchi si impone nella città lasciando quest’ultima quasi indifferente, inconsapevole della dimensione fisica e del peso etico che lo connota. Risulta essere, dunque, il “recinto” l’atto fondativo che trasforma un concetto in forma, un’ideologia in architettura; chiusura fisica che ne sottintende una seconda, forse la peggiore, quella umana e morale. Le cittadelle manicomiali abbandonate, di proprietà pubblica precluse all’utilizzo del pubblico, costituiscono un patrimonio collettivo sprecato, un bene comune negato.

Eppure la stessa condizione di abbandono che ha portato a questo tempo di latenza è premessa utile e, potrebbe dirsi, fondamentale per un pensiero progettuale di riuso finalizzato ad un più ampio riscatto. Il tempo di latenza diventa qui tempo dell’attesa e distanza necessaria all’assunzione di consapevolezza del potenziale inespresso di quei luoghi, dell’occasione sprecata [Cherchi 2015]. Lo spazio chiuso e precluso deve essere aperto e liberato da un’idea di segregazione, contaminato da un’idea di molteplicità.

Si ricercano dunque connessioni tra questi contenitori di memorie – individuali e collettiva – tra questi segni di recinzione insistenti su una geografia medesima, tra queste cicatrici che affondano nella morale della società che, purtroppo, meritano riscatto.

Nel caso napoletano della collina di Poggioreale è quasi solo un fascio infrastrutturale a determinare il *gap* tra questi sistemi. Dunque l’obiettivo che ci si è posti in questa ricerca progettuale è di lavorare sul significato e sulla risignificazione, sul ciclo naturale – della vita e degli spazi – e sul riciclo dei luoghi, ma soprattutto sull’attribuzione di valore ad una memoria



5: La rivalutazione del patrimonio a Tournais.

che non va persa, bensì vissuta, resa monumento/documento. In questo ragionamento si iscrive la possibilità di lavorare sulla memoria dei luoghi e sui luoghi della memoria.

Per sostanziare la tesi si sono condotte una serie di ricerche in ambito europeo dove si riscontra una sostanziale progressiva modificazione sia delle tipologie di sepoltura—dall'inumazione, alla cremazione sino a più sofisticate ed ecologiche forme in via di sperimentazione — sia sull'interpretazione del cimitero non più come attrezzatura dedicata ma come luogo delle commistioni tra città dei vivi e città dei morti.

In tal senso possiamo interpretare il progressivo processo di “frammentazione” del recinto nel cimetière de Roberment a Liège. Qui la parte settentrionale di ampliamento, prossima al crematorio, grazie al carattere proprio del *cimetière paysagère*, perde ogni rigida demarcazione, diventa un luogo pubblico, un rigoglioso “parco della memoria”.

Così viene chiamato anche il cimitero De Nieuwe Ooster di Amsterdam, frequentato come un parco della memoria non necessariamente vissuto per render visita ad un caro. Vi sono punti ristoro, una recente area di ampliamento ad opera di Karres+Brands che si configura come un vero parco urbano e vi è anche un piccolo museo.

Altrettanto interessanti sono le sperimentazioni del comune di Tournais in Belgio. La piccola cittadina, che vanta la più vasta area metropolitana del Belgio, conta circa 300 cimiteri da dover gestire. Forse è proprio il ‘peso’ di questo patrimonio a far percepire come necessarie attività puntuali volte ad un’apertura al pubblico di questi luoghi per raccontare la storia delle persone e al contempo della città: vi è anche un musée du folklore in cui una sezione raccoglie cimeli e attrezzature che raccontano di questi luoghi. Azioni condotte da privati o dalle istituzioni pubbliche si affiancano in questa realtà al fine di rendere fruibile in un modo nuovo il patrimonio dei luoghi della memoria. L’artista Jérémy Tomczak, impegnato nell’iniziativa intrapresa dal cimitero sud di Tournais, spiega che l’idea era di « faire dialoguer entre elles des œuvres d’artistes contemporains et des objets du patrimoine funéraire, des objets de deuil, des bijoux funéraires, des photos anciennes ». Il progetto è quello di un percorso di arte contemporanea *en plain air* che termina nell’obitorio, una strategia che vede nel problema la soluzione : le tombe abbandonate e ormai in decadimento diventano pretesto

per l'installazione d'arte contemporanea. Interessante è anche l'azione privata condotta dall'associazione FaMaWiWi sugli antichi *fours à chaux* – monumento celebrativo della realtà industriale belga – acquisiti in uno stato di totale abbandono e rianimati mediante attività culturali di varia natura. Al piano terra si svolgono eventi culturali negli spazi degli antichi forni da calce e in quello che il tempo dell'abbandono ha fatto diventare un naturale e spontaneo giardino pensile, la copertura, vengono posti i *passee-mémoire*, sculture di piccole dimensioni applicate su supporti cilindrici di un diametro di 10 cm, definiscono un parco costellato di piccole opere d'arte contemporanea. Inoltre sulla copertura si disperdono le ceneri dei soli membri dell'associazione che sono invitati dai fondatori dell'associazione a vivere il luogo prima in vita e poi in morte.

Un'altra esperienza di interesse è quella Svizzera di Monthey laddove il cimitero storico, di cui si è prevista la delocalizzazione, diventa un parco. Un parco urbano che conserva la memoria del luogo e la reinterpreta conservando il senso di pace che permeava ormai da anni il sito. Orti urbani e opere d'arte contemporanea ridefiniscono lo spazio cimiteriale interagendo con la memoria testimoniata dalle lapidi dall'alto valore storico che si è scelto di conservare e dalle strutture annesse al vecchio cimitero, come le serre dei giardinieri. La proposta di Edouard Faro è dunque un parco di sculture in cui si prevede una interazione attiva tra artista e cittadinanza, interessante strategia per incentivare il riconoscimento sociale in quel luogo, per innescare con esso un legame altro [Compagnie de la Torma 2015].

In Italia, un caso significativo di contaminazione tra elementi di uno stesso paesaggio al margine che trovano come strumento di riscatto attività artistiche di varia natura, è quello dell'antica Certosa di Bologna.

Dunque, della realtà liegese si è descritta la progressiva apertura di un recinto che non è più chiamato a chiudere e ad escludere. Ad Amsterdam e a Monthey si è apprezzato un processo che vede il cimitero diventare altro. Per Tournais e per Bologna si può parlare di un iter inverso, è "altro" a diventare cimitero conservando, potremmo dire, un grado di alterità fortemente connesso ad una dimensione artistica che, come si è visto, assume un valore centrale in questi processi.

## Conclusioni

A valle delle considerazioni suddette si ipotizza un ampliamento del sistema cimiteriale napoletano attraverso il riciclo dell'ex Ospedale Psichiatrico Leonardo Bianchi. Con una operazione di risignificazione, più che di rifunzionalizzazione o di riuso, si punta a trasformarlo in un volano di sviluppo – anche di natura economica. Dunque nel Bianchi si propongono forme nuove di sepoltura, più attente all'ecologia e al passo con le evoluzioni sociali e culturali così da pensare ad un parco della memoria che possa esser vissuto variamente, e che possa, in un tempo più lungo, innescare un meccanismo di trasformazione e contaminazione, attraverso operazioni analoghe, degli stessi recinti cimiteriali.

È necessario riportare l'attenzione sulle cittadelle manicomiali abbandonate perché ri-assumano valore e per far sì che ciò avvenga si ritiene necessario passare per una "inclusione di città" in quelle che sono ancora tristemente note come "città dell'esclusione".

## Bibliografia

- A.A.V.V. (1995). *Oltre il Manicomio. Il Leonardo Bianchi di Napoli*, Napoli.  
 A.A.V.V. (2013), *I complessi manicomiali in Italia tra Otto e Novecento*, Milano, Mondadori Electa S.p.a.  
 A.A.V.V. (2013), *Libera Viva: Elisabeth Holz*, Verlag Fur Modern Kunst, Napoli.  
 ALTARELLI, L. (2015), *La città plurale: architetture e paesaggi della post-modernità*, Milano, Postmedia Books.

ANGELA D'AGOSTINO, GIOVANGIUSEPPE VANNELLI

- AUGÉ, M. (2007), *Tra i confini. Città, luoghi, integrazioni*, Milano, Mondadori.
- CHERCHI, P.F. (2016), *Typological shift. Adaptive reuse of abandoned historic hospitals in Europe. Riuso degli ospedali storici abbandonati in Europa*, Siracusa, LetteraVentidue.
- COMPAGNIE DE LA TORMA (2015), *La Torma: du cimetière au parc*, in «anthos», 1 *Paysages sacrés*, febbraio 2015, pp. 26-28.
- D'AGOSTINO, A. (2016), *In-between spaces. The former psychiatric hospitals, new urban ghosts*, in *In Between Scales*, Bucharest, Ion Mincu Publishing House, pp. 859-867.
- D'AGOSTINO, A. (2017), *Rapporto sullo stato degli ex ospedali psichiatrici in Italia | Report on the status of former psychiatric hospitals in Italy*, (a cura di), «Festival dell'Architettura Magazine», 41, Festival Architettura Edizioni, Parma.
- D'AGOSTINO, A., VANNELLI, G. (2017), *Follia intravista vs creatività consapevole. Gli ex ospedali psichiatrici, spazi (non) pubblici della quotidianità*, in R. Galdini, A. Marata, *La città creativa. Spazi pubblici e luoghi della quotidianità*, CNAPPC, Roma, pp. 697-705.
- FOUCAULT M., *Spazi altri*, in S. Vaccaro (a cura di), *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*, Mimesis Edizioni, Udine, 2001, pp. 25-26.
- KOOLHAAS, R. (2001), *La ville générique*, in *Mutations*, Parigi, ACTAR, pp. 722-757.
- MANNAIUOLO U.G., SCIUTI M. (1928). *L'Ospedale Psichiatrico Provinciale di Napoli nel presente e nell'avvenire*, Napoli.
- PURINI F. (2005), *La città uguale. Scritti scelti sulla città e il progetto urbano dal 1966 al 2004*, a cura di M. Petranzan e G. Neri, Padova, Anfione Zeto.
- Per un Atlante degli Ospedali Psichiatrici pubblici in Italia. Censimento geografico, cronologico e tipologico al 31 dicembre 1996* (1999), Treviso, Fondazione Benetton Studi e Ricerche.
- TAMBURINI A., FERRARI G.C., ANTONINI G. (1918), *L'assistenza degli alienati in Italia e nelle varie nazioni*, Torino.
- SESSA M., VILLONE G. (2010), *Folia/Follia. Il patrimonio culturale dell'ex ospedale psichiatrico "Leonardo Bianchi" di Napoli*, Salerno.



## *Architetture del silenzio in Costa d'Amalfi.*

*Eremiti e luoghi dell'isolamento tra conoscenza, conservazione e nuove prospettive di fruizione*

*Architectures of silence in the Amalfi Coast.*

*Hermitages and places of isolation between knowledge, conservation and new prospects of fruition*

**STEFANIA POLLONE**

Università degli Studi di Napoli Federico II

### **Abstract**

*Il paesaggio che costituisce la costa amalfitana ha rappresentato nei secoli un contesto privilegiato per la diffusione di insediamenti eremitici, dei quali, ancora oggi, conserva numerose testimonianze. Tra queste, il sito rupestre di Santa Barbara ad Agerola, rappresenta un esempio particolarmente significativo entro tale più esteso sistema.*

*Partendo da una necessaria visione d'insieme, nonché attraverso il diretto raffronto con architetture analoghe, il contributo intende valutare le attinenze morfologiche e costruttive che sembrano caratterizzare tali complessi, nonché proporre una riflessione in riferimento alle questioni connesse alla conservazione e alle possibili prospettive di fruizione di contesti connotati da una sostanziale storica inaccessibilità.*

*Over the centuries, the landscape of the Amalfi Coast has favoured the diffusion of eremitic settlements, of which it preserves many testimonies still today. Among these latter, the rocky site of Saint Barbara in Agerola, represents a significant example within this wider system. Starting from a more general overview and through the direct comparison with similar architectures, the paper aims at evaluating the morphological and constructive similarities that seem to characterize these complexes, as well as at proposing a reflection on issues related to conservation and to the possible perspectives of fruition of contexts characterized by a historic substantial inaccessibility.*

### **Keywords**

Architettura eremitica, paesaggio culturale, restauro.

Eremitic Architecture, cultural landscape, restoration.

### **Introduzione**

La specificità di un paesaggio qual è quello del versante amalfitano della Penisola sorrentina, caratterizzato da una condizione di difficile accessibilità, data la presenza di alte falesie, fronti rocciosi a picco sul mare e profonde insenature, ha favorito, almeno fin dall'VIII secolo d.C., la diffusione di architetture connesse alla professione del culto eremitico, innanzitutto di matrice greco-orientale e, poi, latina, sostanzialmente rivolto al perseguimento dell'ascetismo. Analogamente a quanto riscontrato in ambiti dalla simile conformazione orografica e, principalmente, in Sicilia, Calabria e Puglia, in tale contesto, infatti, è possibile riconoscere numerosi insediamenti, quali grotte, siti rupestri ed eremi, di impianto basiliano o benedettino. Definiti in corrispondenza dei luoghi maggiormente isolati o più difficilmente raggiungibili, questi rappresentano episodi di particolare rilievo, in ragione tanto della loro

STEFANIA POLLONE

caratterizzazione costruttiva, quanto dello stretto legame con il paesaggio nel quale sono sorti.

Entro il più ampio patrimonio di architetture eremitiche in Costa d'Amalfi, il sito rupestre di Santa Barbara in Agerola rappresenta un caso emblematico alla luce della compresenza di gran parte di quei caratteri che contraddistinguono insediamenti di questo tipo. L'analisi di tale complesso ben si presta a essere portata avanti, in particolare, da una parte, mediante l'interpretazione delle fonti dirette e indirette e, dall'altra, in una lettura comparata con l'abbazia di San Pietro a Crapolla, ricadente nel territorio di Massa Lubrense, rispetto alla quale appare emergere una serie di analogie tanto morfologiche, quanto costruttive.

A tali riflessioni si lega, infine, la possibilità di valutare le alternative più compatibili con le esigenze di protezione di tali palinsesti e le strategie più adatte a garantire nuove prospettive per una migliore fruizione che sia, al contempo, necessariamente orientata a non compromettere quel carattere di "isolamento" dei quali costituisce, a sua volta, uno dei valori da preservare.

### **1. Diffusione e caratteri delle architetture eremitiche in Campania**

La presenza sul territorio campano di insediamenti votati alla conduzione di una vita isolata è sostanzialmente connessa alla diffusione delle pratiche dell'eremitismo e dell'anacoretismo, sviluppatasi almeno a partire dal VI secolo d.C., in concomitanza con l'arrivo, nelle regioni della Magna Grecia, di monaci provenienti dall'Oriente, nonché, in seguito, anche in relazione al cenobitismo. Va rilevato, in ogni caso, che a differenza di altre aree dell'Italia meridionale e, in particolare, della Sicilia e della Calabria, notevolmente interessate dalla diffusione del monachesimo orientale, o greco, e dei relativi insediamenti, principalmente tra l'VIII e il IX secolo, in Campania emerse, invece, la coesistenza delle due più importanti concezioni monastiche del Medioevo. Qui, difatti, alla pratica greco-orientale – diffusasi tra il X e l'XI secolo, tanto nel Salernitano quanto nei territori settentrionali – si associò quella occidentale, o latina – cui, durante l'XI secolo, venne dato slancio con la politica filobenedettina normanna – entrambe, in ogni caso, fondamentalmente caratterizzate dalla propensione all'eremitismo [Venditti 1967, 204-205; Cerenza 1986, 74; Vitolo 1996, 182-200]. A queste si aggiunse, inoltre, una certa adesione al culto *micaelico*, anch'esso orientato all'uso di grotte e siti rupestri: insediamenti di questo tipo si riscontrano, difatti, nella piana campana, nel salernitano e nelle aree bizantine costiere, sia del napoletano che della penisola sorrentino-amalfitana [Caffaro 1996, 149; Ebanista 2007, 132].

Se, tuttavia, oltre alla pratica dell'eremitismo, si manifestarono, ben presto, forme di aggregazione monastica anche all'interno dei centri urbani, la figura del 'monaco' avrebbe continuato a persistere nell'immaginario collettivo come quella dell'«eremita che vive paesaggi alpestri e comunque lontano dai centri abitati o come cenobita impegnato nella preghiera, nelle pratiche liturgiche e in compiti organizzativi all'interno di spazi architettonici separati, collocati per lo più in ambiente rurale» [Vitolo 2015, 6]. Una condizione questa che, sostanzialmente connessa all'idea del perseguimento di una vita isolata, condotta in luoghi "altri" rispetto alle città, avrebbe accompagnato, nel tempo, l'immagine di tali figure religiose, rappresentandone un carattere costante anche nell'iconografia [Vitolo 2015, 3-41].

Più in generale, a proposito di tale patrimonio, se «gli studiosi che, tra gli anni Sessanta e Settanta, si sono occupati delle chiese rupestri della Campania, hanno ricondotto la maggior parte degli esempi individuati alla presenza di anacoreti o eremiti» [Ebanista 2007, 141; Venditti 1967, 199, 201; Kalby 1975, 154], l'ipotesi panmonastica, oggi, appare ormai superata tant'è che la storiografia più recente tende ad escludere la possibilità che i siti



1: Agerola, il sito rupestre di Santa Barbara entro il paesaggio culturale cui appartiene. a) percorso e gradonate di accesso al complesso eremitico; b) grotta dell'acqua; c) grotta di Santa Barbara; d) chiesa di Santa Barbara; e) grotta di Tutti i Santi.

rupestri siano connessi alla sola presenza dei monaci eremiti, interpretandoli, di contro, quali «piccoli santuari meta di pellegrinaggi locali [...] o luoghi di culto a vocazione funeraria e privata» [Ebanista 2005, 10, 56; Ebanista 2006, 389, 397; Ebanista 2007, 141]. Il fenomeno dell'anacoretismo e dell'eremitismo in Campania, sebbene rilevante, non può essere paragonato alla diffusione dei monaci italo-greci avvenuta in Sicilia o in Calabria [Martin 2003, 177-185; Ebanista 2007, 141]. Nonostante la presenza di monasteri rupestri sorti, probabilmente, per iniziativa di un singolo anacoreta, alla cui dimora originaria si sarebbero aggiunti la chiesa rupestre e il monastero, ovvero per volontà di gruppi di monaci legati allo stesso cenobio, difatti, una buona parte degli insediamenti sarebbe da riferire a una committenza ecclesiastica o privata [Venditti 1967, 221-225; Falla Castelfranchi 1992, 143; Caffaro 1996, 18-19; Ebanista 2007, 143, 144], di culto prevalentemente latino [Pace 1994]. Peraltro, secondo quanto fa notare Ebanista, «i romitaggi esistenti presso santuari rupestri campani risalgono, nella maggior parte dei casi, all'incremento dell'eremitismo avvenuto in età post-tridentina» [Ebanista 2007, 143]: nel corso del XVII secolo risultano frequenti i casi in cui l'eremita si sia insediato presso una chiesa o un santuario rurale, definendo rapporti di subordinazione nei confronti delle autorità ecclesiastiche che detenevano la giurisdizione territoriale [Vitolo 2001, 321].

Più in generale, in riferimento alle chiese rupestri presenti sul territorio campano, localizzate principalmente in corrispondenza dei rilievi appenninici e sub-appenninici, Carlo Ebanista ha affermato:

«Se la distribuzione dei luoghi di culto in rupe [...] è [...] connessa alla presenza dei rilievi e dei fenomeni carsici che hanno determinato la formazione delle grotte, il loro utilizzo culturale, invece, è una scelta collegata ai bisogni della popolazione e alla diffusione delle pratiche devozionali nonché ovviamente alla possibilità di accedere, più o meno comodamente, alle cavità attraverso ingressi agevoli ubicati a quote non proibitive» [Ebanista 2007, 131].

STEFANIA POLLONE

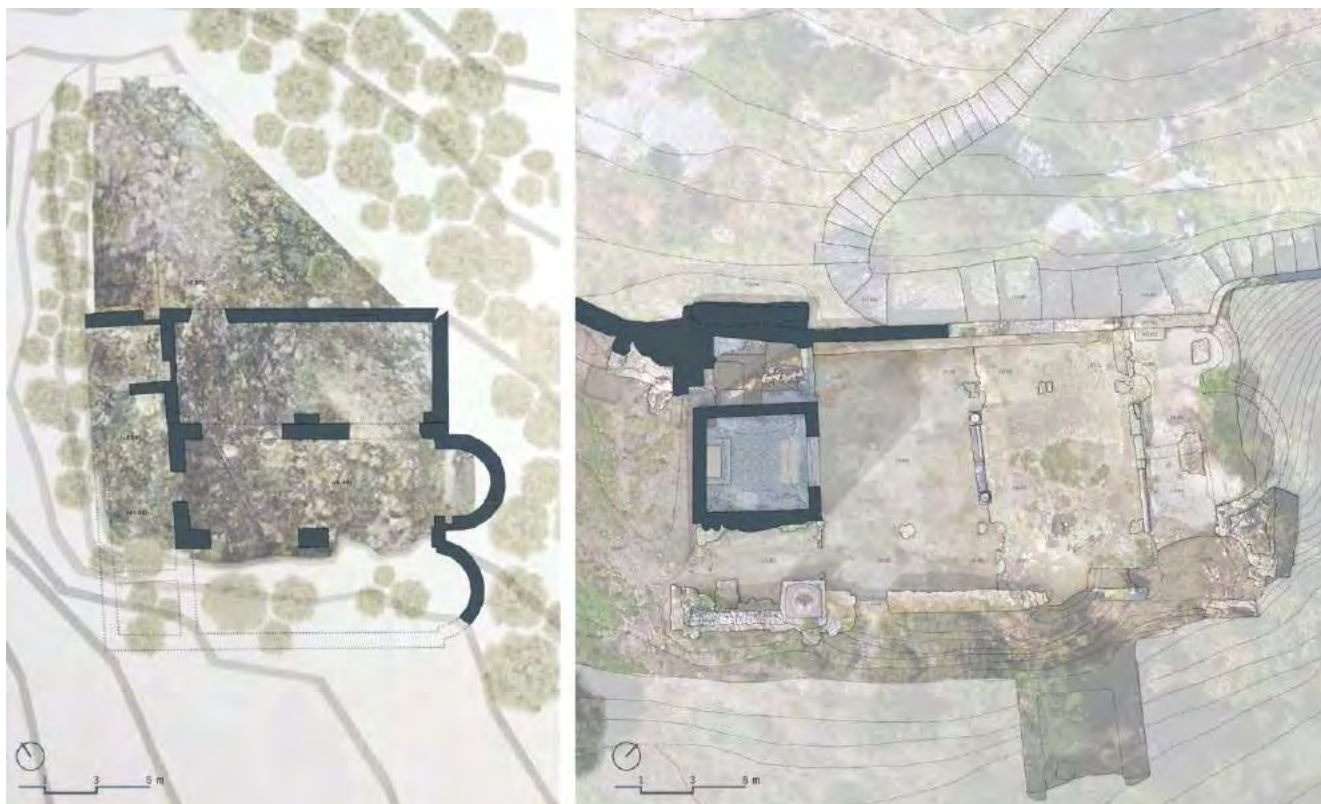
In ogni caso va sottolineato che la Campania non presenta un'architettura ipogea che sia paragonabile a quella documentata in altre aree dell'Italia centro-meridionale, laddove si rilevano, invece, significativi interventi di taglio e modellazione della roccia [Ebanista 2007, 133]. Qui, difatti, la natura calcarea delle formazioni rocciose ha indotto l'uomo ad adattare le cavità naturali apportandovi soltanto limitati interventi architettonici in gran parte «lontani dalla ricerca spaziale testimoniata altrove e con il solo apporto figurativo degli affreschi» [Venditti 1967, 362, 364; Ebanista 2007, 133]. Le operazioni portate avanti ai fini dell'adattamento di tali preesistenze naturali alle funzioni cultuali hanno riguardato generalmente la realizzazione di setti murari per l'articolazione interna degli ambienti, ovvero la regolarizzazione delle superfici ai fini della stesura degli strati pittorici. Oltre a ciò, una peculiarità delle strutture rupestri è connessa alla pratica dell'inglobamento della parete rocciosa che va a costituire parte integrante dei singoli ambienti, definiti, a seconda della morfologia naturale dei siti, mediante la realizzazione di due o tre setti ovvero, in alcuni casi, con un solo pannello murario posto a chiusura del vano [Ricci 2010, 3, 10].

In ogni caso se l'entità degli interventi doveva essere strettamente connessa alle caratteristiche del sito prescelto per l'impianto del culto e alle disponibilità economiche della committenza, il ricorso al materiale di reimpiego, sia di epoca classica che altomedievale, costituisce un'abitudine piuttosto ricorrente [Ebanista 2007, 133]. «Funzionali alle esigenze dei pellegrini e di quanti abitavano presso le chiese rupestri – inoltre – sono i romitaggi che sorgono all'ingresso di numerose grotte» come nei casi di Cerreto Sannita, Olevano sul Tusciano, Preturo di Montoro Inferiore e San Mango Piemonte. Solitamente articolate su più livelli «queste abitazioni [...] erano dotate delle necessarie comodità (forno, cisterne, depositi, servizi igienici) e talvolta comprendevano delle case torri» [Ebanista 2007, 137; Caffaro 1996, 189-190]. In accordo a esigenze tanto devozionali quanto funzionali, infine, tali strutture erano frequentemente dotate di pozzi, canalizzazione e vasche per la raccolta delle acque [Ebanista 2007, 137].

## **2. Il patrimonio rupestre della Costa d'Amalfi**

Entro tale più esteso sistema, le architetture connesse alla diffusione dell'eremitismo presenti nell'ambito del territorio amalfitano rappresentano un insieme particolarmente significativo per la densità e la caratterizzazione degli episodi – tra cui si riconoscono grotte, siti rupestri, eremi, cenobi e abbazie – molti dei quali si possono ricondurre a insediamenti di tipo greco e basiliano e, successivamente, benedettino. Nei territori del Ducato amalfitano, infatti, a partire dal IX secolo le comunità religiose ispirate all'ideale monastico ascetico di matrice orientale trovarono ampia diffusione, per poi essere interessate dal processo di latinizzazione, contraddistinto dalla capillare diffusione del monachesimo ispirato alla regola di San Benedetto e, di conseguenza, dei cenobi benedettini [Falla Castelfranchi 1992, 142-154]. A tal proposito si ricordano i siti di Santa Barbara ad Agerola, San Domenico a Praiano, grotta di Tutti i Santi a Furore, SS. Trinità a Tovere di Amalfi, grotta dei Santi e San Pancrazio ad Amalfi, San Michele ad Atrani, San Salvatore a Pontone di Scala, SS. Cosma e Damiano e Sant'Angelo dell'Ospedale a Ravello, SS. Annunziata e San Francesco o Santa Maria a Mare a Minori, Santa Maria *de Olearia*, San Bernardino e Madonna dell'Avvocata a Maiori, Sant'Angelo a Gete di Tramonti, Madonna di Novella a Tramonti, San Pietro a Crapolla.

Caratterizzato da un'orografia aspra, dalla presenza di fiordi, alte falesie a picco sul mare e fronti rocciosi difficilmente accessibili se non mediante ripidi sentieri e gradonate scavate nella roccia, il paesaggio amalfitano ha offerto le condizioni più favorevoli per l'insediamento



2: A sinistra, Agerola, chiesa di Santa Barbara, pianta (rielab. dell'autrice da un rilievo di C. Langella). A destra, Crapolla (Massa Lubrense), abbazia di San Pietro, particolare della pianta della chiesa (elab. dell'autrice).

dei religiosi votati a trascorrere una vita isolata. Quale significativa testimonianza dell'abilità dell'uomo di adattarsi alle condizioni del contesto naturale e, al contempo, di modellarlo, laddove necessario, al fine tranne il maggiore giovamento, il sistema dei siti rupestri della Costa d'Amalfi costituisce uno degli esempi più significativi di quel paesaggio culturale che trae valore dalla reciproca interrelazione tra le opere antropiche e quelle della natura.

«La rupe, con il suo andamento in forte pendenza, spesso di difficile percorribilità [...] ha costituito, fin dall'inizio, per chi aveva scelto di [...] vivere in questi luoghi, un ostacolo forte [...]. Ma, allo stesso tempo, è indubbio come la struttura dell'ambiente abbia fornito un sostanziale sistema di sicurezza e di difesa contro gli aggressori esterni [...] suscettibile di perfezionamento con pochi interventi costruttivi mirati» [Ricci 2010, 2].

Se da una parte, dunque, le caratteristiche morfologiche di tali contesti hanno orientato le scelte condizionando la localizzazione e la conformazione dei siti rupestri, adattati, nella maggior parte dei casi, all'orografia naturale; dall'altra, l'abbondante quantità di pietra calcarea, utilizzata tanto in bozze e conci, quanto per la preparazione delle miscele leganti, ha costituito una risorsa fondamentale, consentendo la possibilità di lavorare direttamente *in situ* i materiali da impiegare ai fini dell'edificazione delle opere murarie, realizzate, come si è detto, all'interno o all'esterno delle grotte. Emergono, inoltre, una serie di caratteri comuni a tutti i siti in cui sono sorti gli insediamenti che, con ogni probabilità, ne hanno determinato la scelta. Essi si ricollegano alla presenza di: un'area di sedime posizionata a una quota più alta rispetto a quella dei sentieri al fine di garantire l'isolamento strategico e difensivo; uno o più

STEFANIA POLLONE

vani nel fronte roccioso, da sfruttare come ambienti e locali più interni ai quali addossare eventualmente la parte costruita della fabbrica; fenditure nella roccia da utilizzare per la canalizzazione e la conseguente raccolta delle acque piovane; aree vicine, preferibilmente su livelli digradanti, da utilizzare per il pascolo, il ricovero del bestiame ovvero la definizione di terrazzamenti coltivati [Ricci 2010, 11-12].

In analogia con quanto accaduto per gli insediamenti religiosi, nel corso dei secoli, la costa amalfitana ha registrato, inoltre, lo sviluppo di un «sistema insediativo rupestre “laico”» che, insieme ai primi, costituisce parte integrante di tale patrimonio. Caratterizzati dalla presenza di un «“modulo” abitativo-difensivo», adibito a rifugio per animali e uomini, e di «un’area limitrofa di una certa ampiezza, strutturata in terrazzamenti coltivati, sorretti da un sistema di muri a secco», le *macere*, tali insediamenti, in parte modellando, in parte adattandosi all’orografia, hanno contribuito a determinare una delle principali peculiarità del paesaggio costiero [Ricci 2010, 7-9].

### **3. In equilibrio tra costruito e natura: il complesso di Santa Barbara ad Agerola**

«L’alta parete calcarea rivolta verso occidente, strapiombante sul territorio di Furore e sottoposta alla località Corona di Agerola, è caratterizzata da imponenti fenomeni carsici, che danno luogo a numerose caverne, di svariate dimensioni, concentrate nella zona comunemente appellata di S. Barbara, dal nome della chiesa, ivi esistente, intitolata alla vergine guerriera [...]. Quest’ultima e le cavità calcaree circostanti, da tempo in abbandono, in passato furono intensamente frequentate, come provano [...] le profonde trasformazioni apportate all’ambiente naturale, per renderlo accessibile, e le strutture medievali presenti» [Fiengo et al. 2001, 9].

Il complesso eremitico di Santa Barbara ad Agerola rappresenta un esempio emblematico poiché sintetizza tutte le specificità delle architetture che costituiscono il patrimonio rupestre costiero (fig. 1). Lungo l’alto fronte, raggiungibile dalla frazione di Bomerano percorrendo un sentiero che, dopo aver incrociato quello degli Dei, si trasforma in cordonata, in parte scavata, in parte addossata alla parete rocciosa, si rileva, difatti, un sistema di grotte chiaramente adibite ad uso culturale, delle quali la maggiore, intitolata alla santa, pare costituire uno dei più antichi insediamenti eremitici del Ducato amalfitano [Caffaro 1986, 54-55]. In corrispondenza dell’ingresso alla grotta cosiddetta di Tutti i Santi, posta a una quota inferiore rispetto alla prima, durante il X secolo, venne realizzata una piccola cappella, interpretata «come un edificio di culto al servizio di una comunità di monaci eremiti» [Fiengo et al. 2001, 56], costruita a ridosso del fronte calcareo. Dell’originario ambiente, delimitato da tre setti costituiti da muratura realizzata ricorrendo a bozze e conci di ridotte dimensioni del locale calcareo, allettati con abbondante malta, nonché coperto da una volta a botte, persistono il pannello murario addossato alla roccia e quello volto verso l’interno della cavità, alcuni lacerti di intonaco e ridotte tracce del battuto di lapillo pavimentale [Fiengo et al. 2001, 28-29].

Tra il XII e il XIII secolo, sul pianoro collocato a una quota intermedia tra quella della grotta di Tutti i Santi e la superiore grotta di Santa Barbara, «in un luogo impervio ed isolato, ma in vista, a testimonianza di una mutata condizione politica generale della Costiera», venne costruita la chiesa omonima, il cui «impianto ricorda quello del nucleo più antico della non lontana S. Maria a Castro a Praiano, ugualmente situata in un arduo sito montano, sottoposto all’altopiano agerolino» [Fiengo et al. 2001, 34, 56]. L’interpretazione stratigrafica



3: A sinistra, Agerola, chiesa di Santa Barbara, sezione rivolta verso l'area absidale (rielab. dell'autrice da un rilievo di C. Langella). A destra, Crapolla (Massa Lubrense), abbazia di San Pietro, sezione rivolta verso l'area absidale (elab. dell'autrice).

della struttura, che oggi si presenta in precario stato di conservazione, ha consentito la ricostruzione delle principali fasi evolutive [Fiengo et al. 2001, 46-56]. In particolare, l'impianto originario, risalente al XII-XIII secolo, sembra essere costituito «dalla navata centrale, di pianta rettangolare absidata e voltata a botte tonda, secondo la tipologia più arcaica degli impianti costieri», cui si sarebbero aggiunte, probabilmente entro il XIV secolo «le due aule laterali, dalle volte a crociera acuta poco rialzata» [Fiengo et al. 2001, 56]. La presenza degli altari in muratura si data, invece, alla prima metà del XVII secolo; la costruzione di un tetto a falde, del tutto scomparso, all'inizio del XVIII secolo, mentre gli strati pittorici più superficiali e la cona d'altare a una fase ottocentesca [Fiengo et al. 2001, 56]. A partire dal 1764, il sito fu utilizzato per il seppellimento dei colerici, mantenendo la destinazione cimiteriale ancora entro il 1882 e venendo acquisito successivamente alla proprietà demaniale, nonché alienato, quindi, a un privato [Gentile s.d., pp. 2-5; Fiengo et al. 2001, 16].

Ai fini della comprensione di quanto permane della chiesa di Santa Barbara appare interessante portare avanti una lettura comparata con un'architettura, quella dell'abbazia di San Pietro a Crapolla, che sembra presentare una serie di analogie tanto morfologiche quanto costruttive (fig. 2). Entro il più ampio paesaggio culturale del fiordo omonimo, appartenente al territorio di Massa Lubrense, i ruderi del complesso benedettino rappresentano una sintesi di estrema rilevanza tra le opere dell'uomo e quelle della natura. Posizionata su un pianoro a 40 metri a picco sul mare in corrispondenza del fronte sud-occidentale dell'insenatura, la fabbrica testimonia di un processo di plurisecolari trasformazioni. Se un primo riferimento all'abbazia ne attesterebbe l'esistenza intorno al 1111, è plausibile ritenere che essa sussistesse già durante i secoli precedenti, accogliendo probabilmente un cenobio basiliano alto-medievale, successivamente trasformato nell'insediamento benedettino, *titulus* dell'abbazia di Montecassino [Russo 2009, 70-72; Russo 2014, 73-89]. Tra il XII e il XIV secolo, il complesso dovette godere di una certa importanza, mentre durante il XV secolo, con la decadenza dell'Ordine Benedettino, venne trasformato in commenda, pur continuando a essere utilizzato almeno fino a tutto il XVI

STEFANIA POLLONE



4: A sinistra, Agerola, chiesa di Santa Barbara, vista della navata centrale verso l'altare (rielab. dell'autrice da Fiengo et al. 2001, 37, 41). A destra, Crapolla (Massa Lubrense), abbazia di San Pietro, dettaglio della muratura del romitorio (foto S. Pollone, 2017).

secolo, per poi venire, in seguito, lentamente abbandonato. Ad aggravare lo stato di conservazione dell'abbazia, ormai già in una condizione ruderale, concorsero l'uso che se ne fece durante la seconda Guerra Mondiale, allorché vi fu stabilito un avamposto militare, nonché la profonda alterazione provocata, nel 1949, dalla costruzione dell'attuale cappella di San Pietro, realizzata in corrispondenza dell'atrio della chiesa [Russo 2009, 73-74; Russo 2014, 80-82].

Ad accomunare i due complessi vi è, innanzitutto, lo stretto legame sussistente tra il costruito e la natura che si è esplicitato, in primo luogo, nella capacità di gestire le componenti orografiche del suolo, modellandone l'andamento mediante la realizzazione di terrazzamenti, delimitati dalle tradizionali 'macere' e utilizzati per la conduzione di attività agricole che, in accordo alle regole monastiche, potessero garantire il sostentamento della comunità. L'attitudine ad adattarsi alle peculiarità dei siti trova riscontro, inoltre, in un'articolazione planimetrica e altimetrica che, per entrambe le fabbriche, appare sostanzialmente accordata rispetto all'orografia. Dal punto di vista compositivo, quindi, in ciascuno dei due complessi, l'aula preceduta, sul fronte occidentale, da una struttura a torre e da locali destinati a ospitare la sagrestia – nonché l'atrio e un *armarium* nel caso dell'abbazia benedettina –, risulta suddivisa in tre navate concluse da tre absidi semicircolari – due nella chiesa di Santa Barbara cui se ne accompagna una terza piatta – orientate verso est e munite di altari in muratura (fig. 3). Le strutture di tali presbiteri triabsidati, che, secondo quanto permane nel complesso agerolese, dovevano presentare catini emisferici di copertura, si sviluppano, inoltre, in modo tale da adattarsi alla presenza dei forti dislivelli sui quali si fondano [Caffaro 1996, 95; Fiengo et al. 2001, 38-40]. Ancora, in corrispondenza del fronte nord di entrambe le fabbriche, si denota quello che può essere assimilato a un *subsellium*, ovvero il sedile in pietra «sul quale i religiosi sedevano durante le funzioni»; quale ulteriore «corredo indispensabile di tutte le strutture rupestri», inoltre, anche nei due complessi si ritrovano canalizzazioni e ambienti adibiti alla raccolta delle acque ad uso dei monaci e dei pellegrini [Fiengo et al. 2001, 42, 46].

In merito alla caratterizzazione materico-costruttiva, in entrambi i casi si denota la presenza di strutture murarie poste in opera direttamente al di sopra della roccia affiorante che,





5: Agerola, sito rupestre di Santa Barbara. Particolare del percorso e della cordonata di accesso al complesso, nonché di una delle strutture voltate, costruite a ridosso del costone roccioso al fine di superare i salti di quota presenti.

laddove emergente rispetto al piano di fondazione, risulta inglobata negli ambienti e, talvolta, rivestita di uno strato di finitura. In aggiunta, un'altra peculiarità dei cantieri rupestri che accomuna le due fabbriche è il ricorso al locale calcare, estratto *in situ*, impiegato in bozze tendenzialmente irregolari e di dimensioni variabili, talvolta rinzeppate con elementi minuti di calcare o cotto e allettate con abbondante malta a base di calce. Entro tali apparecchi murari si denota, peraltro, una certa attenzione alla posa in opera delle ghiera degli archi e delle nicchie, caratterizzate da una maggiore regolarità dei conci e della loro disposizione (fig. 4). Per quel che riguarda le strutture di copertura, analogamente a quanto riscontrato in uno degli ambienti dell'abbazia di San Pietro, anche nel caso della volta a botte che doveva coprire la navata della chiesa di Santa Barbara sono state rinvenute all'intradosso tracce del canniccio utilizzato per la centina di costruzione, a dimostrazione di una comune pratica operativa [Fiengo et al. 2001, 40]. A un quadro morfologico-costruttivo di questo tipo corrisponde, infine, uno stato conservativo sostanzialmente analogo caratterizzato, per entrambe le fabbriche, oltre che dalla perdita degli strati di finitura e dalla polverizzazione dei leganti, da meccanismi di collasso concentrati principalmente in corrispondenza delle porzioni maggiormente vulnerabili, ovvero delle strutture voltate e dei paramenti murari costruiti a ridosso dei fronti acclivi, a loro volta interessati da fenomeni di scoscendimento.

#### 4. Strategie per la conservazione e la fruizione di paesaggi al limite. Alcune considerazioni conclusive

Tenendo conto di quanto detto finora, si può a ragione affermare che le architetture rupestri siano caratterizzate, innanzitutto, da un'inscindibile connessione, materiale e immateriale, con il contesto nel quale sono sorte. Per questo motivo, l'intervento su tali palinsesti architettonici non può, in questi casi più che in altri, esulare da un approccio che sia comprensivo anche delle azioni rivolte alla tutela di quel paesaggio del quale essi costituiscono una componente essenziale.

In contesti di questo tipo, peraltro, fortemente caratterizzati, come si è visto, da una naturale propensione all'inaccessibilità, la sfida del restauro consiste proprio nella capacità di

STEFANIA POLLONE

garantire la conservazione delle permanenze materiali e di definire nuove forme di fruizione che consentano di valorizzare tali paesaggi culturali, senza compromettere, allo stesso tempo, la percezione di tutti i valori che li contraddistinguono. È così che all'intervento rivolto alla preservazione e protezione della materia antica dei complessi rupestri, vanno associate azioni orientate al restauro delle componenti paesaggistiche e, in primo luogo, dell'"architettura" dei terrazzamenti e di quel sistema di percorsi storici che, quale frutto del naturale adattamento all'orografia dei siti, ovvero risultato delle modifiche portate avanti nel tempo dall'uomo, rappresenta una testimonianza di grandissimo rilievo [Pollone 2014, 289-308].

In riferimento al caso del sito rupestre di Santa Barbara, difatti, si rileva che «la condizione dell'antico e impraticabile tracciato costringe ad un'ascesa estremamente faticosa e pericolosa», poiché esso è «disseminato di strutture in avanzato disfacimento, come muri di contenimento, scale, passaggi voltati, contrafforti, etc., riferibili all'antico sistema di cordone comunicanti con l'insediamento eremitico, sistemato nella cavità, e con le chiese» [Fiengo et al. 2001, 10]. In presenza di uno stato di conservazione di questo tipo (fig. 5), l'intervento di restauro, pertanto, non può prescindere dall'attenta conservazione di tali tracce che costituiscono parti integranti del sistema-paesaggio e per le quali vanno definite azioni puntuali e mirate, nonché limitate integrazioni, solo ove necessario. Tali azioni, unitamente al perseguimento di misure compensative da attuare laddove l'operazione diretta potrebbe determinare l'alterazione delle peculiarità di tali palinsesti, vanno portate avanti ai fini del miglioramento delle condizioni generali di accessibilità e, al contempo, della protezione di quel carattere di isolamento che ne costituisce una condizione sostanziale.

### Bibliografia

- CAFFARO, A. (1986). *Insedimenti rupestri nel Ducato di Amalfi*. Salerno, Poligraf.
- CAFFARO, A. (1996). *L'eremitismo e il monachesimo nel Salernitano. Luoghi e strutture*. Milano, Fondo per l'Ambiente Italiano - Delegazione di Salerno.
- CERENZA, A. (1986). *L'organizzazione monastica nel ducato di Amalfi*, in *Istituzioni civili e organizzazione ecclesiastica nello stato medievale amalfitano*, Atti del Congresso Internazionale di Studi Amalfitani, (Amalfi, 3-5 luglio 1981), Amalfi, Centro di Storia e Cultura Amalfitana, pp. 147-267.
- Conservazione e valorizzazione del paesaggio culturale della Penisola sorrentina* (2010), Atti della Giornata di Studi, (Massa Lubrense, 14 novembre 2009), a cura di S. Casiello, V. Russo, in *Arkos*, numero speciale, luglio 2010.
- EBANISTA, C. (2005). *La chiesa rupestre di S. Michele ad Avella*, in *Klanion/CLanius*, vol. XII, nn. 1-2.
- EBANISTA, C. (2006). *Culto micaelico e insediamenti rupestri in Campania: la grotta di S. Michele ad Avella*, in Atti del IV Congresso Nazionale di Archeologia Medievale, (Chiusdino-Siena, 26-30 settembre 2006), a cura di R. Francovich, M. Valenti, Firenze, All'Insegna del Giglio, pp. 389-400.
- EBANISTA, C. (2007). *L'utilizzo culturale delle grotte campane nel Medioevo*, in Atti del I Convegno di Speleologia "Campania Speleologica", (Oliveto Citra (SA), 1-3 giugno 2007), a cura di S. Del Prete, F. Maurano, Oliveto Citra, pp. 127-150.
- FALLA CASTELFRANCHI, M. (1992). *Basiliani*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. III, Roma, pp. 142-154.
- FIENGO, G., ABBATE, G., CINQUE, A., RUSSO, M. (2001). *L'insediamento rupestre di Santa Barbara in Agerola*, in *Rassegna del Centro di cultura e storia amalfitana*, N.S., vol. XI, nn. 21-22, pp. 9-56.
- GENTILE, A. (s.d.). *Agerola: Santa Barbara. Studio storico-artistico sull'antico eremo*, Ciclostile.
- KALBY, G. (1975). *Gli insediamenti rupestri della Campania*, in *La civiltà rupestre medioevale nel Mezzogiorno d'Italia. Ricerche e problemi*, Atti del I Convegno Internazionale di Studi, (Mottola-Casalrotto, 29 settembre-3 ottobre 1971), a cura di C.D. Fonseca, Genova, Congedo, pp. 153-172.
- Landscape as Architecture. Identity and conservation of Crapolla cultural site* (2014), a cura di V. Russo, Firenze, Nardini.
- MARTIN, J.M. (2003). *L'érémisme grec et latin en Italie méridionale (Xe-XIIIe siècle)*, in *Ermite de France et d'Italie (XIe-XVe siècle)*, a cura di A. Vauchez, Roma, Collection de l'École française de Rome, 313, pp. 175-198.

- RICCI, G. (2010). *Le virtù della pietra. Siti rupestri in Costa d'Amalfi*, in «Archigrafica paperback», n. 17.
- PACE, V. (1994). *La pittura rupestre in Italia meridionale*, in *La pittura in Italia. L'altomedioevo*, a cura di C. Bertelli, Milano, Electa, pp. 403-415.
- VENDITTI, A. (1967). *Architettura bizantina nell'Italia Meridionale. Campania, Calabria, Lucania*. Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- VITTOLO, G. (1996). "Vecchio" e "nuovo" monachesimo nel Regno svevo di Sicilia, in *Friedrich II. Tagung des Deutschen Historischen Instituts in Rom im Gedenkjahr*, a cura di v. A. Esch, N. Kamp, Max Niemer Verlag, Tübingen, pp. 182-200.
- VITTOLO, G. (2001). *Forme di eremitismo indipendente nel Mezzogiorno medievale*, in «Benedictina, Rivista di studi benedettini», n. 48/2, pp. 309-323.
- POLLONE, S. (2014). *Landscapes conservation and ancient routes. Historical traces in Massa Lubrense land*, in *Landscape as Architecture*, (2014), pp. 289-308.
- RUSSO, V. (2010). «Sull'orlo di un precipizio bagnato dal mare»: un percorso di conoscenza per la conservazione dell'abbazia di San Pietro a Crapolla, in *Conservazione e valorizzazione* (2010), pp. 68-79.
- RUSSO, V. (2014). *Memory and conservation of fragile ruins. The Abbey of St. Peter in Crapolla*, in *Landscape as Architecture*, (2014), pp. 73-95.
- VITTOLO, G. (2015). *Eremiti, monaci e città nell'esperienza religiosa dell'Italia medievale*, in «Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken», n. 95, pp. 3-41.



## La costruzione della nuova città di Cervia fra utopia ed emarginazione sociale The construction of the new city of Cervia among utopia and social exclusion

IACOPO BENINCAMPI

Sapienza Università di Roma

### Abstract

*La costruzione della nuova città di Cervia rappresentò un momento fondamentale dello sviluppo dell'urbanistica barocca. Razionalità, utilità e integrazione sociale divennero i pilastri di un progetto visionario che, però, nella sua realizzazione deviò vigorosamente dalle intenzioni iniziali: un adeguamento alla situazione locale, segnale di un complesso equilibrio di forze che calò l'idealità del disegno papale nella realtà del Settecento provinciale; una riedificazione 'alla moderna', o quasi.*

*The construction of the new city of Cervia represented a crucial moment in the development of baroque urban planning. Rationality, utility and social integration became the elements of a visionary project that, however, vigorously shifted from the initial intentions during its realization. This adjustment pointed out a complex balance of forces which adapted the papal utopian design to the provincial reality of the eighteenth century: an image of modernity, or something close to it.*

### Keywords

Cervia, Settecento, società.

Cervia, 18<sup>th</sup> century, society.

### Introduzione

Verso la fine del Seicento, la progressiva «desolatione» che interessava la città di Cervia per via della sua posizione geografica immersa fra le saline [Bonaccorso 2006, 338-339] – un tempo efficace difesa dalle «fuste barbaresche» – costrinse Papa Innocenzo XII Pignatelli (1691-1700) ad approvarne lo smantellamento e la ricostituzione presso il «Lido della Marina, luogo d'aria salubre»<sup>1</sup>, onde impedire che al calo demografico restassero «insieme diminuite se non affatto mancanti, e abbandonate le stesse fabbriche de Sali di tanta utilità»<sup>2</sup>. Così, il 9 novembre 1697 il sovrano promulgò un chirografo direttamente indirizzato alla popolazione là residente: un atto formale che, inaugurando uno dei più imponenti cantieri dello Stato Pontificio del XVIII secolo, ribadiva tanto il vigore della Chiesa di Roma quanto quell'ambizione alla *securitas populi* allora indirizzo fondamentale della politica papale [Franchini 1950, 51]. Ciò nondimeno, la lenta e antitetica prosecuzione della molteplicità delle fabbriche non solo portò alla luce le difficoltà di gestione di una simile opera pubblica ma, allo stesso tempo, palesò le contraddizioni intrinseche nei rapporti sociali informanti il nuovo disegno urbano.

<sup>1</sup> Roma, BANLC, CORS 34C-27, *Capitoli e minute d'Instrumenti stabiliti per gli appalti della R.da Camera Apostolica tanto di Roma, quanto dello Stato Ecclesiastico*, c. 258r.

<sup>2</sup> Roma, BANLC, CORS. 34G-15, *Registro de' Chirografi de' i sommi Pontefici Innocenzo XII e Clemente XI a Mons.re Lorenzo Corsini Tesoriere Generale della R.C.A. ora Papa Clemente XII felicemente regnante dall'anno MDCXCVI al MDCCVII*, I, cc. 234v-235r.

## 1. L'utopia gerarchico-funzionale del primo progetto

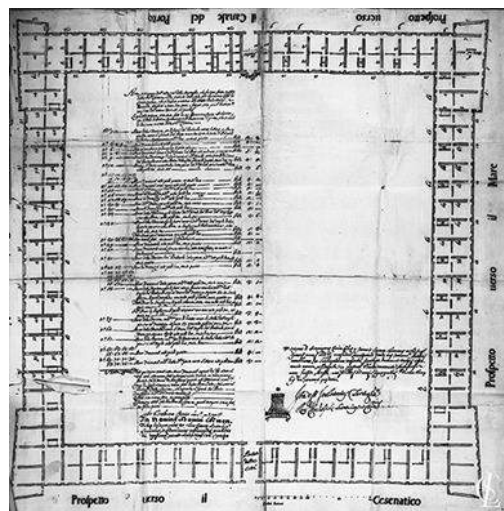
Fin dal Medioevo a Cervia si produceva e commerciava il sale [Bassetti 2013, *passim*]. Di conseguenza, il borgo era cresciuto in epoca moderna in simbiosi con l'attività che ne aveva determinato la nascita e da cui traeva sostentamento: un legame che aveva gradualmente trasformato il comune e il suo *hinterland* in un polo industriale strategico per il bilancio dello Stato. Perciò, allorché si aggravarono le condizioni igieniche dell'abitato, anzitutto si rese opportuno razionalizzare il sistema di confezionamento della merce e decentrare la sua conservazione in un sito apposito, in maniera tale da rendere questo ciclo produttivo indipendente dalle dinamiche cittadine e parallelamente costruire un distretto *ad hoc* per l'*import/export* direttamente afferente all'amministrazione statale [Gambardella 1979, 59-60]. D'altro canto solo attraverso una simile precauzione si sarebbe potuta favorire una implementazione delle vendite tale da garantire la copertura finanziaria necessaria per sostenere le spese di rifondazione della municipalità. In quest'ottica, nuovi magazzini vennero dunque eretti nei pressi del mare, lungo l'insenatura del porto (fig. 1). Si trattava di una posizione favorevole alle comunicazioni, adiacente alle saline e facilmente proteggibile dalla torre di San Michele: un presidio armato già lì presente a sorveglianza della costa<sup>3</sup>. In tal modo, prendeva forma un centro economico autonomo dalla collettività cervese ma vincolato alla stessa in quanto a mezzi e persone, la cui operatività determinava altresì un'aggiornata gerarchia sia del territorio sia dei suoi comparti urbani.

A tal proposito, non è certo chi sia stato il primo progettista incaricato del moderno piano. Sicuramente, però, vi prese parte fin dalle prime battute e ne assunse la direzione il perito camerale Girolamo Caccia (1650-1728ca) [Gardini 1998, 121] – «soprastante ai lavori degli Stati Pontifici» [Gori 2001, 98] – giunto nella provincia di Romagna presumibilmente al seguito del Legato Francesco Barberini *iunior* (1694-96) e all'epoca stabilmente attivo nella regione [Benincampi 2017, 202]. Lo segnala un suo appunto autografo, datato al 21 marzo 1701 (fig. 2). Il grafico mostra un programma edilizio di forma quadrata contraddistinto da una reinterpretazione della cinta muraria in senso civico per mezzo della giustapposizione serrata di moduli a schiera – da destinarsi ai salinari – a comporre i lati della figura. Invece, ai vertici prendono posto i servizi come il forno, le beccarie, il ricetto delle guardie e l'ospedale [Roca De Amicis 1990, 270]. Mancano nella rappresentazione le residenze dell'oligarchia locale, la Cattedrale e il palazzo del «Pubblico», il che suggerisce l'ipotesi che questa elaborazione avesse uno scopo tecnico e dovesse servire presumibilmente agli uffici romani per constatare lo stato di avanzamento dei lavori. E questo perché, ad esempio, il palazzo Vescovile era già in costruzione<sup>4</sup>. Malgrado queste lacune, però, l'impostazione progettuale appare nitida: una rigorosa configurazione spaziale basata sulla geometria che, pur non abbandonando alcuni criteri di difesa [Foschi 1960, 94], trasforma i sistemi di protezione in un'occasione per articolare in economia le attrezzature pubbliche della città e fornire contemporaneamente alloggio alle classi meno abbienti, in nome di una *pietas* cristiana integrata e adeguata al principio dell'efficienza. La ragione interpreta il sentimento di questa composizione la quale, sviluppata in un programma organico e unitario, lascia in tal modo affiorare l'originale concezione sottesa alla nuova *civitas Cerviae* in cui – ottemperando ad alcuni *standard* minimi di qualità della vita – si riducono anche i margini di disagio sociale, a vantaggio sia della convivenza fra gli abitanti sia della massimizzazione dei profitti economici.

---

<sup>3</sup> Roma, BANLC, CORS 34D-14 (ex vol. 264), *Scritture, notizie e memorie sopra varj appalti ed affitti camerali con altre memorie per lo più di materie camerali*, c. 417r.

<sup>4</sup> Roma, ASV, Segreteria di Stato, Legazione di Romagna, vol. 38, *Diverse lettere al Card. Astalli*, 1698, c. 98r, lettera anonima indirizzata al Legato F. Astalli datata Roma, 8 novembre 1698.



1: Cervia, Magazzini del sale e torre di San Michele (foto dell'autore).

2: Girolamo Caccia, pianta della città di Cervia Nuova (1701). Ravenna, ASCRa, vol. 438, c. 483r.

Purtroppo, le aspirazioni utopistiche *pro bono pacis* di questa proposta si scontrarono fin da subito con l'arretratezza culturale propria della periferia dello Stato Pontificio: un contesto disordinato dominato ancora da una aristocrazia terriera avulsa a qualsiasi mutamento significativo che compromettesse lo *status quo* consolidato [Casanova 2001, 190-191]; un'inerzia la cui persistenza condusse a sviluppi imprevisti.

## 2. La nuova configurazione fra celebrazione ed emarginazione.

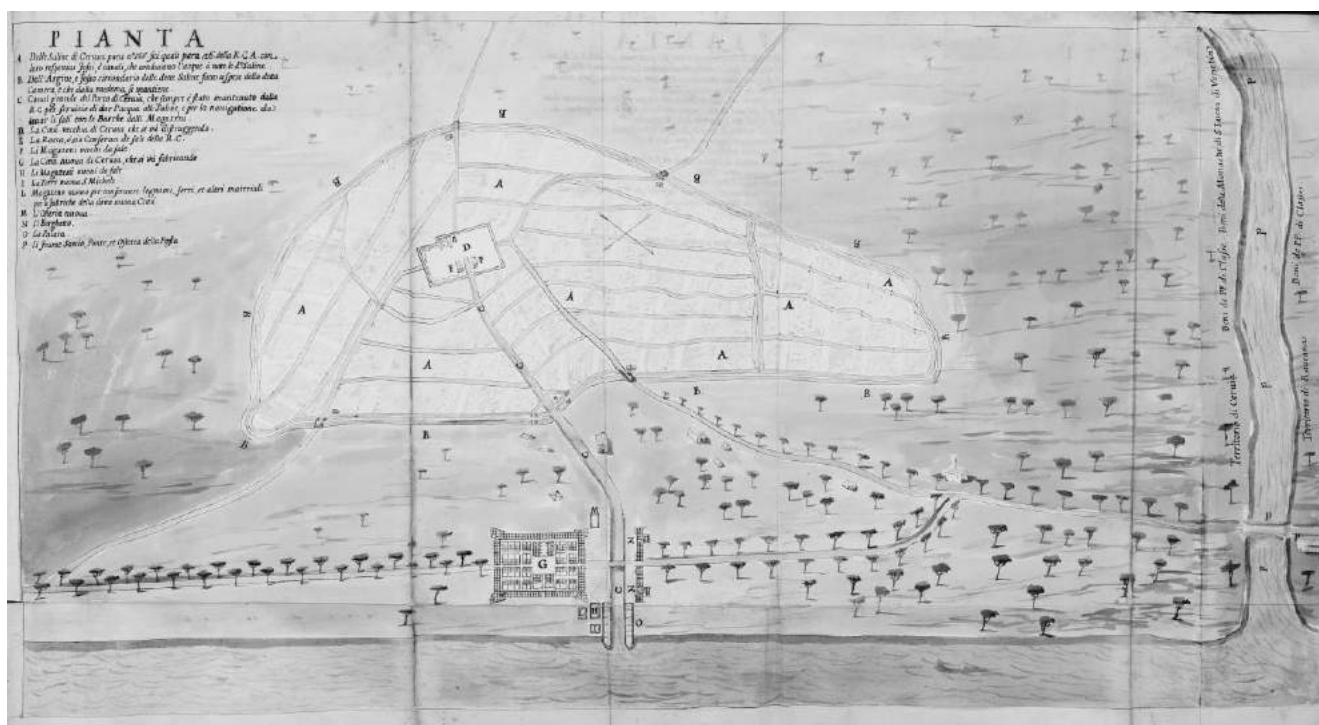
L'opportunità di aggiornare il progetto si presentò proprio in occasione della stesura della pianta attestante lo stato dei lavori del 1701. E questo perché di lì a poco tempo l'architetto abbandonò il lavoro per motivi di salute. Inoltre, anche il Legato allora in carica – il cardinale Fulvio Astalli (1696-1701) – stava terminando il periodo prestabilito per il suo mandato, sebbene avesse accettato di continuare a «soprintendere alle fabbriche di Cervia ancor da Ferrara»<sup>5</sup>. Pertanto, il momento si presentava propizio alla presentazione di una proposta di variante. D'altra parte, sia i *general contractors* Bernardo Coleghini e Paolo Stellini sia le autorità locali – religiose o laiche che fossero – nonché i delegati papali – come il tesoriere provinciale dell'epoca Michelangelo Maffei (1683-1707) – desideravano alterare la planimetria secondo la loro personale convenienza [Giovannini-Torresani 2001, 87]. Peraltro, i presupposti per una correzione esistevano, appurata la scolasticità dall'elaborazione presentata dal perito romano, lo stato di incompletezza dei lavori e la non del tutto esaustiva meditazione sui problemi della *life quality* delle dimore in costruzione, troppo strette per le famiglie dei salinari e poco ventilate [Turchini 1999, 226]. Così, assente il direttore tecnico e il referente papale, le istanze dovettero farsi più insistenti e – alla fine – il Pontefice Clemente XI Albani (1700-21) prese atto delle richieste e stabilì la fondazione di un «borghetto»<sup>6</sup> esterno al nuovo centro abitato «dà costruirsi di là dal Canale verso la Pineta»<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Roma, ASV, Segreteria di Stato, Legazione di Romagna, vol. 38, *Diverse lettere al Card. Astalli*, 1698, c. 234r, lettera indirizzata al Leg. F. Astalli da Mons. L. Corsini datata Roma, 26 novembre 1698.

<sup>6</sup> Roma, BANLC, CORS. 34G-17, *Registro de' Chirografi de' i sommi Pontefici Innocenzo XII e Clemente XI a Mons.re Lorenzo Corsini Tesoriere Generale della R.C.A. ora Papa Clemente XII felicemente regnante dall'anno MDCXCVI al MDCCVII*, III, cc. 136v-138r, Chirografo di Clemente XI datato Roma, 17 agosto 1701.

<sup>7</sup> Roma, ASR, Camerale III, Comuni, b. 728 (Cervia), doc. 341, pagamento datato Ferrara, 6 giugno 1701.

IACOPO BENINCAMPI

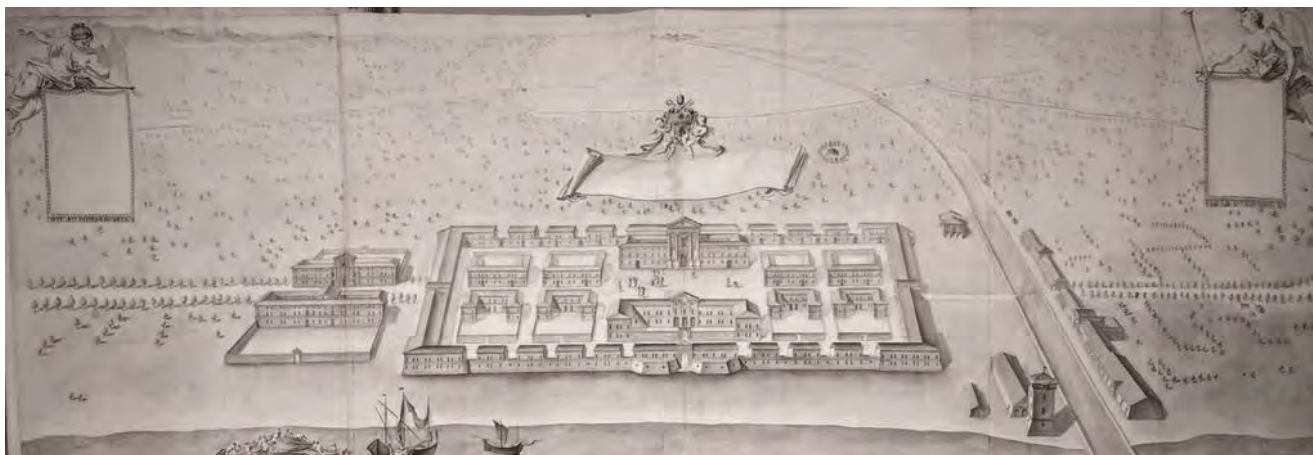


3: Anonimo, pianta della nova città di Cervia (post 1701). Roma, BANLC, CORS. 34k-13, c. 20r.

Le motivazioni non furono mai del tutto espresse con chiarezza. Forse, il sovrano intendeva sostenere ancora di più la crescita della comunità incentivando la sua urbanizzazione e la venuta *in situ* di più forestieri da impiegare nelle saline o – più ragionevolmente – il Papa accolse un sentimento comunemente diffuso indotto dalle ragioni di mercato. Infatti, una delle voci di bilancio originariamente calcolata in positivo era la «piggione» che i nuovi inquilini avrebbero pagato alla Reverenda Camera Apostolica: una sorta di canone fisso che avrebbe compensato parte dell'investimento iniziale [Giovannini-Torresani 2001, 84-85]. Tuttavia, se da una parte si faticavano a incontrare occupanti stabilmente solvibili – cioè disposti a sottoscrivere un contratto notarile – dall'altra si presentava la difficoltà di sostenere finanziariamente lo speciale trattamento riservato ai salinari per i quali, a motivo della loro situazione di miseria, era stato prescritto che beneficiassero di fitti ridotti e assegnazioni agevolate. Pertanto, la soluzione di un insediamento distaccato sembrava ideale sia per estinguere le diverse preoccupazioni sia per appianare le varie gelosie che all'epoca stavano contraddistinguendo il dibattito cittadino, riconosciuta soprattutto la disomogenea tassazione anche del clero [Masetti Zannini 1998, 144]. Per di più, questi operai non erano mai stati realmente inurbati nella città. Altresì, i medesimi avevano da sempre vissuto in campagna, sostenendosi di ciò che offriva l'agricoltura e l'allevamento [Casadio 2001, 305-306]. Di conseguenza, il modello di convivenza che si era andato delineando *in situ* nel corso del tempo si ergeva su una stabilità precaria, espressa in una strutturazione urbana a più nuclei fra loro slegati che l'imposizione forzata del moderno piano romano aveva stravolto, poiché fondato su ragionamenti teorici ideali e non sull'esperienza reale e lo studio delle condizioni specifiche caratterizzanti la comunità cervese.

Dunque, la frazione sorse priva di una regolamentazione certa che non fosse la linearità di disposizione. Si concretizzò così un'area ai margini della nuova città che descriveva nella sua eterogeneità un'esclusione con precise finalità di isolamento; uno *zoning* che allontanava





4: F. Fontana (attr.), *Vista di Cervia* (post 1701). Londra, Royal Collection Trust, RL 10331 B & H 705.

dal perimetro urbano proprio quella fascia della popolazione per cui l'amministrazione papale si era convinta all'impresa della rifondazione e che i vertici romagnoli nascondevano dietro la giustificazione che queste scelte fossero state compiute «principalmente per comodo de salinari», per cui «potrà V. S. Ill.ma compiacersi di non permettere, che quelle povere genti siano inquietate ne rimosse, mentre fatigano per utile pubblico»<sup>8</sup>.

Questa estromissione ebbe sulla *facies* di Cervia Nuova molteplici ripercussioni fra loro interconnesse. Anzitutto, lo svuotamento delle schiere impose la ricerca di altri affittuari, possibilmente più facoltosi: un'operazione immobiliare che si rivelò tanto complessa quanto costosa a motivo della stessa conformazione degli stabili, eccessivamente angusti per locatari benestanti. Perciò, per rendere maggiormente appetibili gli immobili si dovettero allargare dove possibile gli appartamenti e inserire all'occorrenza dei cortili. In tal modo, però, veniva a minarsi la specularità della cornice quadrata inizialmente prevista in favore di una espansione lungo l'asse parallelo alla costa (fig. 3): un'asimmetria che, ciò nondimeno, divenne occasione per re-inserire il «borghetto» entro il sistema della municipalità.

Responsabili di questa manipolazione furono presumibilmente gli esperti architetti papali Francesco Fontana (1668-1708) e Abram Paris (1641ca-1716). In particolare, discriminante sembrerebbe essere stato il contributo del ticinese il quale, oltre a fornire gli esecutivi per il palazzo comunale, probabilmente si interessò anche del disegno urbano [Turchini 1986, 34, 44-45], regolarizzandolo attraverso il collocamento dei due conventi francescano e agostiniano – già presenti in Cervia Vecchia – sul fronte esattamente opposto a quello delle case dei salinari adiacenti ai magazzini (fig. 4): una scelta che non solo omogeneizzava la percezione della città sfruttando lo stesso principio della settorializzazione incertamente perseguito dalla dirigenza locale ma, allo stesso tempo, nobilitava il moderno centro per mezzo di un ingresso sacro virtuale. Infatti, i due complessi monastici – uguali e contrapposti lungo la strada proveniente dalla Capitale – tratteggiavano un ulteriore ambito cittadino, questa volta di carattere religioso: un luogo nuovamente esterno alla collettività e certamente in continuità con la tradizione degli ordini mendicanti ma capace, attraverso la sua funzione, di celebrare la *vis* papale e anticipare al visitatore l'importanza della località; una città operaia al servizio della Chiesa e di tutto lo Stato Pontificio [Benincampi 2018, *passim*].

<sup>8</sup> Roma, BCRa, Mob.3.6.1<sup>2</sup>, n.2, *Relatione sopra la nuova Collonia di Cervia*, c. 63v.

IACOPO BENINCAMPI

## Conclusioni

Nonostante le continue interruzioni e ripensamenti [Foschi 1997, *passim*], Cervia Nuova riuscì comunque a essere edificata secondo gli scopi che ne avevano animato la ricostruzione. L'obiettivo di traslare l'edificato presso una posizione più idonea era stato centrato e il canale-porto, i magazzini, la torre, il sobborgo e la nuova 'fortezza civile' costituivano un insieme coordinato e adeguato al negozio del sale. Il *plan de masse* iniziale si era evoluto in maniera inaspettata e la fabbrica aveva assunto un aspetto diverso rispetto alla sua preliminare definizione ma non per questo di minore qualità. Anzi, nella sua complessa esecuzione il modello romano aveva introdotto una dialettica sulla convivenza fra i diversi ceti della popolazione presenti e si era posto come interprete fisico della topografia di questo fenomeno nell'ottica di individuare una valida forma di equilibrio sociale, rispettoso delle diversità e in grado di riassorbire l'emarginazione entro il dialogo formale delle sue parti costituenti (fig. 5).

Sintesi di molteplici e mutevoli indirizzi, Cervia dimostrò pienamente la vitalità dell'urbanistica barocca anche nelle consistenze più periferiche e si costituì – in definitiva – come il paradigma del *modus operandi* dell'intervento statale, attento a riunire realtà fra loro morfologicamente separate per ragioni coercitive di classificazione elitaria attraverso architetture puntuali in grado di riconnettere i tessuti e salvaguardare l'identità del sito: un atteggiamento pressoché ancora attuale, o quasi.



5: Cervia, vista delle schiere cittadine (foto dell'autore).

## Ringraziamenti

Si ringraziano il prof. Augusto Roca De Amicis e il prof. Giuseppe Bonaccorso.

## Bibliografia

- BASSETTI, V. (2013). *Documenti pontifici trecenteschi sul sale di Cervia e Cesenatico: il Liber salis (1329-1331)*, in «Studi Romagnoli», n. 64, pp. 519-538.
- BENINCAMPI, I. (2018). *Architects and Institutions in the construction of the new city of Cervia*, in *Building Knowledge, Constructing Histories*, Proceedings of the Sixth International Congress on Construction History (Bruxelles, 9-13 luglio 2018), a cura di I. Wouters et al., Londra, Taylor and Francis, vol. I, pp. 111-118.
- BENINCAMPI, I. (2017). *La legazione di Romagna nel Settecento. Il «Buon Governo» dell'architettura nella periferia dello Stato Pontificio (1700-1758)*, tesi di dottorato dell'Università di Roma – Sapienza.
- BONACCORSO, G. (2006). *Dalle saline al mare: il caso di Cervia Vecchia; definizione, sviluppo e smontaggio di una piccola "città"*, in *Sistole/diastole*, a cura di M. Folin, Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, pp. 335-365.
- CASADIO, A. (2001). *I salinari fra cinque e ottocento*, in *Storia di Cervia*, a cura di D. Bolognesi, A. Turchini, vol. III.1, Rimini, Ghigi, pp. 295-342.
- CASANOVA, C. (2001). *Il sale: risorsa e svantaggio. L'evoluzione politico-sociale di una città «camerale»*, in *Storia di Cervia*, a cura di D. Bolognesi, A. Turchini, vol. III.1, Rimini, Ghigi, pp. 161-196.
- FOSCHI, U. (1960). *La costruzione di Cervia nuova (1697-1714)*, in «Studi Romagnoli», n. 11, pp. 85-114.
- FOSCHI, U. (1997). *La costruzione di Cervia Nuova: 1697-1750*, Ravenna, Cooperativa Capit.
- FRANCHINI, V. (1950). *Gli indirizzi e le realtà del Settecento economico romano*, Milano, Giuffrè.
- GAMBARDELLA, A. (1979). *Architettura e committenza nello Stato Pontificio, un amministratore illuminato: GIUSEPPE RENATO IMPERIALI*, Napoli, Società editrice Napoletana.
- GARDINI, G. (1998). *Cervia immagine e progetto*. Ravenna, Longo.
- GIOVANNINI, C., TORRESANI, S. (2001). *Le vicende urbane e la fondazione di Cervia Nuova*, in *Storia di Cervia*, a cura di D. Bolognesi, A. Turchini, vol. III.1, Rimini, Ghigi, pp. 63-94.
- GORI, M. (2001). *Le espressioni artistiche fra Seicento e Settecento*. In *Storia di Cervia*, a cura di D. Bolognesi, A. Turchini, vol. III.1, Rimini, Ghigi, pp. 95-124.
- MASETTI ZANNINI, G. L. (1998). *Disagio e impegno sociale tra Cervia vecchia e Cervia nuova (secc. XVI-XVIII)*, in «Studi Romagnoli», n. 49, pp. 139-168.
- ROCA DE AMICIS, A. (1990). *La sistemazione di Cervia Nuova e la scuola urbanistica romana*, in *Piccola Storia dell'Urbanistica*, a cura di M. Coppa, vol. III, Torino, Utet, pp. 270-272.
- TURCHINI, A. (1986). *Cervia Nuova. Materiali per la storia di una città di Stato*, in «Studi romagnoli», n. 37, pp. 27-59.
- TURCHINI, A. (1999). *I salinari cervesi nel contesto della «città fabbrica»*, in «Ravenna. Studi e ricerche», n. 1, pp. 219-228.

## Elenco delle fonti archivistiche o documentarie

- Ravenna, Biblioteca comunale 'Classense' [BcRa]  
 Ravenna, Archivio Storico Comunale di Ravenna [ASCRa]  
 Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, fondo Corsini [BANLC]  
 Roma, Archivio Segreto Vaticano [ASV]  
 Roma, Archivio di Stato [ASR]



## *L'Ospedale di S. Rocco a Roma per le partorienti "celate". La maternità segregata S. Rocco Hospital for anonymous maternity in Rome. Isolation in childbirth*

**BARBARA TETTI**

Sapienza Università di Roma

### **Abstract**

*Durante il XVIII secolo prende avvio una profonda trasformazione dell'istituzione ospedaliera, non più luogo di accoglienza dei pellegrini o "pauperum languentium" ma sede di studio e cura di condizioni cliniche o infermità; i nuovi organismi sono realizzati a Roma da figure di spicco (Fuga, Valvassori, Raguzzini). In questo senso, carattere peculiare riveste l'Ospedale di San Rocco, inserito nel fitto tessuto della città, fra la chiesa di S. Rocco e il Mausoleo d'Augusto, trasformato nel 1770 in ospedale specializzato in ostetricia per le Partorienti o Celate, con gli interventi di Nicola Forti. L'aggiornata struttura garantisce il completo anonimato durante la gestazione, il parto e finanche nella morte, accogliendo donne che interrompono tutte le relazioni sociali, all'esterno e all'interno dell'Ospedale, durante gravidanze in condizione di nubilitato, extraconiugalità o estrema indigenza. Oggi scomparso, è stato riferimento per l'intero ambito urbano per oltre un secolo.*

*During the XVIII c. the hospital in its modern meaning was rising: not more a place to host pilgrims or "pauperum languentium" but an institution to study and treat specific clinical conditions or illnesses; new or renewed buildings were realized in Rome (S. Gallicano; S. Spirito; S. Maria della Pietà ) by major figures (Fuga, Valvassori, Raguzzini). In this frame, the peculiar case of the Hospital for pregnant hidden women ["celate"] emerges: inserted between the church of S. Rocco and the Mausoleum of Augustus, it was renovated by Nicola Forti to accommodate pregnant women in single status, extramaritality or extreme indigence. The institution guaranteed complete anonymity during gestation, childbirth and even death, to those women who interrupted all their social relations, both outside and inside. Nowadays lost, it was a reference for the entire urban area, retaining its vocation for over a century.*

### **Keywords**

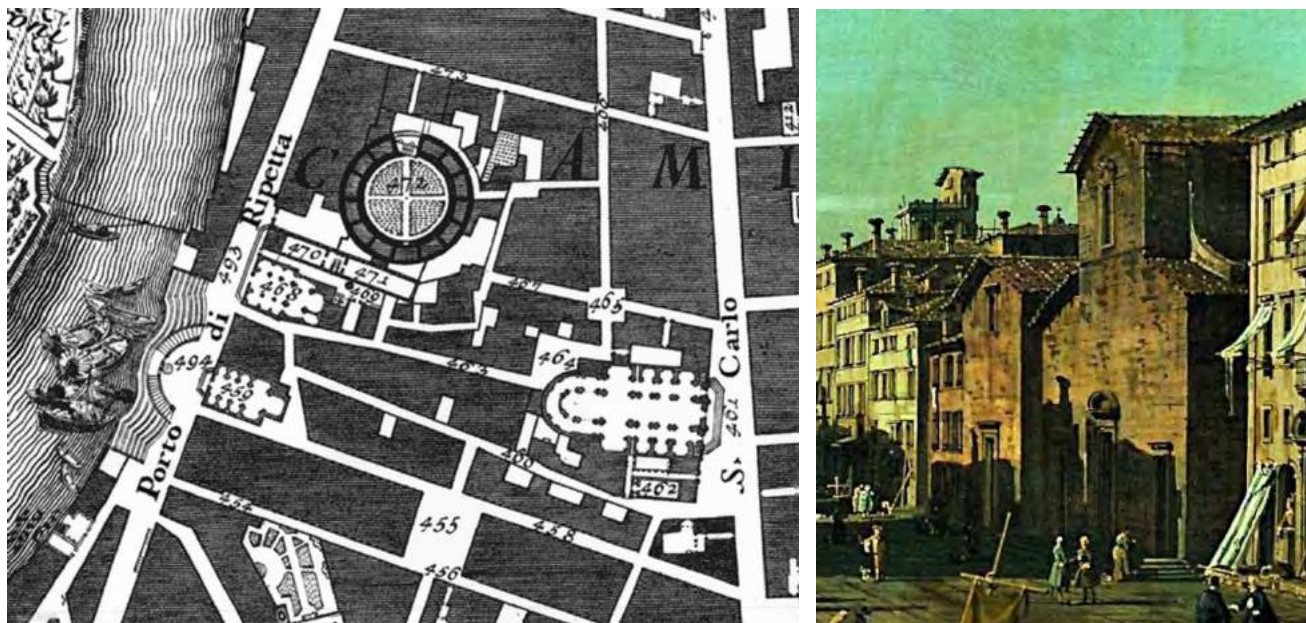
Architettura ospedaliera, Settecento, San Rocco all'Augusteo.

Hospital architecture, 18th century, San Rocco all'Augusteo.

### **Introduzione**

L'Ospedale di San Rocco all'Augusteo per le Partorienti viene costituito nel 1770 con breve pontificio di Clemente XIV che ordina l'istituzione di uno specifico luogo di cura per le donne in stato di gravidanza. Tale iniziativa rientra in un più ampio processo di specializzazione dell'istituzione ospedaliera che prende avvio durante il XVIII secolo, sulla base della base degli avanzamenti scientifici e di una nuova coscienza sociale, quando l'*hospitale* muta da edificio per l'accoglienza dei "pauperum languentium" a luogo di studio e cura di particolari condizioni cliniche e infermità. I primi complessi assistenziali di matrice scientifica costituiscono l'archetipo degli attuali istituti ospedalieri, ossia organismi esclusivamente

BARBARA TETTI



1: G. B. Nolli, *Nuova Topografia di Roma* (1748), dettaglio; n. 468 S. Rocco, 469 Oratorio di S. Rocco, n.470 Spedale di S. Rocco per gli Uomini, n.471 Spedale per le Donne partorienti.

2: Bernardo Bellotto, *Il Tevere con il porto di Ripetta a Roma* (1743), dettaglio; affianco alla chiesa di San Rocco è visibile la testata del corpo di fabbrica che ospita l'Ospedale della Confraternita.

destinati all'assistenza sanitaria dei cittadini, attrezzati per il ricovero, le cure e lo studio di specifiche patologie o condizioni cliniche, progettati secondo i più aggiornati dettami della scienza medica e quindi delle prescrizioni dei trattati per la progettazione. In questa cornice, nel panorama romano emergono certamente gli istituti S. Maria e S. Gallicano, S. Spirito, S. Salvatore in S. Giovanni in Laterano e S. Giacomo in Augusta, oltre che S. Maria della Pietà, S. Rocco e S. Maria della Consolazione. Tali complessi subiscono nei secoli profonde trasformazioni, mutando continuamente con le modificazioni impresse alla città tanto i valori legati all'architettura, quanto il ruolo nell'ambito urbano, nel contesto immediato e più ampio. Fra questi, particolarmente significativo appare l'Ospedale delle Partorienti o Celate, inserito nel fitto tessuto della città, fra la chiesa di S. Rocco e il Mausoleo d'Augusto, che accoglie, al di fuori di ogni coercizione ecclesiastica o giudiziaria, coloro che necessitano di affrontare la gravidanza e il parto in condizione di anonimato, per nubilato, extraconiugalità o estrema indigenza: la struttura garantisce totale riservatezza durante la gestazione, il parto e, finanche, nella morte, attraverso l'interruzione di tutte le relazioni sociali, all'esterno e all'interno dell'istituto.

### 1. Istituzione dell'Ospedale "delle Partorienti"

Alla vigilia degli interventi di rinnovamento che coinvolgono l'intera isola della confraternita di San Rocco all'Augusteo, l'edificio si attesta su via di Ripetta, in senso perpendicolare al fiume. L'impianto e l'organizzazione interna della struttura seicentesca, realizzata sotto la direzione di Carlo Maderno [Salerno, Spagnesi 1962] sono ben visibili nella pianta di Giovanni Battista Nolli, mentre un dipinto di Bernardo Bellotto ne mostra l'aspetto lungo la quinta urbana: sul lungo filo stradale, affiancata alla chiesa di San Rocco, prospetta la testata del lungo braccio che ospita i reparti di cura, connotata dal portale modanato sormontato da un finestrone in sommità (Figg. 1-2).

Tuttavia tale ingresso immette esclusivamente ad alcuni spazi riservati alla confraternita mentre un passaggio, stretto fra l'edificio ospedaliero e la chiesa, conduce per un più modesto andito al portone che, dividendo in due parti il braccio che si sviluppa in profondità nell'isolato attorno al mausoleo, distribuisce i pazienti alle due corsie, femminile e maschile. Indubbiamente tale disposizione risulta conveniente alle funzioni del nosocomio che, con le poche trasformazioni che avranno luogo negli anni Settanta del XVIII secolo, sarà in grado di garantire specifici criteri di segretezza.

L'11 luglio 1770, con il Breve pontificio "Supplices Preces", Clemente XIV ordina la trasformazione dell'Ospedale di San Rocco in una nuova istituzione dedicata esclusivamente al ricovero delle donne in stato di gravidanza.

Con i frutti del fondo della tenuta di Acquasona dell'eredità del Cardinale Saverio Maria Salviati si provvede al rinnovamento: «la permanenza di donne inferme e partorienti nello stesso luogo portava con se gravi inconvenienti [...] sembra perciò opportuno chiudere l'ospedale delle donne inferme, e adibirlo solo alle partorienti [...] per l'avvenire non si ammettano che le Donne Partorienti [...]»<sup>1</sup>. Eletto Visitatore Apostolico e Primicerio della confraternita Monsignor Giammaria Riminaldi, il 5 luglio 1772 sono dettate le disposizioni per la riconfigurazione dell'istituto di cura del Luogo Pio che, non essendo nella condizione patrimoniale di poter mantenere il nuovo ospedale e avendo riconosciuto come inservibili alcuni edifici di proprietà della stessa confraternita nella stessa isola, dispone la demolizione di alcune costruzioni con la soppressione del reparto maschile e l'edificazione di un casamento da affitto, utile a garantire una rendita annuale. Della progettazione e realizzazione del nuovo casamento e della ridefinizione dell'Ospedale, è incaricato Nicola Forti, già architetto della Confraternita, che aveva realizzato, collaborando con il maestro Nicola Michetti, numerosi interventi per case d'affitto anche in prossimità dell'Augusteo, per i casamenti fra Monte d'Oro e vicolo di Schiavonia [Bonaccorso 1997; Curcio 1987].

## 2. La riforma della complesso per la nascita del moderno Ospedale specialistico

A seguito delle disposizioni del Primicerio, prendono avvio i lavori di demolizione delle strutture prospicienti via di Ripetta, per la ridefinizione del fronte sulla strada, con lo scopo di realizzare un «casamento in foggia di palazzo» dal prospetto unitario<sup>2</sup>. Il nuovo fronte simmetrico (scandito dal ritmo A-A-B-A-B-C-B-A-B-A-A) è caratterizzato dal bugnato a fasce del livello più basso – in cui sono inseriti ingressi alternati a finestre e i mezzanini – e dalle finestrate dei tre piani superiori, diversificate nella definizione architettonica, dal piano nobile al sottotetto. In questo impaginato è inserito, in posizione centrale, il nuovo *entrone* al casamento e dissimulato l'ingresso già esistente dell'ospedale, al civico 105 (Fig. 3).

Nonostante la totale rinnovazione dell'immagine sul fronte stradale, dall'analisi dei documenti d'archivio e dagli studi condotti emerge come le strutture del preesistente ospedale seicentesco vengano in grande maggioranza conservate e riadattate alle nuove esigenze: la fascia edilizia prospiciente il porto viene modificata cancellando la testata che rivelava la presenza del luogo di cura alla città e viene saturato lo spazio che separava dalle costruzioni più a nord, demolite e riedificate per rispondere alla nuova funzione residenziale; diversamente il volume che ospitava la corsia maschile viene aumentato di poco in larghezza per realizzare internamente l'allineamento con il nuovo portone d'ingresso al casamento e

<sup>1</sup> Archivio di Stato di Roma, Ospedali, S. Rocco, *Registro istrumenti dell'eredità Salviati in S. Rocco per l'Ospedale delle Donne*, b. 691.

<sup>2</sup> Archivio di Stato di Roma, Presidenza delle Strade, *Misura delle strade 1732*, isola 20, case 13, 14, 15, 16; Archivio di Stato di Roma, Ospedali, S. Rocco, *Giustificazioni dei pagamenti per la Nuova Fabbrica*, b. 728.

BARBARA TETTI



3: Agostino Penna, *Porto di Ripetta*, 1829, (Roma, Biblioteca di Archeologia e Storia dell'arte, Fondo Lanciani, Roma XI.2.15), dettaglio; accanto alla Chiesa di San Rocco è visibile il prospetto del nuovo casamento, rialzato di un piano nei primi anni del XIX secolo.

ricavare alcuni spazi distributivi, mentre la seconda metà del volume ospedaliero non subisce alcuna trasformazione, restando interessata solo dagli interventi necessari a ridefinire il collegamento con gli spazi adiacenti che saranno adibiti a diverse funzioni.

Tale nuovo assetto rende comunque necessaria la risistemazione dei collegamenti con l'esterno e all'interno del complesso: lo stretto accesso fra chiesa e palazzo rimane inalterato così come quello che immette nei locali di cura che avviene per lo scalone posto a metà del prospetto; al casamento nuovo si accede invece dal grande ingresso centrale che, attraverso il cortile, distribuisce ai tre collegamenti verticali: la «scala maestra a due rami, altra simile più stretta» – nel braccio sud – «e altra a lumaca» – nel braccio a nord – «ciascuna delle quali immette ad ogni piano»<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Archivio di Stato di Roma, Ospedali, S. Rocco, *Giustificazioni dei pagamenti per la Nuova Fabbrica*, b.728, nota 6.



Dal sintetico quadro delineato emerge chiaramente come le operazioni realizzate da Nicola Forti siano volte a realizzare una facciata continua e ordinata prospiciente via di Ripetta, scandita da undici aperture, con il grande ingresso in posizione centrale, che cela una più articolata configurazione nella profondità dell'isolato e, contemporaneamente ad operare sulle strutture esistenti quelle necessarie trasformazioni legate al maggiore grado di specializzazione medica.

Lo stesso architetto riferisce, in una nota datata 10 luglio 1773, gli incarichi svolti per l'istituto di cura, ossia «funzioni straordinarie per l'Ospedale che è stato ultimamente risarcito, disegni del suo altare ed altri comodi»<sup>4</sup>. La locuzione “risarcimento” utilizzata dallo stesso Forti mette in luce la limitata entità delle operazioni condotte, confermata dai documenti di archivio che riportano modeste somme corrisposte ai mastri artigiani<sup>5</sup> [Fedeli Bernardini 2003].

Nella nuova definizione dell'isolato, l'Ospedale delle Partorienti trova una configurazione del tutto confacente alla specifica condizione sociale dell'anonimato, rimanendo nascosto dalla strada, appartato dal resto del complesso e conformato internamente per il totale riserbo.

Tuttavia, benché siano noti molti dei conti delle opere eseguite, non era stata finora ricomposta l'immagine formale né lo sviluppo dimensionale della fabbrica rinnovata, possibile grazie ai grafici del rilievo Cordingley-Richmond (1927) ed alcune fotografie del Novecento.

Nella sezione *Mausoleum of Augustus- actual state, Section North to South*, che taglia le strutture in corrispondenza dell'ingresso sul vicolo di San Rocco – lungo il passaggio che occupa uno dei vani del livello più basso dell'ospedale delle Partorienti – si scorge un'accurata restituzione dell'alzato. Come risulta dai documenti di archivio, si possono riconoscere gli spazi del livello più basso adibiti al servizio – lavatoi, cucina e cantine – separati dal passaggio che immette all'ingresso dell'antica struttura. Al di sopra spicca l'ampio ambiente di degenza di 9 per 34 metri di superficie e circa 7 metri e mezzo di altezza, illuminato da finestre che si aprono ad una altezza di 3 metri per arrivare alla quota di 5, descritta come «grande sala a primo piano bellissima, vasta, areata, con 16 letti e poche camerette da parto» [Pantaleoni 1949, 73]; al di sopra ambienti adibiti a *stenditore*. Il rilievo inoltre raffigura l'articolazione interna della parete della sala che, sebbene sia quella visibile negli anni Venti del Ventesimo secolo, potrebbe rimontare, per qualità formali e attinenza con i documenti descrittivi dei lavori settecenteschi, a quella fatta realizzare da Nicola Forti: le aperture sono inserite in un impaginato definito da un partito architettonico che inquadra la fascia in cui sono comprese le finestre sormontate da cornici ovali, alternate a riquadrature dagli spigoli convessi.

La conformazione dell'aula mostra diretta rispondenza con le specifiche necessità di riservatezza e salubrità: le aperture posizionate ben al di sopra della quota visiva di pazienti e medici consentono l'ingresso di aria e luce e la possibilità di muoversi senza essere mai scorti dall'esterno; inoltre la considerevole altezza del vano permette un continuo ricambio e ricircolo d'aria. L'esclusiva destinazione alla cura delle gestanti, inoltre, mostra chiaramente il riconoscimento della condizione di maternità come stato clinico specifico del tutto estraneo dalla malattia e permette di ridurre fortemente il contagio con altre patologie, favorendo il positivo andamento della gravidanza.

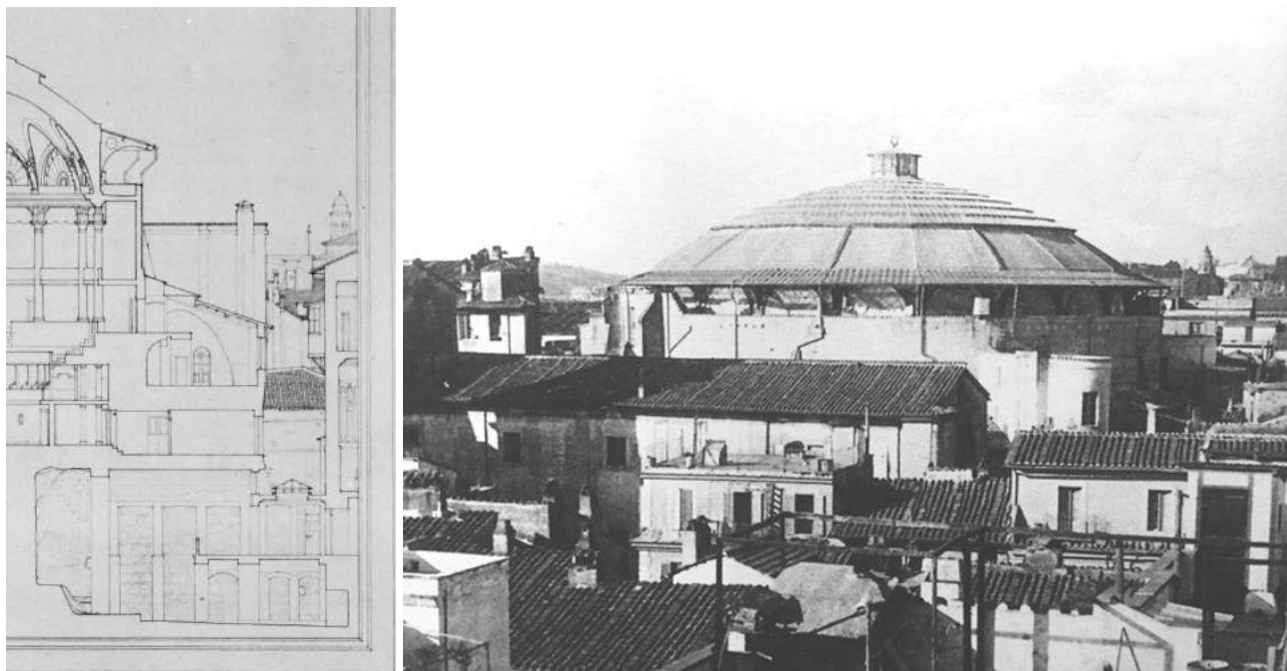
La definizione esterna dell'Ospedale è restituita invece da alcune rare immagini fotografiche, che ritraggono il mausoleo antico negli anni immediatamente precedenti la demolizione di tutto il tessuto edilizio che lo circondava.

---

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

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

BARBARA TETTI



4: R. A. Cordingley, I. A. Richmond, *Mausoleum of Augustus- actual state, Section North to South, dettaglio*.  
5: Immagine fotografica ante 1934; tagliata sulle strutture del Mausoleo di Augusto, al centro dell'immagine l'edificio è ben visibile dell'Ospedale delle Partorienti di San Rocco.

L'architettura del prospetto è scandita da una partitura a fasce entro cui si aprono le bucaure semplicemente riquadrate, il cui ritmo rivela l'organizzazione interna: le aperture dietro cui si sonda la scala con cui si accede a tutti i piani sono appaiate, mentre molto distanziate in altezza sono le finestrate dei livelli intermedio e sommitale, a conferma della imponente dimensione verticale degli spazi di ricovero.

## Conclusioni

A seguito degli interventi settecenteschi di riassetto dell'intero complesso di San Rocco e degli specifici interventi sul corpo dell'ospedale, la struttura rinnovata può ospitare circa venti ricoverate contemporaneamente, che restano fino ad otto giorni dopo il parto, provvedute di tutte le assistenze e cure, queste: «non sono tenute a palesare il nome o la condizione, [...] quando così volesse la necessità di salvare l'onore di alcuna famiglia ed allontanare il pericolo di un infanticidio [...] né vi entra giurisdizione criminale o ecclesiastica, talché niuna donna vi deve temere la benché minima molestia» [Grifi 1862].

La comparazione dei dati sanitari precedenti e successivi agli interventi settecenteschi, permette di ricostruire una tendenza al miglioramento delle condizioni di puerpere e nascituri, con una maggiore sopravvivenza delle madri e dei bambini<sup>6</sup> [Fedeli Bernardini 2003], dovuta alla maggiore qualificazione del personale: «Lo spedale ha medico, chirurgo, levatrici, priora, donne di faccende [...]. Il chirurgo è professore di Ostetricia nell'università e dà ancor lezione nello spedale alle levatrici» [Morichini 1835]. La rinnovata organizzazione funzionale

<sup>6</sup> Archivio di Stato di Roma, Ospedali, S. Rocco, *Miscellanea*, b. 801 e *Eredità Salvati, Registro delle Partorienti*, b. 666.

comprende la lunga e ariosa corsia per le ricoverate, una sala travaglio separata, la stanza della Priora, responsabile delle cure, il guardaroba per la biancheria pulita e l'archivio<sup>7</sup>.

Dal 1786 l'istituto di San Rocco è sede della Scuola di Ostetricia per l'insegnamento di «anatomia e fisiologia», per la formazione del personale medico e assistenziale, istruito per «curare i mali tutti della gravidanza, del parto e del puerperio, e ad eseguire tutte le operazioni non solo manuali, ma anche strumentali»<sup>8</sup>.

Nei primi anni dell'Ottocento l'istituto di San Rocco è accreditato riferimento, come risulta pure dalla relazione del Prefetto Camille de Tournon del 1812: «Il più piccolo ma uno dei più interessanti di questi stabilimenti è l'Ospedale di S. Rocco. [...] Vedesi chiaramente quanto questo Stabilimento così regolato sia utile alla società, poiché salva la vita ad un numero di persone, che sarebbero vittime innocenti dell'altrui colpa e del pudore che l'accompagna»<sup>9</sup>.

Tuttavia, nonostante continui aggiornamenti<sup>10</sup> nel 1892 l'istituto viene trasferito all'Ospedale di San Giovanni in Laterano, poiché giudicato «troppo nel centro della città e troppo esposto alla vista del pubblico»<sup>11</sup> anche se le motivazioni appaiono piuttosto legate a ragioni di economia e alle imminenti trasformazioni urbane: fuori dalla zona più popolosa, il numero delle donne che vi accedono diviene un terzo, con conseguente aggravio di istituzioni non specializzate presenti nell'area centrale della città. Con le successive pianificazioni urbane che decretano la trasformazione della zona dell'augusteo, l'antico ospedale viene demolito insieme ad un'ampia porzione di tessuto edilizio, lasciando isolata la chiesa della Confraternita che, scollegata dal complesso edilizio subirà, in un largo lasso di tempo che giunge fino agli anni Quaranta del Novecento, numerosi interventi fino all'attuale configurazione [Romaniello 2000].

Nell'ambito delle dinamiche urbane, architettoniche e sociali, la vicenda dell'Ospedale delle Partorienti emerge quale caso emblematico delle dinamiche di trasformazione dei complessi assistenziali e ospedalieri, che vedono continuamente mutati tanto i valori dell'architettura, quanto quelli legati all'ambito urbano. Questi organismi, tutt'oggi al centro di un dibattito vivace circa la possibilità di adeguamento all'attualità, sovente ritenuti difficilmente aggiornabili a causa di problematici interventi spaziali, tecnici e organizzativi, sollecitano riflessioni su possibili strategie operative che possano assicurare modalità di attualizzazione compatibili con il significativo portato storico.

### Bibliografia

BUONOMO, B., CESARANO, F., LAPENNA, M. C. (2015). *Mausoleo d'Augusto, Pantheon, Piazza Navona. Dinamiche di trasformazione: significativi episodi urbani nel sistema insediativo del Campo Marzio a Roma*, Roma, De Luca editori d'arte.

CANEZZA, A. (1933). *Gli arcispedali di Roma nella vita cittadina e nella storia*, Roma, Stianti.

CORDINGLEY, R.A., RICHMOND, I. A. (1927). *The Mausoleum of Augustus* in «Papers of the British School at Rome», 10, pp. 23-35.

<sup>7</sup> Presidenza generale del Censo, Catasto Urbano, Rione IV, Brogliardi, Aggiornamenti, f. 133, part. 559, civ. 105.

<sup>8</sup> Bolla di Fondazione della Cattedra di ostetricia Papa Pio VI, 11 aprile 1786, Chirografo 6 aprile 1786, in Garofalo Appendici; Archivio di Stato di Roma, Presidenza Generale del Censo, Catasto Urbano di Roma, piante, Rione IV, Brogliardi, Aggiornamenti (1871), foglio 132.

<sup>9</sup> Prefecture du Département de Rome, Division 27, Bureau Stab. Di Benef., Réponse a la lettre du Avril n. 929 [Garofalo 1949, 62].

<sup>10</sup> Archivio di Stato di Roma, S. Spirito, *Commisone degli Ospedali Riuniti di Roma*, Sezione V, Titolo I, Num. 37, anno 1851.

<sup>11</sup> Resoconto stenografico della seduta della camera dei deputati del 4 marzo 1893 [Garofalo 1949, 79].

BARBARA TETTI

- DUBBINI, R. (2001). *L'albergo dei poveri di Napoli e il rinnovamento della tipologia assistenziale nel XVIII secolo*, in *Ferdinando Fuga 1699-1999 Roma, Napoli, Palermo*, a cura di A. Gambardella, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, pp. 199-210.
- GUARDAMAGNA L. (2001). *La lotta al pauperismo: ospedali e ospizi*, in *Ferdinando Fuga 1699-1999 Roma, Napoli, Palermo*, a cura di A. Gambardella, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, pp. 83-84.
- FERRO, B. M. (1994). *Il gran teatro della romana pietà*, in *Lineamenti di assistenza e cura e poveri e dementi*, a cura di F. Fedeli Bernardini, Bari, Prisma, pp. 27-39.
- FEDELI BERNARDINI, F. (1994). *"La nostra povera umanità nascente": l'arcispedale di S. Rocco da nosocomio a ospedale delle partorienti*, in *Lineamenti di assistenza e cura e poveri e dementi*, a cura di F. Fedeli Bernardini, Bari, Prisma, pp. 279-291.
- GAROFALO, F. (1949). *L'Ospedale di S. Rocco delle partorienti e delle celate*, Roma, Arti grafiche S. Barbara.
- GRIFI, L. (1862). *Breve ragguaglio delle opere pie di carità e beneficenza, ospizi e luoghi d'istruzione della città di Roma*, Roma, Tip. Rever. Camera Apostolica.
- LANGELLOTTI, A. (1986). *L'ospedale di S. Rocco dalle origini al 1612*, in «Archivio della Società Romana di Storia Patria», 109, pp. 87-139.
- MORICHINI, C. L. (1835). *Degl'Istituti di pubblica carità e d'istruzione primaria e delle prigioni*, in *Roma. Saggio storico e statistico*, Roma, Stabilimento Tip. Camerale.
- PANTALEONI, D. (1949). *Rendimento di conto dell'amministrazione ospitali era nell'anno 1871*, in *L'Ospedale di S. Rocco delle partorienti e delle celate*, a cura di F. Garofalo, Roma, Arti grafiche S. Barbara, p. 73.
- PICCIALUTI, M. (1994). *La carità come metodo di governo; istituzioni caritative a Roma dal pontificato di Innocenzo XII a quello di Benedetto XIV*, Torino, Giappichelli.
- ROMANIELLO, L. (2007). *Trasformazioni del tessuto urbano attorno all'augusteo 1931-1942*, in «Storia dell'Urbanistica», n. s. 6, 2000-2002, pp. 146-155.
- ROTELLA, D. (2013). *Ospedali a Roma e confraternite: dal XIII al XVIII secolo*, Roma, Primerano.
- SALERNO, L., SPAGNESI, G. (1962). *La chiesa di San Rocco all'Augusteo*, Roma, Desclée & C.
- TETTI, B. (2015). *The terminology of the restoration in the eighteenth century. "Restoration" and "renewal" in Luigi Vanvitelli's work*, in *Proceedings ISGEM*, (Varna BG, 3-9 settembre 2014), Albena, pp. 1105-1111.
- CURCIO, G. (1987). *Microanalisi della città tra Ripetta e Trinità dei Monti*, in *L'Angelo e la città*, a cura di G. Curcio, Roma, Palombi, pp. 19-40.
- CURCIO, G. (1987). *La città e le case nel secolo XVIII* in *L'Angelo e la città*, a cura di G. Curcio, Roma, Palombi, pp. 135-177.

## *Diceria dell'untore. Tubercolosi e segregazione urbana (1859-1946)*

### *Diceria dell'untore. Tuberculosis and urban segregation (1859-1946)*

**DAVIDE DEL CURTO**

Politecnico di Milano

#### **Abstract**

*Il testo indaga come la tubercolosi abbia rappresentato un fattore di segregazione durante il processo di sviluppo della città tra Otto e Novecento, quando la paura del contagio si tradusse in criterio di pianificazione urbanistica e di progettazione per gli edifici destinati a isolare i contagiosi. La costruzione dei sanatori ha però dato vita anche a esperienze di convivenza e di mutua assistenza inattese, che hanno contribuito alla formazione del moderno concetto di stato sociale in Europa.*

*The paper discusses as tuberculosis was a factor of urban segregation while the modern cities were developing, between the 19th and 20th century. In fact, the fear of contagion resulted into rules to design the buildings where to treat the consumptives and into urban criteria to isolate them. However, the construction of the sanatoriums also gave birth into unexpected experiences of cohabitation and mutual assistance, that contributed to rise of the welfare state in Europe.*

#### **Keywords**

Sanatorio, tubercolosi, architettura moderna.

Sanatorium, tuberculosis, modern architecture.

#### **Introduzione**

Ogni secolo dell'Età Moderna è stato dominato da una malattia contagiosa: la sifilide nel Cinquecento, la peste nel Seicento, il vaiolo nel Settecento, la tubercolosi nell'Ottocento. La loro diffusione ha condizionato la struttura sociale, le abitudini quotidiane e i costumi di ogni epoca. Ha inoltre avuto importanti conseguenze sulla storia dell'architettura e della città, determinando la costruzione di luoghi speciali dove isolare i contagiosi, come il lazzaretto e il sanatorio. Nel progetto della città industriale, la tubercolosi ha rappresentato un fattore di segregazione urbana, quando la paura del contagio si è tradotta in regola architettonica e criterio di pianificazione. I luoghi e gli edifici progettati per la cura di questa malattia hanno però dato vita anche a inattese esperienze di convivenza e di mutua assistenza, che hanno contribuito a definire il moderno concetto di stato sociale nell'Europa delle Nazioni.

#### **1. Tubercolosi e sanatori: isolamento e terapia ambientale**

La tubercolosi è una malattia nota alla storia della medicina sin dall'antichità. L'approccio eziologico e clinico ha conosciuto una lunghissima fase interpretativa culminata nel 1882 con il riconoscimento della causa microbiologica, il *mycobacterium tuberculosis*, da parte di Robert Koch e la conseguente mutazione della diagnosi da presuntiva a probabilistica [Cosmacini et al. 2004, 18-19].

La «interessante malattia» fu coltivata più che curata dalla medicina romantica e a lungo equivocata come condizione favorevole allo sviluppo della sensibilità e creatività artistica. La

DAVIDE DEL CURTO

tubercolosi ha conosciuto il picco di recrudescenza nel primo Ottocento con il processo di urbanizzazione presso i luoghi della produzione industriale. Nella seconda metà del secolo, il «mal sottile» si trasformò in endemia sociale e il suo carattere urbano è stato precocemente descritto dalle scienze sociali [Engels 1845, 188-189] che evidenziarono come «il male del secolo» attaccasse la popolazione nella sua parte dotata più produttiva: lavoratori, giovani, donne. La malattia ha precocemente interessato anche l'urbanistica di matrice igienista, tanto che il tasso di mortalità per tubercolosi fu il parametro utilizzato nella Parigi Hausmanniana per individuare gli *îlots insalubres* e sostenere l'opportunità del diradamento [Loyer 1987, 108].

Il primo antibiotico efficace contro l'affezione da *mycobacterium* fu isolato da S.A. Waksman nel 1943 con il nome di streptomina, ma fu necessario oltre un decennio di sperimentazione clinica per contenere gli effetti collaterali e rendere la molecola utilizzabile su vasta scala. Dalla metà degli anni Cinquanta, il miglioramento delle condizioni sociali e igieniche della popolazione, contribuì a far arretrare la tubercolosi dalle città europee, riducendo la necessità di isolare i malati nei lunghi ricoveri sanatoriali.

Nei cento anni a cavallo tra le metà del XIX e XX secolo, questa grande malattia sociale fu combattuta confinando i malati in edifici speciali dentro la città ma soprattutto ai suoi margini, o in luoghi remoti dalle speciali qualità terapeutiche. Al pari del lazzaretto seicentesco, il sanatorio aveva il compito di difendere la salute pubblica, isolando i contagiosi. Al sanatorio era però anche affidato il compito di curare gli ammalati perché potessero tornare alla città.

«Il sanatorio è luogo di isolamento, [...] dove si sterilizza tutto ciò che viene in contatto con persone infette; dove [...] gli ammalati stessi, illuminati sulle cause e conseguenze della malattia, vengono colla persuasione e coll'esempio educati ad usare non solo precauzioni per sé, ma anche riguardi per gli altri. Il tubercoloso, cioè, portato nel Sanatorio, non solo libera la famiglia e la società per tutto il tempo che si è sottratto alla vita comune; ma, se guarisce, cessa affatto di essere pericolo pubblico; se ne ritorna semplicemente migliorato, avrà però imparato a non contagiare i suoi simili, praticando a casa propria, nei pubblici ritrovi e nei privati convegni quelle cautele che si è abituato ad osservare nello stabilimento» [Donati 1900, introduzione s.n.].

Alla progettazione del sanatorio collaborarono clinici e tecnici, impegnati a definire un tipo architettonico che offrisse ai malati il sole e l'aria pura capaci di stimolare la guarigione spontanea, in una visione clinica fondata sulla terapia igienico-climatica. Si trattò anche di una strategia di pianificazione urbanistica e protezione della salute pubblica, che presidiò le città e il territorio con un sistema di edifici per far fronte ai diversi stadi della malattia.

## **2. Clima e terapia: dal mito della caverna alla montagna incantata**

Nel 1859 il dr. Hermann Brehmer fondò il primo sanatorio europeo nelle colline della Slesia. Vent'anni prima della definizione eziologica della malattia, egli ne attribuiva l'insorgere a un compendio di cause predisponenti sia di tipo anatomo-patologico, sia igienico e comportamentale. Accanto ai tradizionali rimedi della buona alimentazione e del riposo all'aria aperta, la terapia si basava sulla fiducia nel *lieu immunisé* dove l'affezione non fosse ancora penetrata e l'organismo potesse recuperare la salute perduta. Si tratta di una posizione in linea con lo speciale momento storico in cui il tardo positivismo lasciava posto alla critica sociale d'impronta ruskiniana verso la modernità industriale. In questa visione, si radicava il contrasto tra la città mortifera e la campagna arcadica e salvifica, tra la modernità

oppressiva e alienante e il passato idealizzato e a-temporale. I primi sanatori furono costruiti sulla spinta di questa contrapposizione e il presupposto clinico che ne fu alla base riposava sulla fiducia che speciali condizioni ambientali – contrapposte a quelle urbane – inducessero l'organismo a guarire spontaneamente, non già sconfiggendo la causa microbiologica, che doveva ancora essere identificata, bensì ristabilendo un equilibrio alterato [Chatelet 2008]. L'idea di esporre i malati di petto a un clima che ne favorisse la guarigione era diffusa a metà Ottocento, ma rimase a lungo incerto quale clima fosse più raccomandabile. Si registrarono tentativi di sfruttare la stabilità e la freschezza dei luoghi sotterranei come nel 1839, quando il dr. John Croghan di Louisville vi impiantò un primitivo sanatorio per curare i *consumptives* grazie all'aria pura e stabile della *Mammoth Cave*, considerata la grotta più grande della Terra e ancora oggi in gran parte inesplorata. Croghan applicò l'isolamento climatico sotterraneo fino al 1845 su numerosi pazienti che però, nonostante i suoi sforzi, morirono tutti al termine di quella lugubre segregazione. A metà del secolo, l'attenzione si spostò dal sottosuolo alle alte quote, in cerca di aria asciutta, stabile e pura.

### 3. I sanatori di montagna: architetture di un isolamento sublime

La lunga fortuna dei sanatori di montagna si basò sugli studi di climatoterapia alpestre che attribuivano all'aria fresca e asciutta delle Alpi specifiche proprietà favorevoli al trattamento palliativo delle affezioni polmonari [Luthi 2005]. La fitta rete degli istituti costruiti lungo l'arco alpino nel periodo della *bell'époque* fu il luogo in cui la città borghese confinò i contagiosi, i quali trovarono rifugio nel cuore alpino dell'Europa *fin de siècle*. Dal massiccio del Monte Bianco all'Engadina, dalla Valtellina ai monti Tatra, i malati girovagavano da un sanatorio all'altro cercando un cambio d'orizzonte e di compagnia, mentre la vita scorreva nell'inedia dei lunghissimi ricoveri, e l'Europa delle Nazioni si avviava verso il disastro della Grande Guerra, come magistralmente ritratto da Thomas Mann in *Der Zauberberg*.

Nei sanatori la giornata si svolgeva secondo precise regole igieniche e comportamentali, scandita dai 5 pasti quotidiani, dalle lunghe ore di riposo forzato e dalle tre "L" – lana, letto, latte – della terapia basata su igiene, riposo e ipernutrizione. La letteratura ha immortalato questo microcosmo e il suo valore di specchio deformante della società industriale e alienata. Il cinema e le arti figurative, hanno evidenziato visivamente come la condizione segregata del contagioso fosse aggravata nel caso sanatorio a causa dell'ozio forzoso della cura d'aria quando, distesi in posizione supina sulla sedia a sdraio nelle verande di cura, essi erano costretti a rimirare l'orizzonte immobile per lunghe e interminabili ore [Bernardi, Barbuti, Montagna 2012].

### 4. Le radici della modernità: segregazione e solidarietà

Insieme allo pneumotorace artificiale di Forlanini e ad altre terapie fisiche invasive, il sanatorio fu il principale strumento di cura alla tubercolosi, fino alla messa a punto di quella antibiotica, nella seconda metà del Novecento. La ricerca clinico – architettonica sulla tipologia del sanatorio determinò la messa a punto di edifici sperimentali con particolari caratteristiche come la facciata traforata per favorire la penetrazione di aria e luce e speciali serramenti per regolarne l'afflusso, l'impiego di materiali e rivestimenti continui, igienici e facilmente pulibili, il disegno di mobili e complementi come la *chaise-longue* per la cura dello sdraio [Campbell 2005]. Questa ricerca progettuale proto-funzionalista, dove il precetto clinico (esposizione ad aria e sole) si tradusse in progetto architettonico (verande, finestre speciali) ha recentemente indotto la storiografia a riconoscere nell'architettura dei sanatori

DAVIDE DEL CURTO

uno dei luoghi in cui si è compiuta la svolta tra storicismo e architettura moderna, tanto che i maggiori esempi sono stati promossi al novero degli edifici da tutelare [Del Curto 2010].

Il sanatorio olandese di Zonnestraal fu completato nel 1931 per iniziativa del sindacato dei lavoratori dell'industria del diamante che si costituirono in mutua assistenza per costruire un edificio dove curare i compagni vittime della malattia polmonare, a cui erano esposti per le inalazioni delle polveri prodotte da quello speciale tipo di lavorazione. Il sanatorio fu progettato perché i ricoverati potessero riprendere l'attività lavorativa non appena le condizioni di salute lo permettessero, all'interno di edifici-laboratorio attrezzati a falegnameria e officina. I ricoverati costituivano una micro-comunità emarginata ma operosa che tornava lentamente alla vita, grazie al lavoro. Essi contribuivano alle spese di funzionamento della struttura, alleggerendo la trattenuta sindacale nella busta paga dei compagni, e in questo modo la comunità dei contagiosi, manteneva un tangibile contatto con quella dei sani. A Zonnestraal, la segregazione indotta dalla malattia diede inaspettatamente vita a una nuova ragione di solidarietà, e il sanatorio che ne fu teatro è stato restaurato a ricordo di questa straordinaria esperienza mutualistica e del ruolo fondativo che essa ebbe per la formazione dei sistemi nazionali di previdenza sociale e del moderno concetto di *welfare state* [Meurs, Van Thoor 2010].

## 5. La rete sanatoriale italiana

I primi sanatori furono costruiti in Italia per iniziativa di medici e filantropi, sull'esempio di quanto appreso visitando i sanatori esteri. Insieme agli aspetti clinici, essi posero attenzione agli aspetti psicologici e sociali, legati al ricovero:

«L'impressione sinistra è molto passeggera e scompare subito, quando si constata, dapprima che si sta bene sulle chaise-longue, sotto le verande, in seguito che tutti i vicini son molto allegri. [...] Tutti hanno la più grande fiducia di guarire; e questa confidenza è dovuta in parte al medico, in parte al malato stesso. [...] Grazie a questa serenità i malati motteggiano, scherzano, giuocano, stanno insomma abbastanza allegri» [Donati 1900, introduzione s.n.].

Questa preoccupazione riguardava anche il carattere architettonico degli edifici, come il "Primo Sanatorio Italiano - Pineta di Sortenna" che fu inaugurato a Sondalo nel 1903:

«è un'architettura agile e mossa. Nessuna durezza, nessuna spigolosità nella facciata. L'immagine traforata che essa presenta grazie alle verande e alle terrazze...toglie al complesso ospedaliero il carattere chiuso e segregativo» [Monteforte 1988, 228].

L. 2055/1927 istituì l'assicurazione antitubercolare obbligatoria per tutti i lavoratori dipendenti. Grazie al suo gettito l'INPS costruì una rete nazionale di sanatori provinciali tra il 1928 e il 1938. Si tratta di sanatori di media capienza collocati al margine della città come dotazione urbana a presidio di ciascun capoluogo. Sorgevano in posizione panoramica, isolata e ben esposta, circondati da un ampio parco – giardino recintato che serviva per la passeggiata pomeridiana e assicurava una distanza fisica e visiva alla comunità dei ricoverati [Cogliati 2012].

Se questo sistema di edifici ha certamente contribuito a sconfiggere la malattia in Italia, la storiografia in seguito si è chiesta se sia valsa la pena aver costruito tanti edifici destinati a precoce obsolescenza per il venir meno della domanda di isolamento che ne fu alla base, e se non sarebbe stato più saggio sostenere la ricerca clinica e farmacologica, abbreviando i



tempi di messa a regime della terapia antibiotica, praticabile in ambulatorio o a domicilio, riducendo così la necessità dei lunghi ricoveri e dei relativi edifici [Prete 1984].

Infatti, accanto all'immagine di sole, aria pura e salute cara alla cultura figurativa degli anni Trenta e alla propaganda del regime, i sanatori furono soprattutto il luogo dell'isolamento forzato, del distacco traumatico dalla famiglia e dal lavoro, della vergogna e del timore per la malattia contagiosa, della rigida suddivisione tra mutuati e paganti, come la letteratura e il cinema hanno saputo descrivere, per esempio in «Diceria dell'Untore» di Gesualdo Bufalino o nella novella «Inverno di malato» di Alberto Moravia ispirata dal ricovero nel sanatorio di Codivilla a Cortina d'Ampezzo, da cui Carlo Lizzani trasse una versione cinematografica nel 1983. Il malato di tubercolosi si spegnava lentamente, perdendo tono e colorito, giorno dopo giorno, con occhi rossi e gonfi, tosse persistente ed emottisi, segni inquietanti di un lento passaggio dalla vita alla morte. Le innumerevoli campagne nazionali di informazione e prevenzione insistettero proprio sul concetto di "abito tistico" rivelatore del male, con il proposito di spronare i singoli alla responsabilità individuale e ad accettare l'isolamento forzoso del ricovero

«Un tempo, e basta retrocedere di pochi lustri, il malato sanatoriale non aveva contatti o quasi con l'esterno, scarse le occasioni di uscire dai confini della casa di cura, scarsi gli scambi e limitati alla stampa e alla corrispondenza epistolare [...]. L'ansia, l'angoscia, l'aggressività, l'impulsività, il decadere degli affetti sono gli aspetti più noti e dominanti della tbc e sono quelli che più frequentemente affiorano e rendono insopportabile a molti la vita sanatoriale» [Baroni, Fontana 1961].

## **6. Il Villaggio Sanatoriale di Sondalo: una città malata in montagna**

Il Villaggio Sanatoriale di Sondalo fu costruito tra il 1932 e il 1940 in Alta Valtellina, unendo il modello dei sanatori alpini di fine Ottocento, con gli intenti dell'architettura sociale e modernista del Ventennio. Si tratta di un complesso di oltre 600.000 mc, capace di ospitare 4.000 persone a 1.000 metri di altitudine. Diversamente da altri grandi sanatori, il Villaggio non è solo un'architettura concepita per isolare i contagiosi nell'aria fine delle Alpi, ma una vera e propria cittadella di fondazione, equipaggiata con un complesso sistema di servizi e dotazioni tecniche che lo rendevano autosufficiente sia rispetto alla grande città, sia rispetto al contesto montano dove fu improvvisamente calata. E' stato osservato che il Villaggio offre un esempio di utopia urbanistica tipico del Novecento, e anche di possibile distopia, perché il nuovo insediamento non è riuscito a sviluppare alcuna forma di mediazione architettonica con quel paesaggio.

Dal punto di vista sociale invece, il Villaggio fu una remota appendice della grande città che in trent'anni ha accolto migliaia di malati in fase acuta, che da tutta la Penisola salirono in cerca di guarigione fino all'Alta Valtellina. L'aspetto umano e psicologico di questa vicenda è stato ritratto da Cesare Zavattini e Vittorio De Sica in «Una breve vacanza» del 1973. Il film narra l'esperienza di una giovane operaia e madre di famiglia, costretta ad allontanarsi dalla propria vita quotidiana a Milano per ricoverarsi proprio a Sondalo. Nel soggiorno in sanatorio, trova un'oasi di pace in cui dedicarsi per la prima volta a sé stessa, riposare e innamorarsi di un giovane meccanico anch'egli ricoverato, dimenticando per un momento la propria condizione di sfruttamento e alienazione sia sul lavoro, sia in famiglia.

Se la letteratura e le scienze sociali si sono soffermate sull'esperienza di vita in sanatorio soprattutto dal punto di vista dei ricoverati, manca invece una valutazione circa i modi con cui la grande varietà di malati e personale di cura proveniente da tutta Italia, ha impattato sulla piccola comunità di Sondalo, e con cui si è progressivamente fusa, nel volgere di tre

DAVIDE DEL CURTO

generazioni. Infatti, mentre la segregazione dei malati dalla città era assicurata dalla distanza geografica, la comunità del nuovo Villaggio Sanatoriale ha interagito intensamente con quella del preesistente abitato di Sondalo che ha fornito al sanatorio forza lavoro, materiali, cibo e ospitalità per i parenti in visita. Il Villaggio promosse il reinserimento lavorativo e sociale degli ammalati e numerose famiglie si formarono proprio da ex ricoverati o dipendenti, tanto che il paese crebbe in popolazione e si arricchì di cognomi provenienti da tutta Italia.

Più che di contaminazione patologica (rischio spesso paventato, qui come in altre località montane, all'epoca della costruzione di un sanatorio), nel caso di Sondalo è quindi possibile ravvedere una contaminazione positiva e vitale da parte del Villaggio sanatoriale e della sua variopinta comunità, nei confronti del villaggio locale, che ne fu investito, definitivamente trasformato e per molti versi arricchito. Si è trattato certamente di un processo non privo di criticità e aspetti contraddittori, ma dopo settant'anni le due comunità oggi appaiono completamente fuse e interdipendenti.

### **Conclusioni: oblio, nemesi o possibile inclusione urbana per gli ex sanatori?**

I sanatori hanno cessato di essere luoghi di segregazione e isolamento all'inizio degli anni Settanta, sostituiti dagli antibiotici e dal crescente benessere della società occidentale. Un tempo collocati al margine della città storica, sono stati assorbiti dall'espansione urbana del dopoguerra, e hanno condiviso il ribaltamento di fortune che ha investito il patrimonio post-industriale, di cui rappresentano il contraltare: ieri furono luoghi di isolamento al margine della città; oggi, che ne sono fisicamente inclusi, si trovano svuotati di quella funzione e in cerca di un nuovo ruolo urbano.

Dal 1968, gli ex sanatori sono passati dalla competenza dell'INPS a quella del Sistema Sanitario Nazionale e sono stati recuperati nelle Regioni che hanno favorito lo svincolo dalla destinazione sanitaria, o ne hanno permesso un tempestivo aggiornamento. In alcuni casi sono stati convertiti ad altra funzione pubblica, come a Trieste (università) e Arezzo (tribunale). In altri casi hanno mantenuto una destinazione sanitaria come centro riabilitativo (Budrio, Montecatone d'Imola) o R.S.A. (Perugia). Altrove sono stati trasformati in complessi residenziali (Siena) o alberghieri (Prà Catinat, Venezia), dimostrando che – ove le dinamiche politico-amministrative lo abbiano permesso – la tipologia del sanatorio è del tutto suscettibile di essere adattata a nuove funzioni. Spesso, però, gli edifici giacciono nell'abbandono e nel degrado. E' il caso dei grandi complessi che sorgono alle porte della metropoli, come il sanatorio Vittorio Emanuele III di Garbagnate Milanese, o nel suo cuore, come il centro Forlani di Roma.

Infine, occorre ricordare che il parco degli ex sanatori, che un tempo contribuiva a isolare i contagiosi, rappresenta uno specifico elemento di valore per questi edifici, proprio nel cuore della città contemporanea. Sopravvissuto agli appetiti del boom edilizio, il parco si offre come luogo di riposo nei contesti urbani più densi (Lecce, Legnano, Ragusa) e attorno a queste inattese oasi verdi, potrà maturare una strategia di inclusione urbana per questi edifici.

### **Bibliografia**

- BERNARDI, A., BARBUTI, N., MONTAGNA, M. T. (2012). *Il morbo oscuro. Storia scientifico-letteraria della tubercolosi dall'antichità ai nostri giorni*, Bari, Mario Adda Editore.
- BARONI, V., FONTANA, G. (1961). *Premesse per una riforma di struttura e di organizzazione sanatoriale*, in «Annali del Villaggio Sanatoriale di Sondalo», fasc. I, gennaio-febbraio.
- BUFALINO, G. (1981). *Diceria dell'untore* insieme al volumetto *Istruzioni per l'uso*, Palermo, Sellerio.
- CAMPBELL, M (2005). *What tuberculosis did for modernism. The influence of a curative environment on modernist design and architecture*, «Medical History» 49, pp. 463-488.

- CHATELET, A.-M. (2008). *La naissance du sanatorium en Europe*, in *Histoire et réhabilitation des sanatoriums en Europe*, edited by Bernard Toulhier, Jean-Bernard Cremintzer, Paris, Docomomo Handbooks, pp. 17-24
- COGLIATI, F. (2012). *Architetture per la cura della tubercolosi*, tesi magistrale in Architettura, Politecnico di Milano.
- COSMACINI, G., DE FILIPPIS, M., SANSEVERINO, P., (2004). *La Peste Bianca, Milano e la lotta antitubercolare (1882-1945)*, Milano, Franco Angeli.
- CREMNITZER, J.-B. (2005). *Architecture et santé. Le temps du sanatorium en France et en Europe*. Paris, Picard.
- DEL CURTO, D. (2010). *Il sanatorio alpino. Architetture per la cura della tubercolosi dall'Europa alla Valtellina*, Roma, Aracne.
- DONATI, F. (1900). *Sanatori esteri ed istituzioni dei sanatori in Italia*. Milano, stampa a cura dell'autore presso la Tipografia Operaia (Società Cooperativa) di via Principe Umberto 10.
- ENGLES, F. (1845). *Die Lage der arbeitenden Klasse in England* (trad. it. di R. Palmieri, 1973. *La situazione della classe operaia in Inghilterra, in base a osservazioni dirette e fonti autentiche*, Roma, Editori Riuniti).
- FOUCOULT, M. (2001). *Des espaces autres* (Trad. it. di P. Tripodi e T. Villani, *Spazi altri*, in *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*, a cura di Salvo Vaccaro, Milano, Mimesis, pp. 19-32).
- GRANDVOINNET, P. (2014). *Architecture thérapeutique, histoire des sanatoriums en France (1900-1945)*. Genève, Metispresses.
- LOYER, F. (1987). *Paris XIXe siècle: l'immeuble et la rue*, Paris, Hazan.
- LUTHI, D. (2005). *L'influence du bon air sur l'architecture. Une 'guérison formelle'? Apparition du sanatorium alpin en Suisse 1880-1914, Le bon air des Alpes*, numero tematico di «Revue de géographie alpine», t. 93, n. 1, pp. 43-52.
- MANN, T. (1924). *Der Zauberberg*. Berlin Fischer Verlag (trad. it. di Renata Colorni, 2010. *La montagna magica*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore).
- MEURS, P., VAN THOOR, M.-T. (2010). *Sanatorium Zonnestraal. History and restoration of a modern monument*, Rotterdam, NAI Publishers.
- MILLER, Q. (1992). *Le Sanatorium: Architecture d'un isolement sublime. Exemples des Grisons*. Lausanne, EPFL - Département d'Architecture.
- MONTEFORTE, F. (1988). *L'età Liberty in Valtellina: architettura e arte, vita privata e ambienti di società in una valle alpina tra Ottocento e Novecento*, Sondrio, Tipografia Mevio Washington e figlio.
- MORAVIA, A. (1930). *Inverno di malato*, in *Pegaso. Rassegna di lettere e arti*, anno II, n. 6.
- PATRIARCA, P. (2001). *La valle incantata. Storia della tubercolosi e della lotta antitubercolare in Valtellina*, Sondrio, L'officina del Libro.
- PRETI, D. (1984). *La lotta antitubercolare nell'Italia fascista*, in *Storia d'Italia, Annali 7*, «Storia e medicina», Torino, Einaudi, pp. 955-1015.
- TOGNOTTI, E. (2012). *Il morbo letto. La tisi nell'Italia dell'Ottocento*, Milano, Franco Angeli, Milano.
- ZUBIANI, A. (1898). *La cura razionale dei tisici ed i sanatori*, Milano, Hoepli.



## *L'ex Sanatorio di Capodimonte e i frammenti urbani di un paesaggio di soglia* *Ex Sanatorium of Capodimonte and urban fragments of a threshold landscape*

**LILIA PAGANO**

Università degli Studi di Napoli Federico II

### **Abstract**

*Nel panorama europeo degli anni Trenta e Quaranta, il Sanatorio di Capodimonte fu considerato un'opera esemplare e all'avanguardia. La sua struttura architettonica, stratificata ed eclettica, custodisce i segreti di un misterioso microcosmo extraurbano delineato dal vallone San Rocco di fronte al Bosco Reale e a quello che fu l'ingresso doganale della città: antichi riti religiosi, nobili tradizioni, un lungimirante ma dimenticato progetto architettonico e ambientale della cultura moderna che oggi attende di essere ripreso e potenziato.*

*In the '30s and' 40s, the Sanatorium of Capodimonte was considered a leading example in Europe. Its stratified and eclectic architectural structure preserves the secrets of a mysterious extra-urban microcosm delineated by the San Rocco valley, in front of the Royal Park and the ancient Customs Gate of the city: religious rites, noble traditions, a far-sighted but forgotten architectural and environmental project of the modern culture that today is waiting to be resumed and strengthened.*

### **Keywords**

Sanatorio, Parco delle Colline di Napoli, Real Bosco di Capodimonte.

Sanatorium, Hill park of Naples, Real park of Capodimonte.

### **Introduzione**

Parte dell'ex Sanatorio di Capodimonte oggi ospita l'Istituto di cura "Hermitage", centro medico neurologico di importante rilevanza sanitaria e scientifica. La necessità di adeguarne l'accessibilità alle normative vigenti ha offerto l'occasione di studiare le forme e il significati di una «porta-ponte» al Parco delle Colline di Napoli sul Vallone San Rocco proprio nel suo punto magico di tangenza con il sito reale borbonico del Bosco di Capodimonte. Si è rivelata così la suggestiva storia architettonica delle aree dei due versanti del vallone che, in questo punto, condensano e rappresentano la condizione di soglia e di limite della struttura urbana storica: da un lato la porta Bellaria, un tempo varco doganale della città nel muro finanziario che proveniva dall'interno del vallone; dall'altro un microcosmo naturale nascosto della città di Napoli connotato da antiche tradizioni nobiliari, religiose e terapeutiche che si scopre già concepito come parco ornamentale e terapeutico dal lungimirante progetto moderno, dimenticato e sconosciuto, del Sanatorio Caputi o Sanatorio di Capodimonte(1934) che fino alla soglia degli anni '50 conobbe fama internazionale.

Questa visione paesaggistica unitaria ha costituito il vincolante denominatore comune delle progettazioni, proceduralmente distinte, di due grandi interventi di recupero e valorizzazione a monte e a valle della clinica Hermitage: il Piano di recupero del Vecchio Sanatorio e l'Accordo di programma per la realizzazione di una nuova Porta-ponte sul Vallone San Rocco in corrispondenza della Porta Bellaria al parco di Capodimonte.

LILIA PAGANO

## 1. Un paesaggio di 'soglia'

La duplice condizione di nobile contiguità con il parco di Capodimonte e al tempo stesso di appartenenza al territorio d'entroterra convive a tutt'oggi nel piccolo, autonomo e significativo microcosmo ambientale del Parco delle Colline di Napoli delineato su tre lati dal Vallone San Rocco con le sue diramazioni e sul quarto lato, ad ovest, dal salto di quota lungo cui corre la piccola via Cupa delle Tozzole, unico accesso all'area. Questo duplice affascinante carattere si ritrova espresso sui versanti della "zolla paesistica" dalle due storiche architetture di rilievo: la Villa Faggella e l'ex Sanatorio Caputi.

La settecentesca Villa Faggella (ex Villa Paternò e prima ancora Casino De Gas), raro esempio di «villa-fortezza di impostazione palladiana» fu costruita sul poggio che domina il vallone S. Rocco, poco prima della stessa Reggia, e occupa con la sua ampia area agricola di pertinenza (oggi abbandonata) tutto il versante sud-est, di particolare pregio per la sua esposizione e, appunto, per la sua diretta contiguità visiva con il sito reale borbonico.

All'epoca, l'altra altura più interna e meno pronunciata, in prossimità del vallone secondario a nord dove poi sorse il Sanatorio, era nota come la «Contrada Madonna delle Tozzole» depositaria della più antica memoria insediativa della zolla e da sempre significativo terminale della Cupa di accesso. Nel corso del tempo prima la Cappella delle Tozze e successivamente la villa Tozzi e il Sanatorio Caputi ne hanno sottolineato il carattere intimo e di estraneità dal contesto urbano e l'appartenenza ad un territorio d'entroterra altro dalla città. Le carte settecentesche mostrano che il sentiero originario su cui sorse all'inizio del '700 la villa Paternò, poi denominato Cupa delle Tozzole, era stato tracciato proprio in ragione del rito processionale verso la Cappella delle Tozze, così chiamata perché ogni anno in occasione di una ricorrenza mariana vi si distribuivano tozzi di pane ai poveri. Dalla ricostruzione storica delle fasi costruttive del Sanatorio sembra trovare conferma l'ipotesi che la Cappella è stata poi inglobata nella Chiesa dedicata a Maria SS. di Costantinopoli.

Se dunque Villa Faggella assurge a riferimento visivo, l'ex Sanatorio è una realtà misteriosa da scoprire per le sue suggestive qualità sceniche che rimandano al tempo stesso alla sua antica origine conventuale e alla sua riconfigurazione "moderna" in un avanguardistico «parco sanitario», visivamente immerso e nascosto in una fitta vegetazione di pini marittimi. In entrambi i casi permangono i caratteri forti e riconoscibili dei sistemi naturali e antropici di questo paesaggio di 'soglia', storicamente a ridosso del muro finanziario che, fino agli inizi del Novecento, correva lungo il vallone per poi attraversarlo, ripiegare e delineare i confini del Parco di Capodimonte e della stessa città di Napoli.

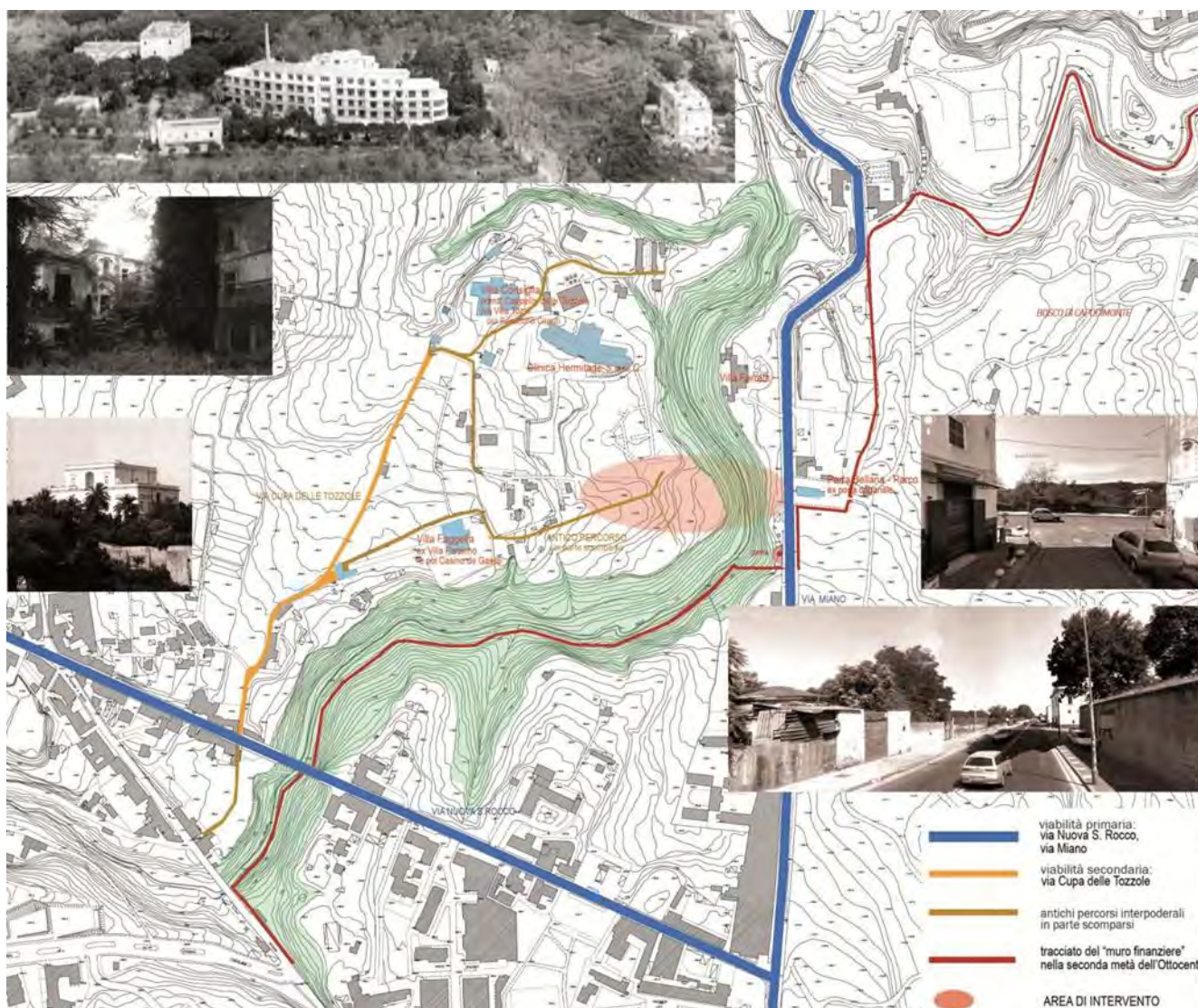
Analogamente, sul ciglio di via Miano, le condizioni di abbandono e marginalità della porta Bellaria (o «Porta di Miano») rivelano la storia del suo antico legame strutturale smarrito con il vallone e il muro finanziario. Contestualmente al Ponte di Bellaria più a nord sul Cavone di Miano, la Porta nacque infatti nella prima metà del XIX secolo come «Posto doganale », a differenza delle altre Porte del Parco sorte in relazione agli storici aggregati preesistenti.

Il suo piazzale, in diretta relazione visuale con il settecentesco Casino De Gas, era dunque l'ingresso alla Città e al Bosco. La demolizione del muro finanziario, la dismissione della garitta di controllo (riscoperta in un'officina abbandonata da tempo!) hanno irrimediabilmente svuotato il suo storico significato di "soglia urbana".

## 2. L'ex Sanatorio tra storia e modernità

Già a partire dalla metà del '700, Napoli e i suoi dintorni furono prescelti da inglesi agiati ammalati di tisi. Inizialmente la tipologia dei Sanatori, tutta determinata dalle caratteristiche ambientali e climatiche dei luoghi, tende ad intrecciarsi con quella di alberghi attrezzati per il

Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



1: Il Vallone San Rocco con la traccia del Muro Finanziere ottocentesco, la Porta Bellaria del Bosco di Capodimonte e la zolla paesistica dove sorgono villa Faggella e l'ex Sanatorio.

benessere corporeo, come testimonia la storia del Qui-si-sana a Capri, creato a metà Ottocento dal medico britannico George Sidney Clark. All'inizio del XX secolo, questa accezione turistica ed elitaria, molto diffusa soprattutto in Italia e in Svizzera, si amplia e si ridefinisce nell'esperienza dei Sanatori popolari, ricevendo un forte impulso da un decreto governativo del 1933, per poi chiudersi con la scoperta della streptomina nel 1944.

Dalla pubblicazione su «L'Architettura italiana» del Sanatorio di Capodimonte si evince che nell'ottobre 1936 risultava già funzionante il primo lotto di tre piani del nuovo «padiglione uomini» (oggi clinica Hermitage), edificio di chiara impostazione moderna, planimetricamente «a forma di T leggermente curva», progettato dall'ing. Amedeo D'Albora. Il padiglione e la sistemazione dell'ampio giardino ornamentale e terapeutico costituivano le principali realizzazioni del «piano tecnico e razionale di nuove costruzioni» avviato nel 1933 dalla Villa Caputi S.p.A che conferì al Vecchio Sanatorio un assetto architettonico e paesaggistico giudicato esemplare e all'avanguardia nel panorama europeo.

LILIA PAGANO



2: Il Sanatorio Caputi nell'immediato dopoguerra.

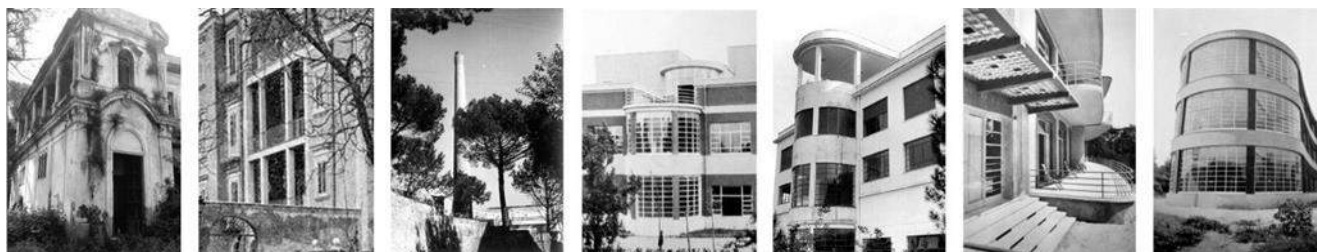
La cronologia della fondazione e delle fasi di costruzione del Sanatorio è testimoniata dal fascicolo promozionale degli anni '50 «Villa Caputi S.p.A. medicina e chirurgia polmonare. Napoli S. Rocco a Capodimonte» che ne illustrava le prestazioni sanitarie.

Villa Caputi iniziò la sua attività nel lontano 1926, quando il dott. Giovanni Caputi senior trasformò la vecchia clinica chirurgica in luogo di cura per la tubercolosi; un deciso avvio verso l'attuale magnifica consistenza si ebbe però nel 1933 ad opera del Dr. Emanuele Mario Caputi coadiuvato dal fratello Dr. Giovanni con la impostazione di un piano tecnico e razionale di nuove costruzioni. Villa Caputi è attualmente costituita da un complesso di edifici di diversa mole (portineria, palazzina dell'Amministrazione, Direzione Sanitaria, Segreteria ed accettazione infermi, padiglione uomini, padiglione donne, Chiesa, mensa per il personale, centrale termica e lavanderia) tutti opportunamente raccordati da ampi viali asfaltati su una superficie complessiva, compreso il parco, di circa ventimila mq.

È evidente il significato pionieristico rispetto all'area collinare che nel 1936-39 verrà identificata dal Piano Piccinato come la "zona ospedaliera" della Napoli moderna.

La data del 1926 che vede già la conversione della Clinica chirurgica in Sanatorio precede infatti di un anno l'inizio della costruzione del complesso ospedaliero statale "XXIII Marzo" (intitolato nel dopoguerra al clinico Antonio Cardarelli) sulla poco distante altura sommitale





3: Caratteri architettonici del Vecchio Sanatorio e del "Padiglione uomini" progettato nel 1933 da A. D'Albora

dei Colli Aminei: il "Nuovo Ospedale Moderno di Napoli" inaugurò solo nel 1934 il corpo principale e negli anni 39-40 i vari padiglioni ad indirizzo specialistico. Anticipa inoltre di ben cinque anni la decisione dell'Infps (Istituto Nazionale Fascista per la Previdenza Sociale) di edificare sulla collina dei Camaldoli un grande complesso sanatoriale in grado di accogliere oltre 2000 pazienti affetti da tubercolosi: il Principe di Piemonte inaugurato nel 1938 insieme al suo splendido parco, intitolato nel 1973 al medico Vincenzo Monaldi.

Se poi si considerano la vecchia clinica chirurgica e tutte le fasi costruttive del complesso l'origine è molto più antica.

La ricostruzione storica ha svelato un singolare processo di costruzione nel tempo per stratificazioni ed addizioni intorno al piccolo insediamento conventuale della cappella delle Tozze. Ai piccoli manufatti bipiano sette-ottocenteschi dell'edificio conventuale e della cappella (orientati secondo l'asse est ovest, tra loro paralleli e cinti da mura) si affianca e si sovrappone, all'inizio del '900, Villa Tozzi, ovvero l'edificio multipiano (probabilmente realizzato in due fasi e con un piano di meno) che non sappiamo se nacque già come clinica chirurgica o come villa residenziale. Sappiamo che intorno agli anni '20 sicuramente il 'casamento' era stato trasformato in una clinica chirurgica composta da questo edificio principale di cinque livelli e da corpi di fabbrica di due livelli che conformavano due corti includendo la cappella. Due foto d'epoca mostrano la cappella delle Tozze e il corpo multipiano, connotato da un loggiato verticale a tutt'altezza, tra loro collegati dal muro di ingresso alla corte. All'esterno, in primo piano, sulla copertura dell'attuale cisterna sorge una sorta di guardiola di forma cilindrica che risulta diversa per dimensioni nelle due foto attestandone la sequenza temporale. È visibile anche un edificio rurale lungo il viale di ingresso (non più esistente e già presente nell'IGM del 1908).

Nella foto aerea del 1929 il complesso, già divenuto Sanatorio Caputi dal 1926, appare come una singolare masseria, definita appunto 'casamento' nella divisione ereditaria. Oltre alla corte attuale, sono ancora rilevabili una seconda corte sul lato ovest cinta da un lungo edificio lungo il pendio del versante, già presente nell'IGM del 1908, e due corpi di fabbrica all'ingresso, anche questi non più esistenti. Nella foto spicca l'edificio multipiano che appare interamente rinnovato a seguito della sua trasformazione da Clinica in Sanatorio, al contrario dei corpi più bassi dove si intravedono tetti rimossi e sfondati. In particolare la Cappella compare ridotta ai soli muri perimetrali.

È questo lo stato dei luoghi su cui interviene il Piano tecnico e razionale di nuove costruzioni del 1933. Contestualmente alle nuove costruzioni furono demoliti i tre manufatti rurali presenti nella foto del 1929.

Le opere del 1933 non riguardarono dunque il corpo multipiano del Vecchio Sanatorio che, come detto precedentemente, era stato già ristrutturato nel 1926; fu invece interamente ristrutturato con l'aggiunta di nuovi 'moduli' il corpo su due livelli che includeva gli originari manufatti del convento e della cappella delle Tozze. In particolare vengono realizzati due

LILIA PAGANO

moduli con travature in c.a., di cui uno ex novo sull'estremità occidentale e l'altro corrispondente alla ristrutturazione del corpo frontale della corte a nord.

Anche la cappella, insieme alla campata adiacente e alla scala, fu oggetto in questa fase di un radicale intervento di ristrutturazione con tecniche in c.a. che, oltre agli impalcati orizzontali, interessò la costruzione del singolare loggiato al piano superiore con caratteri analoghi a quello del nuovo modulo sull'estremità occidentale.

Le nuove costruzioni insieme agli interventi di ristrutturazione e rimaneggiamento del Vecchio Sanatorio conferiscono al complesso sanitario una notevole e articolata dimensione, architettonicamente connotata da una inedita commistione linguistica che vede convivere il moderno con cornici e modanature in stile.

Dalla foto aerea del 1943 si evince come la concezione moderna di Sanatorio si esprima a pieno proprio nel disegno del parco ornamentale. In esso trovano la loro motivata ragione morfologica sia il nuovo "padiglione uomini" a valle progettato da D'Albora, con la sua tipologia curvilinea e i suoi caratteri architettonici moderni, che i cinque piccoli edifici di servizio all'intorno al tempo stesso moderni e in stile. Origine della composizione paesaggistica del parco è tuttavia, a monte, l'antica corte del Vecchio Sanatorio.

I loggiati colonnati al primo piano sovrastanti la Chiesa dedicata a Maria SS. di Costantinopoli e il nuovo corpo aggiunto si sposano con il singolare fronte dorico della palazzina amministrativa e con il prisma ottagonale con coronamento liberty che sovrasta la cisterna, ridefinendo stilisticamente l'ingresso da via Cupa delle Tozzole.

Analogamente, i fronti a due livelli sulla corte vengono rimodellati secondo un ritmo unitario di bucatore e cornici.

L'edificio multipiano conserva il carattere moderno originario a meno dei capitelli in gesso che coronano l'ultimo piano del loggiato verticalmente continuo che si apre di fronte alla scala a volta.

Il fascicolo promozionale degli anni '50 della Villa Caputi S.p.A. ha reso anche possibile identificare, nell'ambito dell'articolata struttura sanitaria, la moderna distinzione delle funzioni in «edifici di diversa mole».

Il Vecchio sanatorio, unitamente ai corpi su due livelli che delimitano la corte, viene destinato al padiglione donne, complementare al nuovo edificio progettato da D'Albora per il padiglione uomini; il corpo sulla cisterna, ristrutturato su pianta ottagonale è destinato ad archivio-segreteria. I quattro nuovi piccoli edifici indipendenti sono rispettivamente destinati a portineria con casa del custode, uffici amministrativi, cappella funeraria, casa del contadino.

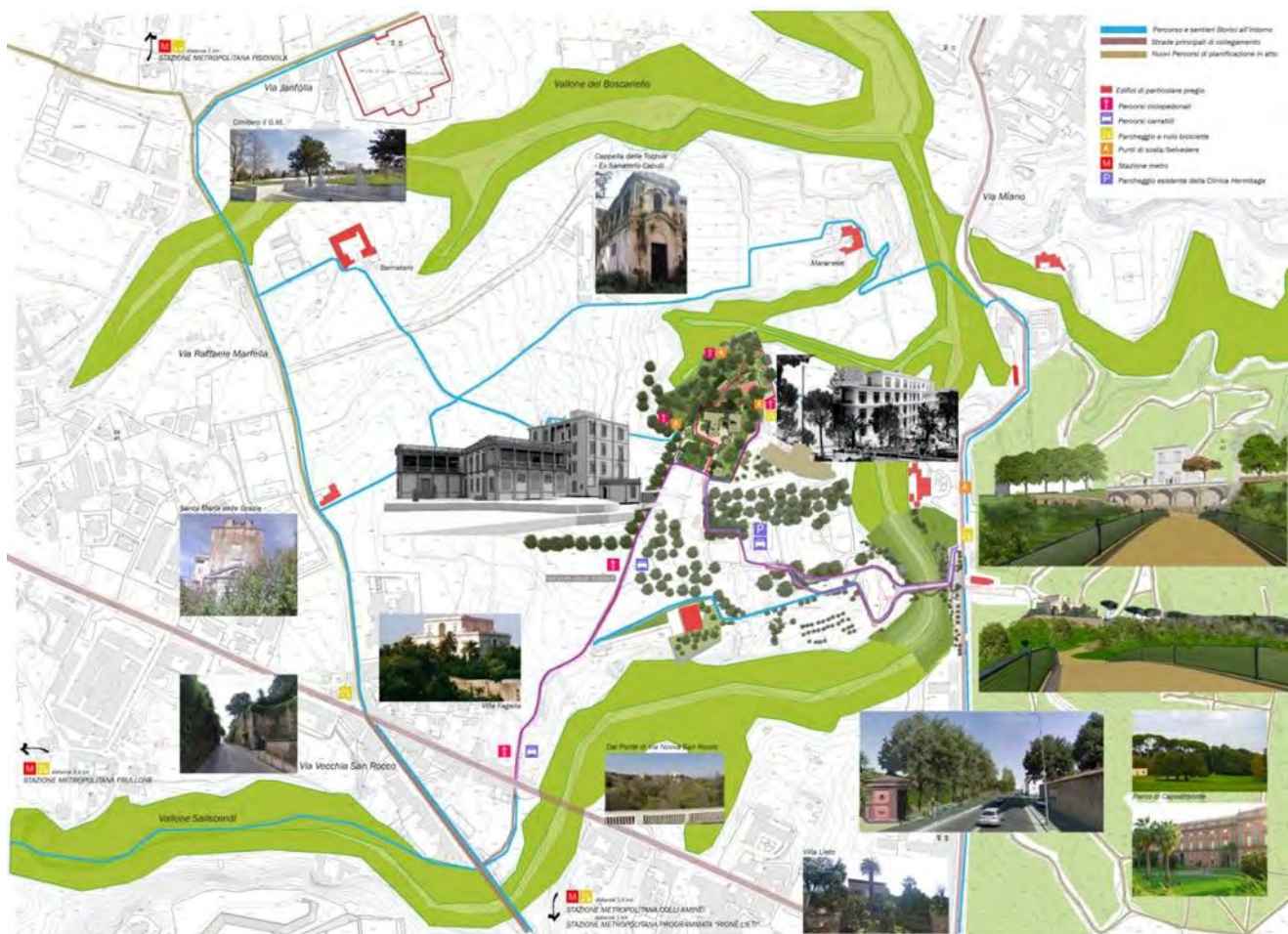
Di recente l'area ha consolidato e rinnovato la sua storica funzione sanitaria. La proprietà è stata suddivisa.

L'attività ospedaliera della clinica Hermitage è stata concentrata nell'edificio 'moderno' di D'Albora con il rilevante patrimonio di 'verde ornamentale' del giardino terapeutico in cui fu immerso.

Per il fatiscente Vecchio Sanatorio ed i suoi piccoli edifici all'intorno, anch'essi fatiscenti e sfigurati, è giunto in fase di realizzazione un autonomo percorso di restauro e rifunzionalizzazione residenziale.

Tuttavia il parco ornamentale ancora rivela i principi di composizione unitaria del micro paesaggio configurato negli anni '30 che assecondando la matrice topografica del sito fissa la trama delle sistemazioni esterne, dei giardini e degli alberi di alto fusto che supportano i grandi e i piccoli edifici di diverso stile linguistico.

Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



4-5: Itinerari di visita del Parco delle Colline di Napoli a partire dalla nuova porta-ponte Bellaria del Real Bosco di Capodimonte (da Accordo di programma, Farina\_Pagano architetti associati)

LILIA PAGANO

## Conclusioni

Nel suo insieme questa zolla paesistica altimetricamente emergente sagomata dal Vallone si configura come il fondamentale anello di congiunzione mancante tra il Bosco di Capodimonte, solo visualmente contiguo, e tutti gli altri ambiti paesistici coinvolti nella rete ambientale e nella logica urbanistica del Parco delle Colline di Napoli. Il vallone S. Rocco, vero e proprio monumento naturale che fino all'Ottocento ha costituito il limite fisico di Napoli a settentrione ospitando per lunghi tratti il muro finanziere, disegna con il suo percorso di 6 km la geomorfologia del territorio e definisce l'asse portante della porzione occidentale dello straordinario patrimonio ambientale istituito nel 2003 come Parco delle Colline di Napoli. La memoria della sua storica condizione urbana di 'soglia' si ritrova nella diversa appartenenza amministrativa dei due versanti: da un lato la Municipalità del nucleo di Piscinola, dall'altro il Parco di Capodimonte e l'area del Garitone che già dal Settecento erano parti integranti della città di Napoli. Due realtà, urbana e periferica, rispetto alle quali la Variante al PRG individua proprio il sistema ambientale come elemento unificante e strutturante di un sistema urbano policentrico che superi, in una allargata logica metropolitana, la dicotomia tra centro e periferia.

Una porta-ponte sul San Rocco proprio nel luogo che fino all'Ottocento era il «posto doganale di Bellaria», ancora testimoniato dal manufatto della garitta, assume dunque una rilevante e rinnovata valenza simbolica oltre che funzionale per l'intera città.

Al tempo stesso determina un suggestivo "nodo di interscambio tra parchi", cioè dota il Parco delle Colline, di recente istituzione, oltre che di una nuova strategica porta, di una prestigiosa 'vetrina', un attrattivo volano turistico proprio per la diretta contiguità con l'ingresso al Real Bosco di Capodimonte: il sito borbonico, meta turistica internazionale, acquista in tal modo un rinnovato ruolo centrale di 'caposaldo storico' trainante nel rilancio della dorsale naturale strutturante che connota la rinnovata prospettiva naturalistica del futuro urbanistico di Napoli. In questa nuova visione ambientale lo slargo di Bellaria e questo tratto ormai fortemente degradato di via Miano riacquistano il loro antico significato rappresentativo di luogo fisico di connessione e di soglia di cui torna ad essere simbolo la garitta ottocentesca da decenni nascosta in un'officina in degrado. L'attuale porta Bellaria o di Miano acquista un nuovo statuto di 'piazza' aperta e proiettata nel paesaggio: un nuovo luogo belvedere contornato da giardini che sormonta il nuovo ponte e riscopre quell'inquadrimento visuale della settecentesca villa Faggella che nell'Ottocento orientò lo stesso disegno dello slargo che introduceva alla città e al bosco reale.

Sul versante opposto tutto sembra già predisposto: dal Vallone San Rocco fino alla corte del vecchio Sanatorio, il poggio più alto, il giardino terapeutico 'moderno' sperimentato negli anni '30 definisce con i suoi percorsi i punti di percezione e le angolazioni visuali di una singolare scenografia eclettica e composita che attende solo di essere scoperta.

## Bibliografia

- DI MAURO, M. (2007). *La Villa Paternò ora Faggella alla contrada di San Rocco a Napoli*, Napoli, Clean.
- KAWAMURA, E. (2007), *Il soggiorno dei tiscici inglesi negli alberghi italiani e svizzeri tra ottocento e Novecento*, in *Storia del Turismo Annale 2005*, Milano, Franco Angeli, p. 32.
- PAGANO, L. (2012). *Architettura e centralità geografiche*, Roma, Aracne.
- REDAZIONALE (1936, XIV). *Il Sanatorio di Capodimonte*, ing. Amedeo D'Albora, in «L'Architettura italiana» n.10.
- VILLA CAPUTI S.P.A. (1950 ca.), *Villa Caputi S.p.a. Medicina e chirurgia polmonare*.

**Sitografia**

FARINA\_PAGANO architetti associati (2011). *Piano di recupero "Vecchio Sanatorio Caputi"* (<http://www.comune.napoli.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/15117>, consultato aprile 2018).

FARINA\_PAGANO architetti associati (2016). *Accordo di Programma Una nuova Porta-ponte del Parco metropolitano delle Colline di Napoli di fronte alla Porta Bellaria del Parco di Capodimonte* ([www.comune.napoli.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/29526](http://www.comune.napoli.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/29526), consultato aprile 2018).



## *Margini tra “spazi altri” Margins between “other spaces”*

**MARIA PIA AMORE**

Università degli Studi di Napoli Federico II

### **Abstract**

*Il contributo affronta il caso dei manicomi provinciali costruiti in Italia all'inizio del Novecento: architetture totali, eterotopiche e introverse, in dismissione dal 1978, sospese in una condizione doppia e incongruente di scarto e di monumento, sono l'oggetto di una ricerca di dottorato che indaga la possibilità di risemantizzare questi “spazi altri” attraverso la reinterpretazione del limite. La definizione di un margine tra il dentro e il fuori è finalizzata a cogliere il valore dei complessi architettonici nel sistema di relazioni interne esistenti ed esterne potenziali.*

*The contribution is on the former mental hospitals that were built in the nineteenth-century in Italy. These heterotopic and introverted architectures are not in use since 1978: they are suspended in a double and contradictory condition between the state of waste and the state of monument. My PhD research is looking for the possibility to give new meaning and value at these “other spaces” across the limit: the definition of a border across inside and outside wants to grasp the potential value of the architectural complexes within the system of internal existent and external potential relations.*

### **Keywords**

Ex manicomi, riciclo, limiti.

Former psychiatric hospitals, re-cycle, limits.

### **Introduzione**

Il percorso di ricerca, di cui il presente contributo costituisce un estratto parziale e tematico, affronta l'ampia questione della trasformazione/conservazione del patrimonio esistente, specificandolo su una particolare forma di eredità culturale: gli ex complessi manicomiali costruiti in Italia tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo. Il caso serve a definire un ambito di studio sperimentale particolarmente stimolante per la progettazione architettonica e urbana data la forte unitarietà degli elementi scelti, la natura particolarmente invalicabile dei loro recinti, la complessità funzionale dell'impianto che li organizza e che li presenta come cittadelle, il rapporto con la geografia naturale, il rapporto tra spazi aperti e spazi chiusi, il ritmo/ripetizione degli elementi, le sequenze e le gerarchie interne.

A questi elementi totali e complessi, in dismissione dal 1978, per posizione, dimensione e disponibilità di spazi verdi, si riconosce un nuovo potenziale valore urbano, un nuovo ruolo nella città contemporanea capace di evitare quello spreco contro cui i nuovi paradigmi della sostenibilità orientano anche la riedizione dell'esistente.

Il manicomio a *forma moderna* nasce per essere in sé luogo di cura (*Kom*) della follia (*mania*), efficace perché *rigidamente separato* dalla realtà esterna, realizzando quel concetto di eterotopia urbana che Michel Foucault avrebbe teorizzato alla fine degli anni '60 del Novecento. Gli “spazi altri” [Foucault 1967] della follia sono stati e continuano a essere

estranei alle dinamiche urbane, *off limits* e *offside*: non solo la loro funzione ma anche la loro architettura è stata determinante nella costruzione di questa alterità. La ricerca vuole sostanziare l'ipotesi che la risignificazione all'interno della città contemporanea degli spazi della follia può essere realizzata attraverso la ridefinizione del *limite* delle cittadelle manicomiali come *marginie* di relazione, per portare, usando le parole di Basaglia, «chi stava dentro fuori e chi stava fuori dentro» [Basaglia 1979].

## 1. Riciclare eredità

Disseminati sul territorio italiano, con un cospicuo costruito edilizio e ampi spazi verdi, si conservano, spesso in condizioni di degrado e abbandono, più di 70 ex manicomi provinciali dismessi, architetture *asiliari moderne* nate dall'esigenza di unificare l'edificazione *ex novo* delle strutture psichiatriche in seguito all'Unità d'Italia. Queste architetture – che presentano caratteri posizionali, morfologici e tipologici singolari e che declinano la tipologia ospedaliera a padiglioni – fanno parte di quelle attrezzature funzionali che segnano il passaggio in Italia e in Europa dalla “città monumento” alla “città servizio” [Gravagnuolo 1991]. Tra la metà dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento la questione urbana viene inoltre gradualmente sottratta all'egemonia della disciplina architettonica per diventare luogo d'incontro di diversi campi del sapere “scientifico”: dalla medicina, alla statistica, all'economia politica, alla topografia analitica, all'ingegneria. Con la costruzione di impianti *ad hoc* per il ricovero dei folli si assiste, in pochi decenni, a un'autentica sperimentazione che dall'ambito tipologico prosegue sul piano costruttivo, tecnologico e impiantistico, senza tralasciare gli aspetti stilistici e persino le scelte dei materiali e degli arredi, registrando, in parallelo agli avanzamenti di un dibattito specialistico, la collaborazione e il confronto tra ingegneri, architetti e alienisti [Villone, Sessa 2012]. La rinnovata psichiatria ottocentesca credeva nei benefici terapeutici che l'isolamento poteva apportare ai pazienti ricoverati nei manicomi: si riteneva che con la calma e il silenzio la mente tormentata potesse purificarsi e trasformarsi in una *tabula rasa* psicologica, pronta ad accogliere i nuovi pensieri assennati che l'alienista vi avrebbe impiantato. In un nesso profondo tra funzione e forma, i caratteri dell'architettura manicomiale furono concepiti come *strumenti* per le cure psichiatriche, come rimedi morali per eccellenza. Messi presto in discussione i criteri per l'internamento e le stesse modalità di cura, a partire dalla seconda metà degli anni Cinquanta le attività di assistenza psichiatrica in tutto l'Occidente furono attraversate da movimenti di de-istituzionalizzazione. Nel 1978, sulla base teorica secondo cui un effettivo recupero del malato di mente non potesse prescindere dal suo reinserimento nella società, venne promulgata in Italia la legge n°180, nota come legge Basaglia, che sancì il superamento e la fine degli Ospedali Psichiatrici, avviando una lunga e complessa fase di dismissione, ancora oggi controversa. Studi condotti all'interno di un PRIN nel 2008 – e confluiti nel testo *I complessi manicomiali in Italia tra Otto e Novecento*, a cura di Ajroldi, Crippa, Doti, Guardamagna, Lenza e Neri – restituiscono dati significativi, anche se parziali, circa la modalità con cui è avvenuta la chiusura dei manicomi e con cui si è talvolta proceduto alla trasformazione funzionale. Assorbiti dalla crescita urbana alcuni ex complessi manicomiali, perduta la loro posizione isolata, sono stati parzialmente destinati ad altri usi; rari i casi in cui la proprietà è stata venduta; spesso, pur rimanendo pubblica, la proprietà è stata concessa in uso ad altre istituzioni; in diversi casi la trasformazione ha tentato di conservare una traccia della fase manicomiale, come nel San Lazzaro di Reggio Emilia – dove l'area dell'ex manicomio è stata dichiarata “parco storico” e dove, dal 2011, il padiglione Lombroso è sede del Museo Nazionale della Psichiatria – nel padiglione 6 del Santa Maria della Pietà di Roma, dove oggi è allestito il Museo e Laboratorio



della Mente a opera di Studio Azzurro e nell'ex manicomio di Maggiano (Lucca), sede della Fondazione Mario Tobino dedicata agli studi psichiatrici. In molti casi però si riscontrano condizioni di abbandono, totale o parziale, così che lo stato di conservazione passa, in uno stesso complesso, dall'ottimo al pessimo.

La questione che pone la tutela e la conservazione di questa eredità è complessa: la situazione è analoga a quella di tanta architettura del Novecento, sospesa tra cronaca e storia, tra memoria e oblio, fra abuso e abbandono, che richiedono la formulazione di giudizi di valore su avvenimenti "troppo" recenti.

Nel valutare e riconoscere le istanze della conservazione e trasmissione di un patrimonio assolutamente eccezionale la ricerca si muove all'interno di una specificità disciplinare della progettazione architettonica e urbana che rinuncia alla pretesa di valori assoluti e universali per individuare nella realtà fisica, sociale e culturale del proprio tempo le ragioni e i modi delle trasformazioni. Gli ex manicomi pongono da un lato la questione di che cosa sia necessario conservare per tramandare al futuro una memoria materiale e immateriale di indubbio valore e dall'altro di che cosa sia necessario perdere per innescare meccanismi necessari di trasformazione.

Lo stato di abbandono di oggetti di un recente passato in cui la diffusa condizione di dismissione nega il valore di "patrimonio costruito" prefigura lo "spreco" già denunciato da Ezio Bonfanti alla fine degli anni Sessanta; quello spreco contro il quale negli ultimi due decenni si è mossa tutta la cultura architettonica e urbana *ecologically informed* legata all'idea di sostenibilità, parlando di *re-cycle* e aggredendo con determinazione tutto lo spreco contenuto nell'incapacità di descrivere e di interpretare il senso di tanti spazi abbandonati. Nelle riflessioni contemporanee *heritage* e *re-cycle* sembrano termini oppositivi: il primo termine raccoglie materiali e pensieri dati, ereditati dal passato, il secondo cerca di disegnare le possibili trasformazioni del trovato, dell'esistente [Marini 2016]. Da un lato ci sono i temi della conservazione e della tutela dell'eredità di un passato prossimo ma comunque riconoscibile come *patrimonio*, costituito da *monumenti*; dall'altro le contingenze di un'epoca storica, di un contesto economico, sociale e culturale necessariamente orientato dai temi dell'ecologia e della sostenibilità. Il concetto del *ri-ciclo* sembra collidere con la nozione di eredità nel suo tendere a non rispettare a pieno la vocazione della materia ereditata, nel suo lavorare l'esistente considerandolo mutabile, modificabile, piegabile ad altri e nuovi messaggi. In realtà, la pratica del *ri-ciclo* per i materiali dell'architettura scartati o abbandonati, insistendo sulla rimessa in uso di un singolo "oggetto" ma anche sull'attivazione di un intero ciclo di vita del sistema città o dell'organismo territoriale, vuole superare sia le debolezze delle pratiche correnti del recupero sia le logiche puramente difensive della tutela. Si intende quindi *ri-ciclare* come ricerca del senso stesso del patrimonio, come scavo nell'esistente: l'esistente viene letto come materiale trasformabile su cui rinnovare l'idea di città. Il *ri-ciclo*, contrapponendosi a un'idea di conservazione che tende a immobilizzare l'immagine dello spazio architettonico attribuendo valore all'immutabile, riconosce il *cambiamento* come valore. Riciclare l'architettura vuol dire rendere impossibile per essa la rivendicazione del definitivo, perseguire un'idea di tutela che supporti la discontinuità e progetti un cambiamento al fine di *preservare* [Koolhaas 2014].

## 2. Ereditare confini/limiti/recinti

Lo spazio "altro" del manicomio, come materializzazione di un'eterotopia di deviazione [Foucault 1967], viene interpretato attraverso l'ampio tema del *confine* quale elemento archetipico di generatore di differenze tra gli spazi. Dal latino *confine*, comp. di *con-* e del

tema *finire* «delimitare», deriva da *con-finis* “fine insieme”, segno che delimita la comune fine di due spazi. Lo spazio è sempre segnato da una molteplicità di confini visibili – identificabili con oggetti fisici – e invisibili che stabiliscono una differenza reale o presunta tra le cose. I confini delimitano e nominano lo spazio, lo organizzano, rappresentano ruoli e gerarchie, definiscono identità e determinano relazioni sociali. L’effetto di un confine, tangibile e intangibile, è sempre lo stesso: sancisce una diversità, oltre di esso si registra un cambiamento dovuto a una differenza.

Associato alla formazione delle città il significato di confine – nei suoi modi e nelle sue forme – si fa più articolato: la necessità primaria è di stabilire discontinuità tra l’esterno illimitato naturale e l’interno urbano costruito e regolato. Il confine necessario tra i due mondi, quello naturale e quello urbano, si trasforma gradualmente in un intreccio di segni, in un reticolo di confini: la città è solcata e segnata da altre linee, divisioni, limiti e differenze. Come suggerisce Guido Canella nell’introduzione al numero monografico della rivista *Hinterland* del 1979 dedicato all’architettura della salute, i grandi complessi ospedalieri possono essere descritti come «sovraimpressione di una “città nella città”»: l’organizzazione spaziale a padiglioni, che muta dalla città le relazioni e le misure dei rapporti tra pieni e vuoti, permette di assimilare all’idea di *garden city*, organizzata nella sequenza di edifici inseriti in aree verdi e nelle reti dei connettivi viari, molte attrezzature per la salute [Cherchi 2016]. La singolare identità delle cittadelle manicomiali, i cui caratteri morfologici e tipologici derivano chiaramente dai complessi ospedalieri, si specifica proprio attraverso la definizione netta del suo confine. Entro il confine di questo luogo “altro” ulteriori linee, più o meno architettonicamente definite, sancivano altre differenze di sesso, curabilità e ceto sociale.

Il confine tra due luoghi è dato anche da linee che creano divisioni sociali all’interno della città: il confine è simbolo dell’inclusione o dell’esclusione sociale da un ambito specifico. A proposito del mondo correzionale e dell’internamento dei folli ancora Foucault scrive che «per poter designare gli uomini di sragione come stranieri nella loro stessa patria, è stato necessario avere effettuato questa prima alienazione, che strappa la sragione alla sua verità e la confina nel solo spazio del mondo sociale» [Foucault 1972,192]. Il forte sviluppo del sistema manicomiale, differente dalle precedenti forme di asilo, rispose a esigenze politico-sociali e a un compito quanto mai difficile: separare secondo l’umanità, la ragione e il diritto, il colpevole dal malato. In un certo senso, con l’istituzione manicomiale la medicina della follia – superando i suoi stessi confini – si distaccò nettamente dalla medicina generale accettando di gestire non la cura ma l’esclusione dalla comunità, rispondendo a un obiettivo tipico di una tecnica di controllo sociale.

Alla definizione di confine il vocabolario della lingua italiana Treccani *online* associa immediatamente la nozione di limite: confine è limite di un terreno, di un territorio e di una regione geografica ma anche un elemento fisico – pietra, sbarra, steccato o altro – che segna un limite. Il confine, infatti, viene spesso assimilato all’idea di limite, anche se esso, più che il limite, de-limita qualcosa per generare rapporti di inclusione/esclusione. Il confine come limite, dunque, traduce il concetto di *limes* romano: è linea di separazione tra situazioni diverse e può assumere le forme di un sentiero, di una strada, così come di una frontiera, di una barriera o di un baluardo difensivo. Il confine del manicomio, il *limes* che separava lo spazio della follia da quello della ragione era un limite fisico, un recinto di “alte mura, filo spinato, rocce, corsi d’acqua, foreste e brughiere” [Goffman 1961] come per ogni istituzione totale. Sul piano fisico, dunque, si può operare un terzo passaggio e rimandare l’idea di confine come limite alla forma archetipica del recinto.



1-2: *Morire di CLASSE, La condizione manicomiale fotografata da Carla Cerati e Gianni Berengo Gardin [Basaglia, Basaglia Ongaro 1969].*

La parola recinto, forma del participio passato del verbo recingere, richiama una delle azioni più tipiche compiute dall'umanità: ponendo limiti e definendo tracciati, l'uomo esercita una selezione, sceglie un luogo specifico tra la pluralità di luoghi esistenti. I caratteri connotativi del recinto sono molteplici e riguardano la morfologia e tipologia del sito e dell'elemento posto come dispositivo di delimitazione dello stesso. Lo spazio, in seguito alla definizione del recinto, assume le caratteristiche di un "interno" o di un "esterno" in relazione al recinto stesso, che rappresenta il confine tra essi [Gregotti 1979]. È a questo punto opportuno sottolineare un carattere singolare del confine-limite-recinto delle cittadelle manicomiali: la *dimensione* e la *posizione* rispetto all'interno e all'esterno. Agli albori della scienza psichiatrica i criteri progettuali per la scelta di un sito da destinarsi alla realizzazione di un manicomio sono chiari e largamente condivisi: il trattamento morale dell'alienato è tanto più efficace quanto più il luogo è isolato. Perfino nei manicomi urbani, la scelta del sito è determinata dalla posizione appartata, rivolta verso la campagna, sul margine del centro urbano. Jean Colombier e François Dublet nelle loro *Instruction*, quanto Jhoseph-Marie de Gérando nel *De la bienfaisance publique* indicano, più o meno esplicitamente, la campagna come luogo ideale per il ricovero degli alienati, lontano dalle città per godere di una libera veduta del paesaggio circostante. Ma è nelle indicazioni di Philippe Pinel che possiamo rintracciare un aspetto specifico del limite del manicomio: l'alienista francese auspica per l'insediamento un'ampia superficie disponibile e, per conseguenza, vasti complessi in cui i degenti possano sentirsi liberi di muoversi; egli ammette però che questa "percezione di libertà" è una pura illusione non certo per l'assenza recinti, di muri e inferriate, ma proprio per la notevole estensione degli spazi aperti in forza dei quali il manicomio finisce di fatto per essere un insediamento dai limiti virtualmente invalicabili [Doti 2013].

Tra gli elementi architettonici degli ex complessi manicomiali si riconosce, dunque, al limite un valore semantico complesso, capace di "sintetizzare" l'identità degli spazi della follia. Il recinto del manicomio può essere considerato l'elemento in cui si materializza il pregiudizio che la società ha nutrito – e nutre ancora – nei confronti della follia; il recinto definisce lo spazio della segregazione: il confine diventa metafora della separazione e dell'esclusione.

### 3. Rintracciare margini di relazione

Il recinto degli ex complessi manicomiali separa ancora oggi una condizione interna molto definita e chiara – nonostante le modificazioni che gli impianti architettonici hanno subito, per

MARIA PIA AMORE



3: Elaborazione esemplificativa a cura dell'autore sull'individuazione del limite per i 72 ex complessi manicomiali redatta sulla base delle indicazioni del Dossier Provvisorio a cura della Fondazione Benetton (1996), dal testo I complessi manicomiali in Italia tra Otto e Novecento [Ajroldi et al. 2013], del portale tematico <http://www.spazidellafollia.eu/it> e delle immagini satellitari di Google Maps.

ragioni di ordine pratico nell'esercizio della loro funzione, nel tempo – da una condizione esterna, invece, più complessa ed eterogenea. Per la scelta del sito il principio di isolamento del folle impose un “rapporto a distanza” tra il manicomio e la città. La scelta di aree vaste per l'insediamento fu dettata dalla consapevolezza dei futuri ampliamenti mentre la prossimità agli assi viari principali e alle linee di collegamento su ferro con la città orientarono gli altri principi di selezione dell'area. La scelta di un'area richiedeva una convergenza tra gli interessi di natura terapeutica, custodialistica, ricettiva, economica e logistica. In molti casi i manicomi costituivano un “avamposto urbano al limite tra la città e la campagna”: assorbiti dalle prime espansioni periferiche otto-novecentesche, si conferma oggi, nella maggior parte dei casi, la loro condizione “esclusiva”. Raggiunti dalle direttrici di crescita urbana e incorporati nei tessuti edilizi di espansione questi elementi conclusi rimandano al loro recinto le possibili relazioni con l'intorno.

L'ipotesi di relazionare le parti di città separate dal recinto – da una parte gli ex manicomi, dall'altra le aree urbane dell'intorno – e la contemporanea volontà di non perdere l'elemento identitario del luogo-manicomio, ha spinto la ricerca a riflettere sulla modificazione del limite. Questa operazione allarga lo sguardo dall'elemento architettonico nella sua forma definita (recinto) alla porzione di città immediatamente a ridosso di esso, slittando dal concetto di limite a quello di margine. Il margine vuole essere inteso non come entità lineare di perimetrazione fisica del luogo ma come spazio, non più una linea ma una "distanza" a costituire una superficie. Si tratta di distinguere il concetto di *limes* da quello di *limen*, specificando un'accezione limitativa di contro ad una propositiva. Si cerca di sottrarre il recinto alla sua funzione di barriera per leggerlo come un elemento capace di mettere in relazione le entità rispetto a cui esso è, appunto, limite. Tentando dunque il passaggio da *limes* a *limen*, in termini più contemporanei, si è spostata l'interpretazione del limite da elemento in *opposition* a elemento *in-between*, ricercando la sua caratteristica spaziale deputata ad accogliere il movimento delle persone, dei flussi, degli eventi in una libertà non più "solo percepita".

Muovendo da due studi di riferimento – l'indagine patrocinata nel 1996 dalla Fondazione Benetton Studi e Ricerche volta a realizzare un Atlante degli ospedali psichiatrici pubblici in Italia e il più recente progetto di ricerca finanziato dal MIUR nell'ambito del Programma PRIN 2008 sul patrimonio fisico e culturale degli ex ospedali psichiatrici – la ricerca vuole contribuire dallo specifico punto di vista disciplinare a definire rinnovate strategie di conservazione/trasformazione degli ex manicomi. A tal fine è stata innanzitutto necessaria una descrizione tematica degli ex complessi manicomiali: l'operazione insita nella descrizione permette di percepire, nominare e classificare gli elementi tendendo alla ricostruzione dei luoghi attraverso un'interpretazione dell'esistente per avanzare ipotesi sulla natura del margine e sulle sue possibilità trasformative. La reinterpretazione del margine non vuole essere uno strumento per ricercare improbabili continuità urbane attraverso modelli già sperimentati o peggio nostalgici, bensì uno strumento utile per leggere sinteticamente, attraverso un iniziale processo di astrazione, la forma potenziale dei luoghi capace di prefigurare risposte "reattive" ed efficaci. Senza tendere a realizzare improbabili omogeneità e continuità morfologiche, ma piuttosto cercando di "montare" diversità e frammenti, attraverso il *ri-ciclo* del trovato, dell'esistente, si prefigurano sistemi relazionali dotati di senso [Bocchi 2015, 10].

## Conclusioni

La ricerca si radica nel presente, nello *stato di fatto*, senza ignorare la storia e la specificità tipologica degli oggetti, ma legge e descrive la contemporaneità dello spazio in cui tutto diventa sincronico, tutto appartiene al luogo, alla sua (ri)conoscenza e alla sua trasformazione. L'ipotesi sottesa alla definizione di un *inventario* dei margini delle cittadelle manicomiali è che queste architetture "altre", complesse e introverse possano essere risemantizzate instaurando nuove relazioni con l'intorno, attraverso un elemento che fortemente segna l'identità di questi luoghi – il limite tra il dentro e il fuori: la restituzione degli ex complessi manicomiali attraverso una lettura orientata non rappresenta solo uno strumento di descrizione bensì un primo atto di progetto finalizzato a cogliere il potenziale valore di ogni pezzo o parte nell'ambito del sistema di relazioni interne (esistenti) ed esterne (potenziali).



4: Elaborazione esemplificativa e non definitiva a cura dell'autore sull'individuazione dell'area di margine per l'ex manicomio di Genova Quarto a Mare, 2018.

#### **Bibliografia**

- BASAGLIA, F., BASAGLIA ONGARO F. (1969). *Morire di classe. La condizione manicomiale fotografata da Carla Cerati e Gianni Berengo Gardin*, Torino, Giulio Einaudi Editore.
- BASAGLIA, F. (1979). *Conferenze brasiliane*, (a cura di Franca O. Basaglia e M. G. Giannichedda, 2000). Milano, Raffaello Cortina Editore.
- BOCCHI, R., (2015). *Tecniche di montaggio per la città da riciclare* in *Studi morfologici per il riciclo della città*, a cura di A. Favaretto, R. Fulcinitti, N. Russolo. Roma, Aracne Editrice, pp. 9-11.
- CHERCHI, P., (2016). *Typological Shift. Adaptive reuse of abandoned historic hospitals in Europe*. Siracusa, LetteraVentidue Edizioni, p. 60.
- DOTI, G., (2013). *Il manicomio, la città, il territorio: un campo di relazioni transitorie* in *I complessi manicomiali in Italia tra Otto e Novecento*, a cura di C. Ajroldi, M. A. Crippa, G. Doti, L. Guardamagna, C. Lenza, M. L. Neri, Milano, Electa, pp. 29-38.

- FOUCAULT, M. (1972). *Historie de la folie à l'âge classique suivi de Mon corps, ce papier, ce feu et La folie, l'absence d'oeuvre*. Parigi, Éditions Gallimard (Trad. it. 1973. *Storia della follia in età classica*, Milano, Rizzoli Editore).
- FOUCAULT, M. (1967). *Conférence de 1967 «Des espaces autres»*, poi in «Des espaces autres», n° 360, (1994). Parigi, Gallimard, pp. 752-762 (Trad. it. 2001, *Spazi altri*, Milano-Udine, Mimesis Edizioni).
- GOFFMAN, E. (1961). *Asylums. Essay on the social situation of mental patients and other inmates*. Anchor Publishing - Random House (Trad. it. 1968. *Le istituzioni totali: i meccanismi dell'esclusione e della violenza*. Torino, Einaudi).
- GRAVAGNUOLO, B., (1991), *La progettazione urbana in Europa*, Roma-Bari, Laterza, pp.18-19.
- GREGOTTI, V., (1979). *Editoriale in Rassegna*, n.1 (Recinti). Bologna, Editrice C.I.P.I.A., pp.5-32.
- I complessi manicomiali in Italia tra Otto e Novecento* (2013), a cura di C. Ajroldi, M. A. Crippa, G. Doti, L. Guardamagna, C. Lenza, M. L. Neri, Milano, Electa.
- KOOLHAAS, R., OTERO-PAILOS, J., (2014). *Preservation is Overtaking Us*. New York, Columbia Books on Architecture and the City.
- MARINI, S., ROSSELLI, S.C., SANTANGELO, E., (2016). *Storie dall'Heritage. Immaginari, archivi e manuali per Venezia* in *RE-CYCLE ITALY* n.24. Roma, Aracne Editrice, p.7.
- PALAZZO, D., (2006). *5+1 strategie per i margini* in Treu M.C., Palazzi D. (a cura di), *Margini. Descrizioni, strategie, progetti*, Firenze, Alinea Editrice.
- Per un Atlante degli Ospedali Psichiatrici pubblici in Italia. Censimento geografico, cronologico e tipologico al 31 dicembre 1996*, (1998), a cura della Fondazione Benetton Studi e Ricerche, Roma, Stampato in n.400 esemplari, a cura della tipografia CGIL.
- VILLONE, G., SESSA, M. (2012), *Folia/Follia. Il patrimonio culturale dell'ex ospedale psichiatrico "Leonardo Bianchi"*, Salerno, Gaia.
- ZANINI, P., (2000). *Significati del confine. I limiti naturali, storici, mentali*. Milano, Mondadori Bruno.





## ***La cittadella di Maggiano presso Lucca. Utopie architettoniche, mediche e letterarie nella cura delle malattie mentali tra Settecento e Novecento***

*The cittadella di Maggiano near Lucca. Architectural, medical and literary utopias in the treatment of mental disease from the eighteenth to the twentieth century*

**PAOLO BERTONCINI SABATINI, EVA KARWACKA CODINI**

Università degli Studi di Pisa

### **Abstract**

*Dal 1773 il medioevale Monastero di Fregionaia, nei pressi di Lucca, ospita la riabilitazione dei folli connotando a tal punto la località di Maggiano da identificarne il toponimo con la cittadella psichiatrica. Un'istituzione apprezzata e celebrata negli scritti di Mario Tobino, nella cui esperienza di alienista, così profondamente intrecciata con la parola, il contesto architettonico viene calato in una visione utopistica dell'universo manicomiale che qui appunto si forma e si consolida.*

*From 1773 the medieval monastery of Fregionaia, near Lucca, has hosted the rehabilitation of the insane, to the extent that the locality of Maggiano is now commonly identified with the psychiatric hospital. The institution was appreciated and celebrated in the writings of Mario Tobino, in whose experience as an alienist, so profoundly entwined with the written word, the architectural context is linked to a utopian vision of the asylum universe that is here formed and consolidated.*

### **Keywords**

Tobino, Maggiano, Pardini.

Tobino, Maggiano, Pardini.

### **Introduzione**

Nel 1770 il medioevale Monastero dei Canonici Regolari Lateranensi di Fregionaia, nei pressi di Lucca, viene soppresso. Grazie alla suggestiva ubicazione su un colle circondato da terreni coltivati, con un panoramico affaccio sulla piana circostante, ma soprattutto in virtù della singolare *facies* architettonica incentrata su due grandi chiostri, il complesso è scelto per ospitare la riabilitazione fisico-morale dei folli, qui avviata il 20 aprile 1773, data che decreta ufficialmente la nascita dello Spedale de' Pazzi.

Prima e unica struttura dell'imminente Ducato, Fregionaia diviene punto di riferimento per le altre istituzioni toscane, in gran parte fondate nei decenni successivi, grazie ad una sapiente ripartizione degli spazi per la cura: il particolare impianto a duplice peristilio si mostra fin da subito capace di accogliere, quasi naturalmente, le sezioni maschile e femminile, con spazi autonomi e parti comuni perfettamente rispondenti alla conformazione planimetrica ricevuta dall'antico cenobio in epoca rinascimentale. La logica architettonica della cittadella monastica costituisce la peculiare vocazione alla quale ogni trasformazione successiva saprà adattarsi e dalla quale trarre ispirazione.



1: Veduta del colle di Fregionaia con l'ex ospedale psichiatrico.

### 1. Un microcosmo nella natura

È nel 1942 che Mario Tobino, medico e letterato viareggino, prende servizio presso l'ospedale psichiatrico lucchese rimanendovi fino al 1980, anno della pensione.

Da tale esperienza nasce uno dei suoi libri più noti, *Le libere donne di Magliano* (1953), dove emerge, come in molti altri suoi scritti, la profonda sintonia dell'uomo, ancor prima dello psichiatra, con l'anima del luogo: «la mia vita è qui, nel manicomio di Lucca. Qui si snodano i miei sentimenti. Qui sincero mi manifesto. Qui vedo albe, tramonti, e il tempo scorre nella mia attenzione. Dentro una stanza del manicomio studio gli uomini e li amo (...) Ed il mio desiderio è di fare di ogni grano di questo territorio un tranquillo, ordinato, universale parlare» [Tobino 2018, 75].

Tobino è solo l'ultimo della nutrita schiera di medici che a Magliano hanno operato e vissuto. È lui stesso a ricordarli – Vedrani, Paoli, Ferrarini, Cristiani –, rimarcando la dedizione di ciascuno di essi verso i malati, conosciuti singolarmente uno per uno, e la comune scelta di vivere all'interno della struttura manicomiale con le rispettive famiglie [Tobino 1982, 135].

Eppure nessuno come lui ha saputo calare la propria vicenda umana e professionale tra le pieghe di queste mura, intrecciando, pagina dopo pagina, l'architettura della parola con quella dello spazio, a partire dalla rappresentazione del contesto ambientale in cui il complesso è inserito – «riposa in una profonda ellissi circondata da monti che si stagliano limpidi nel cielo»; davanti «si eleva la groppa di un monte; laggiù, a destra, la torre di Ripafratta, la gola che immette nel pisano» – e della campagna che lo circonda e nella quale

s'immerge, «che ha per caratteristica non avere fragori, mai impettirsi, una musica che però non soffoca il maestoso. In questa campagna è come una mente segretamente guidasse, niente essa permette che travalichi» [Tobino 1982, 114,157; Tobino 2018, 74].

Il poeta coglie ed esprime la «straordinaria armonia, insieme lussureggiante e pudica, tra i rami la tenerezza del cielo, tutto immobile e vivo come quel paesaggio fosse già eternato, divenuto immortale per la gloria dell'arte», qualità mai venute meno nonostante le modificazioni apportate all'ospedale in poco più di un secolo, a partire dai primi decenni dell'Ottocento [Tobino 1972, 18].

## **2. La cittadella dei folli**

«Il manicomio si erge, bastione monumentale, su una collina che s'alza dopo la discesa del monte di Quiesa; a poche centinaia di metri scorre il fiume Serchio. D'estate le cicale vi cantano perdutoamente» [Tobino 2018, 25]. Ai fondatori della prima cellula monastica su «una delle leggere sopraelevatezze che morbide sorgono per questa pianura», quale appunto il colle di «Santa Maria delle Grazie» presso «Magliano», tale sito parve assicurare le condizioni favorevoli per uno sviluppo armonioso della comunità e così fu anche per i responsabili della sua conversione in istituto di assistenza e cura delle malattie mentali [Tobino 2018, 74].

Nell'esperienza di Tobino le manifestazioni della follia, spesso dolorose, ma soprattutto il rispetto e l'accoglienza del malato si legano a quell'idea di comunità (come si evince anche dal progetto da lui stesso presentato nel 1958 al concorso per il nuovo ospedale psichiatrico di Vicenza) che vive e prende forma nella realtà fisica dello spazio architettonico. E infatti l'ospedale di «Magliano», dal toponimo del piccolo centro abitato posto nelle vicinanze, «tanto che Magliano è sinonimo di matto», gli appare «un paese rinserrato e stretto che contiene circa mille matti e trecento infermieri», dove «non si contano gli anditi, le scale, le soffitte che ogni generazione ha sfatto e aggiunto» [Tobino 2018, 25, 74].

Un organismo vitale e pulsante, simile a un possente «castello» – «manca solo dell'ippogrifo» –, dove «ogni sasso parla» della propria storia e di quella dei tanti uomini che hanno sfiorato quelle antiche mura, grazie alla voce di un medico che, come nessun altro, ha saputo esaltare poeticamente quella realtà in una visione utopistica dell'universo manicomiale [Tobino 2018, 5; Tobino 1982, 11, 79].

## **3. Il segno dell'architetto**

«L'ospedale ha anditi, ombre medievali, spesse mura. Una volta qui abitavano i frati (...) questa la loro Casa madre. Fino a che, a metà del Settecento, per certe loro impuntature, irritarono il pontefice che comandò lasciassero il convento, si trasferissero in città. L'ospedale ha ancora voci, ombre, anfratti, freschi angoli del convento. Per giungere al reparto n. 2 vi sono gradini ripidi, color tabacco friato, incassati tra due muraglie, come conducevano alla clausura» [Tobino 1972, 67].

Agli interventi messi in atto alla fine del XVIII secolo era seguita la formulazione di un primo piano di riorganizzazione della struttura, con lo scopo di aumentarne la capacità ricettiva, affidato nel 1830 all'ingegnere Giacomo Marracci, al quale sarebbe poi subentrato l'architetto Giuseppe Pardini cui si deve l'elaborazione di un progetto ben più ambizioso e la guida del grande cantiere per alcuni decenni. È quest'ultimo a lasciare il segno più profondo: il piano edilizio indirizzato a soddisfare le esigenze della moderna pratica alienistica, oltre che a rispondere al forte incremento dei malati verificatosi attorno alla metà del secolo, contemplava varie proposte di ampliamento redatte a partire dagli anni Cinquanta in collabo-

PAOLO BERTONCINI SABATINI, EVA KARWACKA CODINI



*2: Cortile di accesso al complesso*

razione con l'allora direttore Gaetano Cappelli e quasi fedelmente realizzate tra il 1870 e il 1876. Le competenze di Pardini, formatosi nell'ambiente romano, ma con un bagaglio di esperienze accumulato durante i viaggi di studio compiuti oltre i confini nazionali, soprattutto in Inghilterra, si mostrano nel risultato finale dove riluce l'attitudine del lucchese a leggere e interpretare lo spirito del luogo e dei tempi.

L'architetto risolse l'accrescimento del vecchio impianto ricorrendo al sistema a padiglioni sparsi, ma riuniti da porticati e affiancati da ampi giardini. Una proposta completa e organica, ulteriormente incentrata sullo strumento terapeutico dei bagni in cui l'acqua giocava un ruolo fondamentale. L'ospedale così conformato, con ramificazioni edilizie estese fino alle pendici dell'altura, in un contesto ambientale e paesaggistico ancora oggi sostanzialmente immutato, avrebbe connotato a tal punto la località di Maggiano da identificarla con la cittadella dei folli.

#### **4. Voci e ombre**

Dal secondo decennio del Novecento l'intero complesso conosce una riorganizzazione generale della propria fisionomia e i nuovi padiglioni edificati alle pendici del colle ne virano la natura verso una tipologia diffusa, eppure la proiezione di Tobino rimane ancorata all'ideazione pardiniana.

«Lungo i secoli sulla cima del colle di Fregionaia si è formato un asserragliamento di muri, un intersecarsi di portici, fughe di corridoi, erigersi di reparti, di appartamenti; insomma vi è una sorta di cittadella. C'è perfino un giardinetto, lo smalto del verde tutto rinserrato tra muraglie. Poi – l'ospedale sempre più popolandosi – sono nati reparti anche sul dorso della collina; la cittadella però è rimasta il cuore del manicomio. Qui la direzione, la segreteria, il reparto medici, quello che una volta fu l'appartamento delle suore, qui la portineria, l'economato, la farmacia» [Tobino 1972, 109].

Il «cortiletto con in mezzo il pozzo, contornato da portici, una volta dei frati», sorta di atrio di accesso ai due monumentali peristili sui quali affacciano gli ambienti conventuali convertiti in direzione sanitaria, all'interno del nuovo organigramma distributivo assumono la funzione di nocciolo vibrante dell'intera macchina ospedaliera [Tobino 1982, 53]. Da qui Pardini aveva fatto dipartire due lunghi deambulatori, come bracci rispettivamente protesi verso est e ovest, nelle cui ortogonali ramificazioni trovano posto i dormitori per i degenti, sistemati secondo il grado di pericolosità, con quelli più difficili – gli "agitati" – collocati nelle ali più estreme. In questo modo i vari settori riescono a godere ciascuno di una propria area verde e dagli stanzoni, i corridoi e le celle, sfiorando le cime degli alberi con lo sguardo, è permesso cogliere «lo screzio del celeste tra i rami (...) di una sapienza uguale alla poesia, allo sguardo di Dio. Il cielo si staglia nella mente, specchio di ciò che è l'anima» [Tobino 2018, 75].

«Ogni reparto ha il suo cortile o giardino dove i malati passeggiano quando è bel tempo. Anche "le agitate" lo possiede, contornato da quattro muri, d'estate veemente di dieci platani ricchi di foglie sì che l'aria è lieta di verde» [Tobino 2018, 47]. Ognuno poteva vagabondare per i vialetti fino ai boschi che, come una corona, cingono il villaggio lasciandosi trasportare dall'architettura degli spazi sapientemente organizzati dall'uomo; così il poeta, in certi momenti, vede nella breve rampa che precede «il giardinetto della direzione una pittura dei tempi di Monet: nel fragrante colore un segreto ordine»; altre volte le scale precipitano invece «come in un disegno del Piranesi» suscitando echi di una diversa consistenza [Tobino 1972, 187, 220].

PAOLO BERTONCINI SABATINI, EVA KARWACKA CODINI



3: Portici del chiostro

Sebbene «la vita, la gioventù, la bellezza, la gioia che ride» possano sembrare escluse da questa realtà fatta di «mille matti rinchiusi, prigionieri dei loro deliri, sudati, sporchi, poveri», per Tobino Maggiano rappresenta un ospedale «protetto e libero» al tempo stesso, dove i malati possono muoversi senza impedimenti mescolando con i sani «parole e azioni», a testimonianza che «questo sì è l'inserimento (...) non certo (...) in un paese, in una città allo sbaraglio» [Tobino 1982, 9, 113]. «Questi matti sono ombre con le radici al di fuori della realtà, ma hanno la nostra immagine (anche se non precisa), mia e tua, o lettore» [Tobino 2018, 14].

## 5. Il bastimento

Dopo quarant'anni passati nel manicomio di Lucca, in quelle «due stanzette, tugurio e villa», dopo essere invecchiato con i suoi malati, Tobino è costretto a lasciare quelle «grandi stanze che ne avevano visto e udito tanta di follia» [Tobino 1982, 10, 11]. L'aspro scontro consumatosi con la quasi totalità dei suoi colleghi, ma soprattutto con Basaglia, lo avevano visto perdente di fronte alle proposte di quest'ultimo, poi sfociate nella legge a lui intitolata con la quale si intendeva distruggere l'ospedale psichiatrico visto come spazio chiuso, luogo di istituzionalizzazione della schiavitù del malato ormai reso libero dall'avvento delle terapie chimiche.

Con l'avvento degli psicofarmaci, dal 1952, era iniziata, per così dire, la «liberalizzazione» – «nei manicomi lentamente e ineluttabilmente penetrò il terremoto; crollarono i muri di cinta, le inferriate si piegarono, ogni legaccio si ammolò» –; la stessa follia in un certo senso era stata intorpidita, soffocata, ma lo stesso Tobino in un primo tempo stentò a credere che una legge potesse sancire l'espulsione di tanti «disgraziati» dalla loro casa [Tobino 1982, 30]. Inesorabilmente si giunse invece alla Legge 180 del 13 maggio 1978 e all'abolizione di tali strutture e con essi del castello ideologico di dominio e potere che gli estensori della norma vi ravvisavano, prevedendo per i malati il reintegro nella società e il reinserimento nelle famiglie. Anche le porte di Maggiano si chiusero.

Tobino aveva insistentemente proposto l'ospedale lucchese come modello di una realtà ben diversa da quella prigione stigmatizzata dai «novatori» – «quello di Lucca (...) mi pare libero e umano, chi vi è ricoverato è trattato con ogni affettuosità» –; un luogo «dove ci si incontra come tra vecchi amici» [Tobino 1982, 57]. Per lui, infatti, il manicomio doveva essere soprattutto un centro di accoglienza, «libero, fraterno, civile, umano», imperniato sulla «carità continua» [Tobino 1982, 57]. Un luogo la cui esistenza risulta fondamentale «per il bene dei malati», ma anche «una tale congregazione produce una continua sorgente di interessi e nella campagna intorno il manicomio è guardato come un faro che sparge abbondanza» [Tobino 2018, 25; Tobino 1982, 57].

Nonostante i suoi sforzi la storia si è mossa in altra direzione – «forse l'emblema della giustizia e del progresso»? [Tobino 1982, 113] –, il «bel bastimento» viene «ancorato in una rada» e «per ordine superiore non naviga più» [Tobino 1982, 113]. Con l'addio di Tobino la sua Magliano, «fantastica e veritiera mente», «lentamente si esangue, pateticamente si scolora» [Tobino 1982, 111, 113]. Per alcuni anni gli è concesso di rimanere in quelle stanze, attendendo l'uscita degli ultimi malati e che «i suoi legni e la carne degli ospiti marciscano; tutto si faccia polvere» [Tobino 1982, 113]. Così il bastimento tacitamente ancorato «nell'insenatura, in un solitario porto che a volte ha dell'innaturale», si offre alla stagione dell'oblio [Tobino 1982, 114].

PAOLO BERTONCINI SABATINI, EVA KARWACKA CODINI



*4: Testata di una delle ali destinate a dormitorio*



## Conclusioni

Oggi l'ospedale versa in uno stato di generale abbandono ad esclusione di un corpo di fabbrica isolato dove ha sede la fondazione istituita per valorizzare la grande eredità culturale di Tobino. La quasi totalità delle sue strutture risulta inaccessibile o pericolante a causa dell'avanzato stato di degrado di molte di esse, ma se il decadimento avanza le proposte di valorizzazione e recupero continuano a stagnare.

Tuttavia l'interesse della comunità locale per il suo destino è grandissimo, come attesta la partecipazione che ogni volta si registra in occasione dell'apertura straordinaria di quei settori ancora accessibili dell'articolato ed estesissimo complesso. Come un castello, la sua mole definisce il paesaggio depositandovi l'espressione inconfondibile di quel sottile e seducente equilibrio tra monumentalismo e rigore che esprime il risultato più alto dell'architettura lucchese del XIX secolo, grazie a figure come Lorenzo Nottolini e lo stesso Pardini. Una qualità questa, di misura e proporzione, cui si dovrà necessariamente aspirare nel pianificare il risanamento dell'impianto e dell'intero colle nell'ottica di una sua possibile riconversione.

Nel futuro di questa utopica cittadella all'interno del più ampio sistema regionale la creazione di una casa di detenzione incentrata sul lavoro dei reclusi potrebbe rivelarsi fondata. Negli ultimi due decenni i continui annunci riguardo il lancio di un piano straordinario per le carceri nel nostro paese, come risposta strutturale al sovraffollamento degli istituti esistenti, ha rimesso in moto la discussione sull'edilizia penitenziaria, oltre a quella sull'eventuale ruolo del management privato per integrare le risorse e ottimizzare i tempi di realizzazione, ma la determinazione prioritaria sembra rimanere la costruzione di nuovi impianti in aree extraurbane. Ancora carente una profonda riflessione sulla possibilità di creare all'interno dei penitenziari spazi di lavoro e formazione volti a superare condizioni inumane e degradanti, come richiesto dalla Corte Europea dei Diritti dell'Uomo, e per le quali l'Italia è stata già sanzionata.

All'architettura compete la definizione di una rete di relazioni che si misurino nello spazio e nell'ambiente sociale secondo i parametri che le sono propri, superando il concetto di isolamento in direzione di una maggiore considerazione dei rapporti umani. Alcuni significativi progetti di questi ultimi anni – oltre il caso emblematico del carcere di Halden in Norvegia possono citarsi vari tentativi nazionali – hanno evidenziato l'importanza delle esperienze formative in grado di valorizzare il detenuto nell'ottica del suo effettivo reinserimento nella società.

La concezione urbanistica di Maggiano, per l'intrinseco e peculiare connubio tra natura ed edificato in un tutt'uno di eccezionale rilevanza architettonica e paesistico-ambientale, appare perfettamente rispondente alla realizzazione di molte delle condizioni per le quali possano crearsi i presupposti necessari alla creazione di quella comunità avanzata e socialmente utile così vicina alla concezione di Tobino. Nonostante la cessazione completa di qualsiasi attività nel 1999, l'incuria e la desolazione che inesorabilmente avanzano, la «ben concreta» cittadella lucchese rimanda ancora quell'idea di «robustezza» evocata dalle parole del celebre psichiatra [Tobino 2018, 25]. Il suo pensiero dimora in questo luogo, ne pervade le «infette mura» che «udirono la malinconia», in una straordinaria rispondenza tra conformazione fisica degli spazi e architettura della paranoia: «Mi sveglia di notte uno strano fragore. È più che un baccano, qualcosa di orgiastico. Che siano streghe che ballano? Qui il loro sabba? Che qui a Maggiano le streghe abbiano piantato le scope, i loro gagliardetti?» [Tobino 1982, 25, 85, 123].

PAOLO BERTONCINI SABATINI, EVA KARWACKA CODINI

La salvaguardia di questo patrimonio, nella sua consistenza materiale e culturale, dovrà necessariamente confrontarsi con la trasmissione di questa memoria nell'impegno a fornire nuove risposte ad altre forme di disagio.

### **Bibliografia**

BELLATO, F. (2008). *Venti anni con Mario Tobino 1971-1991: ricordi di lavoro e di amicizia*, Lucca, Fondazione Mario Tobino.

BERTONCINI SABATINI, P. (2013). *Spedale de' Pazzi di Fregionaia a Lucca*, in *I complessi manicomiali in Italia tra Otto e Novecento*, a cura di C. Ajroldi, M. A. Crippa, G. Doti, L. Guardamagna, C. Lenza, M. L. Neri, Verona, Electa, pp. 197-198.

GIORDANO, G. B., LAQUIDARA, L. (1990). *Il manicomio di Lucca dalla fondazione all'Unità d'Italia*, in *La Storia della Psichiatria e degli Ospedali Psichiatrici in Toscana nell'800*, Atti della giornata di Studi (Siena, 30 settembre 1989), a cura di F. Vannozzi, Siena, Provincia di Siena, pp. 144-166.

GIORDANO, G. B. (1991). *Storia dell'ospedale di Fregionaia nel secolo XIX ed inventario del suo archivio storico dal 1813 al 1942*, Roma, Delfino.

*Il turbamento e la scrittura* (2010), a cura di G. Ferroni, Roma, Donzelli.

KARWACKA CODINI, E. (2013). *Frenocomi in Toscana: aspetti ambientali e paesaggistici nella sperimentazione dello spazio manicomiale*, in *I complessi manicomiali in Italia tra Otto e Novecento*, a cura di C. Ajroldi, M. A. Crippa, G. Doti, L. Guardamagna, C. Lenza, M. L. Neri, Verona, Electa, pp. 187-193.

*La Lucca di Mario Tobino. Antologia di testi e immagini* (2009), a cura di L. Odoguardi, Lucca, Maria Pacini Fazzi.

*Mario Tobino: bibliografia testuale e critica, 1931-2009* (2010), a cura di G. E. Bonura, G. Contiero, P. Italia, Pontedera, Bibliografia e informazione.

MOROLLI, G. (1990). *I classicismi di Giuseppe Pardini, architetto in Lucca 1799-1884*, Firenze, Alinea.

TOBINO, M. (1972). *Per le antiche scale. Una storia*, Verona, Mondadori.

TOBINO, M. (1982). *Gli ultimi giorni di Magliano*, Milano, Mondadori.

TOBINO, M. (2018). *Le libere donne di Magliano*, Trento, Mondadori (I edizione, Vallecchi, Firenze 1953).

### **Sitografia**

[www.fondazionemariotobino.it/content.php?p=8.1](http://www.fondazionemariotobino.it/content.php?p=8.1) (maggio 2018).

## **Ripensare lo spazio della follia. Il caso-studio del complesso di Sant'Eframo Nuovo a Napoli**

*Rethinking the space of madness. The case-study of Saint Ephraim Monastery in Naples*

**ANTONELLA BARBATO**

Università degli Studi di Napoli Federico II

### **Abstract**

*Il presente contributo si inserisce nell'ambito della ricerca sullo spazio della detenzione e della follia. In esso si vuole indagare in primo luogo la natura di questi spazi, la loro accezione eteropica in riferimento alla filosofia di Michel Foucault e successivamente il loro ripensamento persa la loro funzione originaria a seguito della dismissione. La riconnessione di tali "spazi altri" si lega al tema del progetto di riuso, al suo ruolo di strumento capace di riqualificare l'esistente e conferirgli nuova linfa vitale, per far rivivere con fluidità luoghi, armonie e volti. È evidente la complessità della gestione di tale progetto, indispensabile per riconnettere tali edifici al contesto urbano. Infatti, molti sono gli aspetti che devono essere considerati per l'avvio di tali azioni di restituzione alla città del manufatto: dalla conservazione nelle sue stratificazioni storiche, alle questioni tecnico-progettuali e alla memoria, tassello indispensabile e promessa di continuità.*

*This contribution is part of the research on the space of detention and madness. In it we want to investigate first of all the nature of these spaces, their heteropic meaning in reference to the philosophy of Michel Foucault and afterwards their rethinking lost their original function as a result of their disposal. The reconnection of these "other spaces" is linked to the theme of the reuse project, to its role as an instrument capable of requalifying the existing and giving it new lifeblood, in order to revive places, harmonies and faces with fluidity. Is evident the complexity of managing this project, essential for reconnecting these buildings to the urban fabric. In fact, there are many aspects that must be considered for the return of the building to the city: from conservation in its historical stratifications, to technical-design issues and to memory, an indispensable piece and a promise of continuity.*

### **Keywords**

Manicomi, Stigma, Eterotopia.

Asylum, Stigma, Eterotopy.

### **Introduzione**

«Non si vive in uno spazio neutro e bianco; non si vive, non si muore, non si ama nel rettangolo di un foglio di carta. Si vive, si muore, si ama in uno spazio quadrettato, ritagliato, variegato, con zone luminose e zone buie, dislivelli, scalini, avvallamenti e gibbosità, con alcune regioni dure e altre friabili, penetrabili, porose» [Michel Foucault].

Era il 1968 e Sergio Zavoli, giornalista della televisione italiana, realizzava per tv7 il servizio inchiesta "I Giardini di Abele" incontrando nel manicomio di Gorizia il direttore, psichiatra e neurologo italiano, colui che ha dato vita alla concezione moderna di salute mentale e ispiratore della successiva Legge 180/87 che porta il suo nome, Franco Basaglia. Il

ANTONELLA BARBATO

giornalista, con un primo piano in prospettiva quasi centrale della periferia goriziana vista dalla sua auto apre il suo servizio con le seguenti parole: «I malati di mente li troviamo sempre in fondo a un viale di periferia. Forse perché la loro immagine non turbi la nostra esistenza. A Gorizia sono al limite estremo della città, un muro di cinta dell'Ospedale segna un tratto di confine tra lo stato italiano e quello Jugoslavo», a questo punto il servizio continua con una lenta ma densa narrazione, che indaga e mostra la nuova realtà dei manicomi, entrandoci e esplorandone i giardini, che definirà molto poeticamente «I giardini di Abele» o meglio i giardini dei «fratelli scomodi».

Poche parole, ma grande potenza delle immagini, con cui Zavoli ci mette di fronte immediatamente a due verità: l'esclusione della diversità, in una società che non ha al centro la salute del malato ma la difesa di sé e l'esclusione che avviene con un allontanamento fisico dal centro della città, verso la periferia o entro di essa attraverso la costituzione di limiti. Effettivamente indagare lo spazio della follia significa porsi innanzitutto la domanda riguardante il perché l'uomo ricerchi la separazione dall' indesiderabile e perché desideri il loro allontanamento, così da poter successivamente esplorare e comprendere l'architettura che egli costituisce per mettere in atto l'isolamento. Le considerazioni circa queste ragioni ci portano immediatamente alla comprensione stessa degli spazi e della loro struttura. Passaggio necessario se di questi spazi, a seguito, si pensa anche di fare altro.

L'oggetto di questa riflessione è lo spazio della follia come già accennato, ma è anche e soprattutto l'architettura «esclusiva», quell'architettura che esclude dalla società una determinata categoria sociale, escludendo automaticamente sé stessa. L'indagine muove dai suoi caratteri distintivi, sia della fabbrica, sia dal punto di vista «posizionale», rispetto la città.

### **1. Lo spazio della follia: stigma ed eterotopia**

Nel momento esatto in cui si pronunciano le parole «malattia mentale» si evoca la parola «stigma». Cosa significa stigma e cosa stigmatizzare e perché lo facciamo? Stigma viene dal greco, e significa marchio, stigmatizzare (dal greco στιγματίζω) è appunto «imprimere un marchio». Le problematiche relative all'accettazione del diverso seguono nella storia la costante apposizione di un segno che permetta di distinguere quello che riteniamo sia altro da noi. Nell'età classica il diverso si marchiava fisicamente, cioè sul corpo, seppure non avvenisse una sua separazione «spaziale» dalla società. Vediamo come, successivamente, «il marchio fisico» cominci, a poco a poco, a coincidere con quello psicologico, il pregiudizio, e si traduca nell'atto all'allontanamento del diverso. Prima il lebbroso, poi l'appetato, dopo il folle. A oggi, stigmatizzare è divenuta una parola che, nel suo uso comune, fa riferimento principalmente alla cerchia delle patologie mentali, perché l'uomo ha paura di esse, più di ogni altra cosa, più del lebbroso e dell'appetato per cui oggi vi è cura, e ne ha paura soprattutto perché tende ad identificarsi più che con il corpo, con la sua mente. La paura della patologia mentale dalla sua indiscussa imprevedibilità e dalla presunta, quanto inevitabile, caduta dei legami sociali. Quindi è per questo, in fondo, che stigmatizziamo i malati di mente, impauriti dalla possibile perdita di normalità. Su questo rimando alle parole del sociologo canadese, Ervin Goffman, che proprio sullo «stigma» elabora una vera e propria teoria:

«Definirò normali noi e quelli che non si discostano per qualche caratteristica negativa dai comportamenti che, nel caso specifico, ci aspettiamo da loro. I normali credono che la persona con uno stigma non sia proprio umana. Partendo da questa premessa praticiamo diverse specie di discriminazioni, grazie alle quali gli riduciamo, con molta efficacia anche spesso inconsciamente, le possibilità di vita. Mettiamo in piedi una teoria dello stigma, una

ideologia atta a spiegare la sua inferiorità e ci preoccupiamo di definire il pericolo che quella persona rappresenta, talvolta razionalizzando un'animosità basata su altre differenze, come quella di classe» [Goffman 2003, 15].

Tendiamo dunque ad attribuire un marchio al diverso e accettando la sub-umanità degli altri creiamo anche architetture inumane, come vere e proprie roccaforti utopiche capaci di separare i folli dai normali. Luoghi non propriamente di cura ma di custodia, sequestro e reclusione. Depositi di corpi da nascondere di cui i manicomi sono un'espressione. Quest'ultimi, nati nell'ottocento e dai progressi in materia psichiatrica del tempo, si pongono sin da subito come delle architetture dell'esclusione. Essi sono fuori dal centro urbano, fuori per non essere visti, e se sono dentro, in qualche modo si trova il modo per occluderli alla vista dei cittadini. I manicomi sono "eterotopie", volendo prendere in prestito la definizione foucaultiana. E lo sono nella misura in cui con essi si applica un "potere disciplinare" che investe i corpi che li occupano ritagliando lo spazio e il tempo riducendoli a niente più che numeri.

L'accezione di eterotopia che attribuiamo ai manicomi è un concetto che Michel Foucault introduce in una sua conferenza del 1966 designando un certo tipo di luoghi situati in continuità con gli altri ma che da questi sono contemporaneamente differenti. Luoghi che si oppongono a tutti gli altri e sono "destinati a cancellarli e compensarli, a neutralizzarli. "Contro spazi", dunque, che hanno realtà fisica, si collocano nella nostra esperienza ma contestano l'uso ordinario dello spazio vissuto.

Le eterotopie, e nel nostro caso gli spazi della follia, hanno sempre un sistema ben definito di apertura e chiusura; l'isolamento è cercato e voluto. L'individuo che le attraversa si trasforma e diventa altro da sé mutando contemporaneamente il rapporto che ha con la realtà e il tempo. Nelle eterotopie si è contenuti, esclusi e controllati. La comunicazione all'esterno viene deviata, più spesso ancora negata.

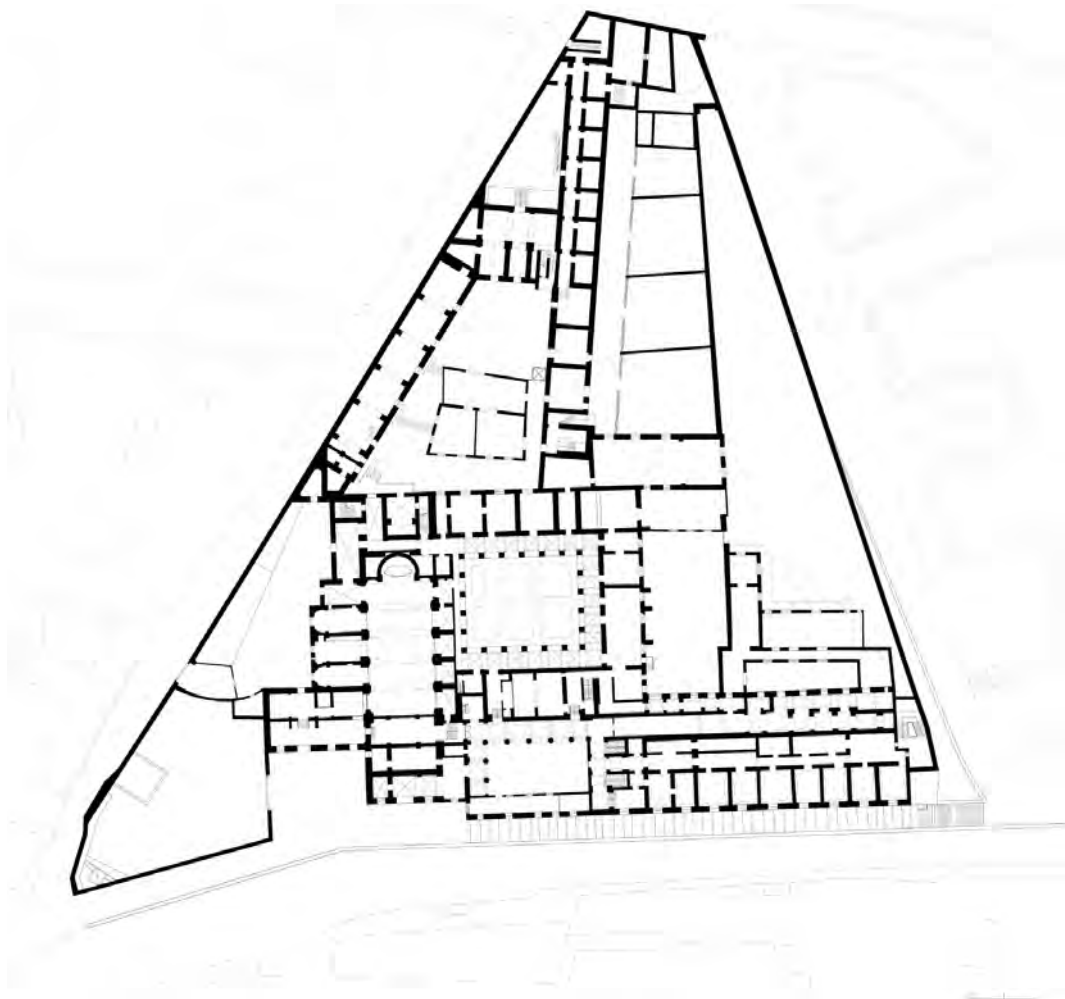
Riferendoci ancora alla filosofia di Foucault, possiamo individuare le peculiarità degli "spazi disciplinari" e comprendere facilmente come essi possano essere i limiti stessi da superare per il riuso del patrimonio manicomiale, che in Italia si configura come una costellazione di oggetti disseminati sul territorio nazionale spesso in grave stato di abbandono.

I manicomi sono innanzitutto chiusi, all'esterno e in sé stessi. In essi ritroviamo anche costantemente una rigorosa suddivisione funzionale così come accade per tutti gli spazi disciplinari, suddivisi e parcellizzati in modo tale che ogni individuo sia al suo posto (il "quadrillage di Foucault"). Il controllo è totale; avviene sui corpi e su tutte le attività che essi svolgono; il tempo è scandito, intriso di potere e penetra il corpo, gli spazi non dialogano, si evitano; i percorsi sono complicati, settorializzati, gerarchici e interrotti dall'apposizione di mille cancelli.

Ripensare, pertanto, un ex Ospedale Psichiatrico significa, volendo tentare una sintesi di quanto detto, fare i prima di tutto, un passato dolente; passato contenuto in celle o stanze, che seppur non sono più depositarie dei corpi, sono custodi di una memoria dolorosa fulcro da un lato dell'identità del luogo e testimonianza storica, dall'altro motivo stesso di oblio da parte della collettività che perpetra l'esclusione.

Successivamente, bisogna ragionare sui confini. Muri di cinta, torrette e sbarre. Infine, ma non meno facile il confronto avviene con l'intricato e gerarchizzato tessuto interno. Una geografia di microspazi alienanti. Spazi bianchi, non solo per la loro asetticità, ma perché in essi, così come per il colore che contiene tutti quelli dello spettro elettromagnetico, sono state contenute tutte le modalità comportamentali umane considerate devianti.

ANTONELLA BARBATO



1,2: Posizione del complesso nel quartiere e pianta del piano terra del complesso di Sant'Eframo Nuovo – Ex Ospedale Psichiatrico Giudiziario.

## **2. Il caso studio di Sant'Eframo nuovo. Ex Ospedale Psichiatrico Giudiziario di Napoli**

L'architettura manicomiale italiana offre, come abbiamo già detto in precedenza, un vasto numero di episodi disseminati sulla penisola che si collocano spesso, ma non sempre, al margine della città, lontano dal suo centro. Nei processi di espansione, essi sono stati molto spesso assorbiti dalla città stessa che prima li aveva esclusi e in molti casi oggi urge la necessità di ripensare, in quanto ancora parzialmente abbandonati, una nuova vita per queste strutture laddove ancora nulla è stato fatto. Il complesso del quale si parla è l'ex ospedale psichiatrico giudiziario di Sant'Eframo Nuovo di Napoli, la cui storia occupa un arco temporale lungo più di quattrocento anni e racconta di due storie che si intrecciano. Da un lato la storia dei manicomi italiani, che rispondono nell'impianto tanto alle regole giuridiche, tanto alle concezioni della psichiatria; dall'altra invece, quella dei grandi complessi conventuali che, a seguito della soppressione degli ordini religiosi, hanno visto la loro destinazione d'uso cambiare e con essa l'articolazione spaziale, spesso stravolta o arricchita da continue aggiunte di scarsa qualità.

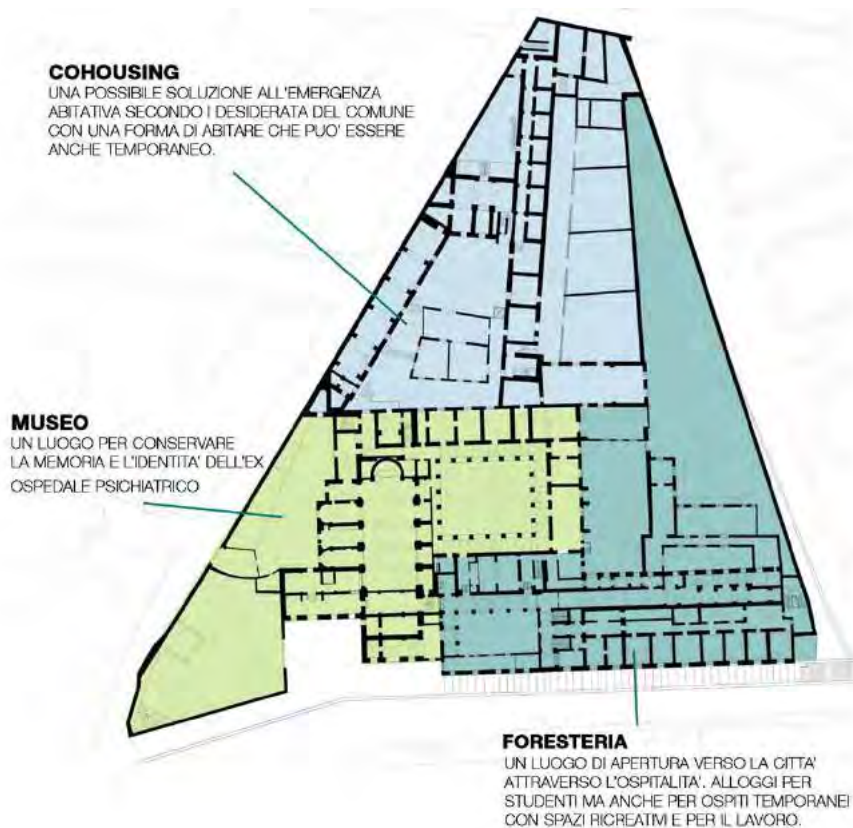
Sant'Eframo Nuovo di Napoli è situato in Via Matteo Renato Imbriani nel rione Materdei (figg. 1-2), adagiato tra il colle di Fonseca e il Colle della Salute in un'area esterna alla città murata, oggi a cavallo tra il quartiere Avvocata e il quartiere Stella. Il Monastero (fig. 3), i cui lavori cominciano pressappoco intorno al 1575, sorge su un fondo su cui si documenta la presenza di una casina e una villa, appartenente a Gianfrancesco di Sangro, principe di San Severo, acquistato dai frati cappuccini grazie alle elargizioni della nobildonna napoletana Fabrizia Carafa, moglie dell'avvocato Brancaccio. L'area è salubre e verde, perfetta per la costruzione della nuova sede principale dell'ordine dei frati cappuccini di Napoli. Il progetto fu ridimensionato nel tempo, e progettato per contenere 160 stanze per frati. Negli anni successivi la struttura si amplia, e in conseguenza della legge per la soppressione degli ordini monastici, viene riconvertita prima a "ospizio carcerario", successivamente a "manicomio criminale". Nel 1923, la legge Giolitti è in vigore da undici anni e uniforma i manicomi sul territorio italiano e di lì a poco, nel 1930, con il codice Rocco si introduce la categoria della pericolosità sociale e il principio della presunzione di pericolosità. Nonostante l'acceso dibattito sull'istituzione dei manicomi criminali, essi continuano ad essere costruiti. Precisamente Sant'Eframo sarà il terzo, in ordine cronologico, della serie di aperture inaugurata con Montelupo Fiorentino nel 1886 seguito da Reggio Emilia nel 1892. Ad esso seguiranno Barcellona Pozzo di Gotto nel 1925, Castiglione delle Stiviere 1939 e infine Pozzuoli 1955. Nel 1975 ci fu poi la sua conversione a Ospedale Psichiatrico Giudiziario in seguito alla riforma del sistema penitenziario italiano. Sant'Eframo funziona a pieno regime fino al 2008, anno della sua chiusura e così, vittima dell'abbandono, si trasforma in un enorme buco nero nel tessuto storico di Materdei finché nel 2016 viene occupato dal collettivo autorganizzato CAU Napoli, che dà vita all' "ex OPG je so pazzo" allo scopo di rifunzionalizzarla e restituirlo alla collettività.

È da queste vicende e dalla scoperta di questo manufatto che nasce un'esperienza di tesi, volta al ripensamento di questo peculiare spazio della follia che si colloca non al margine, ma nel cuore vivo della città storica e che, se da un lato ha forti valenze architettoniche, storiche e artistiche, dall'altro si pone come grande opportunità di trasformazione spaziale per disegnare nuove relazioni con l'intorno. Un edificio monumentale di cui urge l'apertura e la restituzione al quartiere attraverso il ripensamento di una nuova funzione, che esalti la sua accezione di patrimonio pubblico e condiviso, ma che riesca allo stesso tempo a confrontarsi con la complessa articolazione interna che si presenta come una somma di spazi

ANTONELLA BARBATO



3: Vista aerea del Complesso di Sant'Eframo Nuovo – Google Earth.



4: Programma per la rifunzionalizzazione del Complesso di Sant'Eframo Nuovo.



frammentati dalle caratteristiche differenti. Il progetto contemporaneo sull'esistente diventa, in questa esperienza, uno strumento per dialogare con le preesistenze architettoniche, istituire relazioni dinamiche tra il passato e presente e migliorare o risolvere problemi di fruibilità e accessibilità.

L'obiettivo è quello di contaminare lo spazio esistente attraverso, se necessario, nuovi volumi di elevata qualità architettonica che possano risolvere discrasie e insufficienze. Riorganizzare i percorsi interni ed esterni così da superare i problemi non solo di connessione con il tessuto di Materdei, ma anche di attraversabilità interna compromessa a seguito dei numerosi rimaneggiamenti legati all'adattamento della struttura alla funzione reclusiva. Un superamento dunque dell'obsolescenza, attraverso un progetto che prevede "mixité funzionale" (fig. 4) e che agisce sinergicamente su tutto l'edificio, tenendo conto di tre aspetti fondamentali: la conservazione della memoria, la riconnessione del tessuto esistente e il rafforzamento delle funzioni sociali, incrociando attrezzature e dotazioni di quartiere così che la struttura possa essere aperta a un ampio ventaglio di visitatori. Da qui l'idea di un museo della memoria, capace di restituire alla città l'intera storia di S. Eframò Nuovo. Un percorso nei luoghi della follia, installato nelle celle e nella chiesa attigua. Uno studentato-foresteria nella parte che un tempo era riservata agli alloggi militari, che dà su Via Imbriani, composti da ampi spazi ariosi e voltati a crociera nella quale si cercano di sperimentare anche soluzioni architettoniche temporanee che non compromettano o aggravino la spazialità già molto complessa. Un complesso di *social housing*, data l'emergenza abitativa e le problematiche legate all'accoglienza dei migranti. Infine, la disposizione di un parco e orti urbani nell'area degli ex cortili di passeggio, di accesso libero alla cittadinanza, come spazi di integrazione, cultura e condivisione di pratiche, nonché promotori di sostenibilità urbana.

Un'operazione che permetta l'adattamento al cambiamento dei tempi, la valorizzazione del bene e non la sua cristallizzazione temporale, attraverso un progetto che lavori sulla risoluzione delle disconnessioni a tutte le scale, su tempi di fruizione distinti per i diversi fruitori che si servono delle nuove attività, ma che cerchi di renderli continuativi nel tempo. Una risignificazione del "contenitore" affinché esso divenga parte della vita quotidiana della collettività, luogo dove ritrovare e riscoprire la socialità.

## Conclusioni

Il ripensamento di un grande contenitore nel pieno della città storica, come Sant'Eframò, offre l'opportunità di stabilire nuovi equilibri tra trasformazione e conservazione, risignificare un manufatto dalla forte valenza storico artistica riuscendo ad innescare meccanismi di rigenerazione urbana senza perderne in memoria, conferendo nuova vivacità comunicativa e senso identitario allo spazio stesso, ma anche all'intorno. Un'azione di questa portata richiama anche a diverse tematiche, che in questo documento non vengono trattate ma che, è opportuno ricordare: La questione del linguaggio progettuale da adottare nel confronto antico-nuovo, l'invasività costruttiva, la reversibilità dell'intervento e la compatibilità materica. Si comprende come il riuso dell'esistente sia un insieme di complessi processi architettonici, ambientali, economici e sociali che permettono di ricucire la frattura generata dalla dismissione e inserire, dove possibile, nel contesto della città storica nuovi punti di riferimento visivi. Lavorare sull'esistente, ancora di più quando esso è intriso di memoria dolorosa, è un percorso aspro e in salita ricco di complessità. Ma gli architetti, davanti le salite e le complessità, dispongono del progetto come strumento atto alla ricerca di una soluzione. Una che corrisponda alla "buona soluzione" che Giorgio Grassi a suo tempo

ANTONELLA BARBATO

indicava come espressione evidente del problema da cui muove. “Il suo problema, la sua ragione di essere”.

### **Bibliografia**

AUGE', M. ( 1993). *Non Luoghi*. Milano, Eleuthera.

FERRARO, I. (2006). *Atlante della città storica*, Napoli, Oikos, vol. 4.

FOUCAULT, M. (1975). *Surveiller et Punir. Naissance de la Prison*. Paris, Edition Gallimard.

FOUCAULT, M. (2006). *Utopie. Eterotopie*, a cura di A. Moscati. Napoli, Cronopio Edizioni.

FOUCAULT, M. (2011). *Storia della follia nell'Età Classica*, a cura di M. Galzigna. Milano, BUR Biblioteca Univ. Rizzoli.

GAMBARDELLA, A., AMIRANTE, G. (1994), *Napoli fuori le mura. La Costigliola e Fonseca da platee a borgo*. Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, pp. 55-58.

GOFFMAN, E. (2003). *Stigma. L'identità negata*. Verona, Ombre Corte Edizioni.

*I Complessi Manicomiali in Italia tra Ottocento e Novecento*, a cura di C. Ajroldi, M.A. Crippa, G. Doti, L. Guardamagna, C. Lenza e M.L. Neri. Milano, Electa, pp. 368-376.

SANTANGELO, M. (2017). *Architetture di Ri-Connessione. Progetti per il recupero del Complesso di S.Efremo Nuovo ex OPG di Napoli*. Sicuracusa, LetteraVentidue Edizioni.

### **Sitografia**

[www.liberopensiero.eu/2018/02/09/napoli-ex-opg-je-so-pazz/](http://www.liberopensiero.eu/2018/02/09/napoli-ex-opg-je-so-pazz/) (febbraio 2018)

[www.labsus.org/2017/07/dovera-prigione-abbiamo-fatto-liberta-benvenuti-allex-opg-je-so-pazzo-di-napoli/](http://www.labsus.org/2017/07/dovera-prigione-abbiamo-fatto-liberta-benvenuti-allex-opg-je-so-pazzo-di-napoli/) (Luglio 2017)

<http://www.rainews.it/dl/rainews/media/l-giardini-di-Abele-Sergio-Zavoli-nel-manicomio-di-Gorizia-f059e43d-e324-40a7-8ae7-81cad653bdb8.html>

*L'ex frenocomio di San Girolamo in Volterra: da convento a villaggio manicomiale, a Spedali Riuniti, al parziale abbandono. Si può "riordinare la follia"?*

*The former bedlam of San Girolamo in Volterra: from a convent to an asylum village, to Spedali Riuniti, to the partial abandon. Is it possible to "reorganize madness"?*

**MARIA EVELINA MELLEY, DONATELLA BONTEMPI**

Università degli Studi di Parma

### **Abstract**

*Lo stato dell'ex manicomio di Volterra è il risultato di trasformazioni fisiche e funzionali derivanti dai mutamenti della percezione del malato di mente nella società ed al quadro normativo: dalla fondazione nel 1888 nel convento di San Girolamo, all'istituzione dell'Asilo dei Dementi, a varie riforme mediche ed amministrative fino alla chiusura per la legge Basaglia. L'abbandono ne ha causato un repentino degrado ed il sito è oggi noto come set fotografico dark e precario museo spontaneo.*

*The state of the former madhouse of Volterra is the result of physical and functional changes resulting from the perception of the mentally illness in society and laws. It was founded in 1888 in San Girolamo convent and then it became Asilo dei Dementi. Over time, there have been various medical and administrative reforms and, after the closure by Basaglia law, the abandonment caused a sudden deterioration. Today, the site is known as dark photographic set and a spontaneous precarious museum.*

### **Keywords**

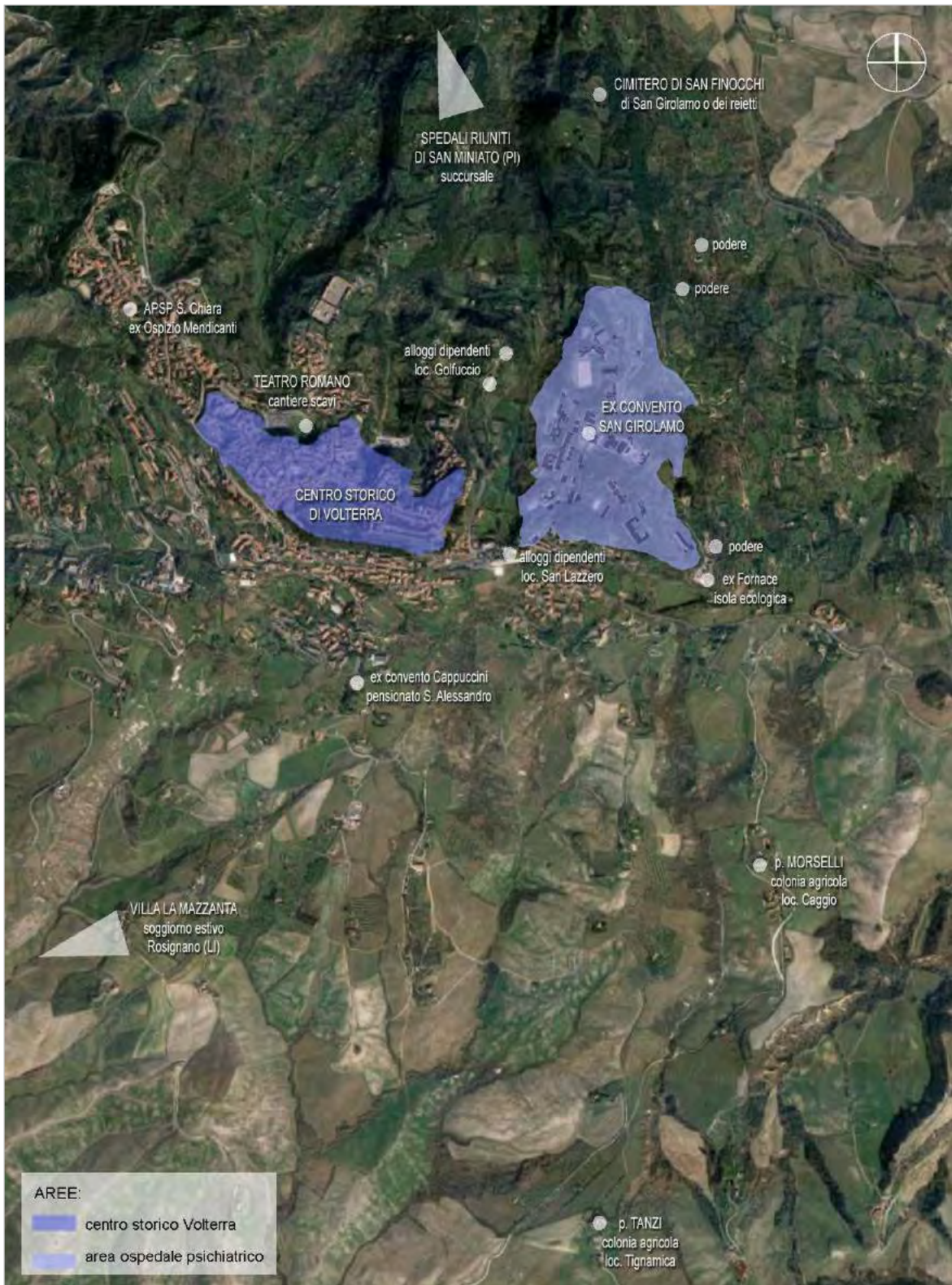
Frenocomio San Girolamo di Volterra, rilievo architettonico, analisi funzionale.

Madhouse San Girolamo in Volterra, architectural survey, functional analysis.

### **Introduzione**

Volterra è una cittadina collinare dell'entroterra equidistante da Pisa, Firenze e Siena. Di antica fondazione etrusca, la sua felice collocazione e le numerose miniere la resero fiorente anche in epoca romana e potente città-stato toscana, sede di una ampia signoria vescovile nel Medioevo e radiosa durante il Rinascimento sotto le signorie toscane. Dopo l'annessione al Regno d'Italia, in seguito ad un lungo periodo mediocre, la città scelse una strada che ne cambiò le sorti economiche e sociali: nel 1888 nell'ex Convento di San Girolamo fu insediato il primo nucleo del ricovero che diventò uno dei manicomi più grandi d'Italia, talmente famoso da essere citato nel Touring Club, con una superficie di oltre 500.000 mq, paragonabile a una volta e mezza il centro romano cinto da mura, per una popolazione massima di quasi 5000 [Nassi o Di Nasso 2008] ricoverati su una popolazione civile variabile tra i 15.000 ed i 20.000 abitanti [ISTAT]. Oggi il centro si mantiene con artigianato, soprattutto dell'alabastro, e turismo.

Negli anni d'oro, le direzioni amministrativa e sanitaria lavorarono fianco a fianco su progetti innovativi quali *ergoterapia* (terapia del lavoro), *no-restraint* (nessuna contenzione) ed *open-door* (nessuna recinzione). Per alloggiare gli alienati, per i servizi e per la produzione, nel



1: Planimetria dell'area del manicomio rispetto al centro storico di Volterra e posizione delle sedi distaccate (Donatella Bontempi).

tempo furono costruiti molti padiglioni ed officine, fonte di occupazione per i malati ma anche reddito per i "civili" e ricchezza per tutta la comunità.

L'eredità di questa vicenda è costituita da oltre 30.000mq/100.000mc di edificato, una vera città dotata di tutti i servizi che è stata progressivamente dismessa con l'applicazione della L.180 del 1978 (Legge Basaglia). Oggi l'AUSL utilizza parzialmente le strutture, mentre la maggioranza degli spazi sono lasciati all'incuria e al degrado, con una situazione in rapido deterioramento. La soluzione applicata in più padiglioni è stata la privatizzazione con cambio d'uso, senza un piano generale che conservi l'identità e la riconoscibilità del "villaggio" che vi era insediato. Nella sua immagine spoglia e cruda, questo luogo pone profondi interrogativi relativi al suo destino, in qualche modo rispecchiando lo sguardo dei reietti che accoglieva.

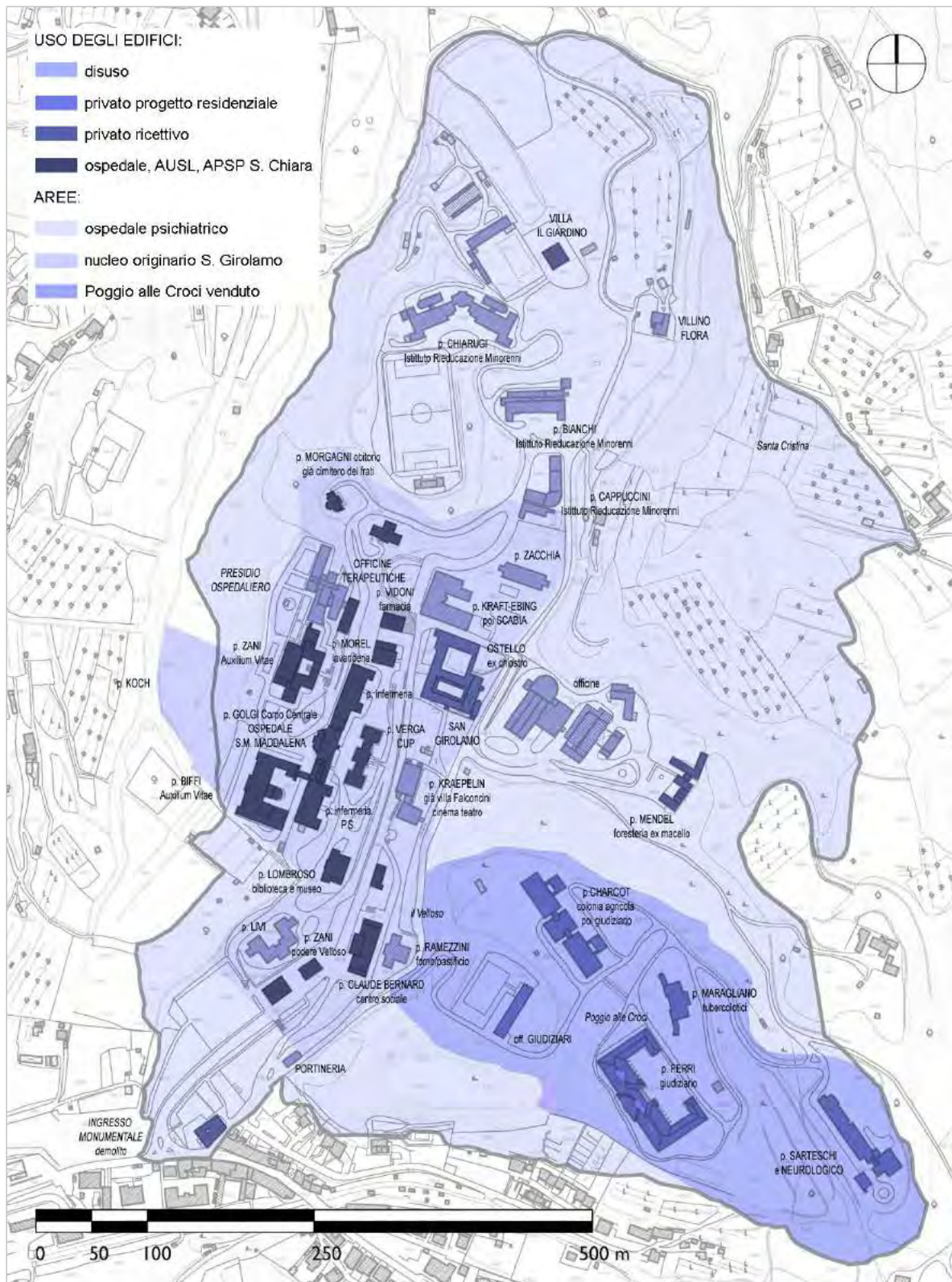
### **1. La tipologia architettonica degli istituti di internamento e cura della pazzia**

Nella storia, i folli o pazzi furono perlopiù visti come pericolo, persone da allontanare dalla società assieme ad altre categorie di emarginati e criminali, considerati portatori di sventure o posseduti dal demonio. Gradualmente, dal '400 si istituzionalizzarono luoghi di segregazione per il ricovero volontario e coatto, a metà strada tra carceri e ospizi, nascosti dal nome di "ospedale". Le condizioni di vita erano dure, scandite da punizioni e contenzioni, i medici vi entravano raramente e non erano somministrati trattamenti.

Le idee illuministe, affermando i diritti dell'uomo, riequilibrarono in parte la situazione riportando il concetto di "follia" a quello di malattia mentale, distinguendolo da povertà e criminalità. In Toscana il governo dei Lorena ridusse il ruolo della chiesa nella gestione delle opere assistenziali e con la "legge sui pazzi" del 1774 l'assistenza ospedaliera fu sostituita alla reclusione. Si ripensò il trattamento medico e nacque la psichiatria. Il manicomio come struttura rimase però luogo di segregazione, detenzione e controllo, e presto gli obiettivi di cura e reinserimento in società furono accantonati in favore dell'isolamento. Nell'Ottocento nacquero i manicomi criminali: per malati di mente che avevano compiuto crimini e per persone impazzite per aver commesso reato. Le prime disposizioni promulgate dallo Stato Unitario, nel 1865, sancivano l'obbligatorietà del mantenimento dei malati poveri a tutela della salute pubblica, portando alla ricostruzione di molti ricoveri. Dal 1888 (Legge Crispi) fu data maggiore importanza alla professione medica e gli studi scientifici sull'origine e sulla catalogazione della malattia mentale ebbero notevoli ripercussioni sulle architetture. Si sperimentò sulla funzionalità delle strutture, dal punto di vista dell'adeguamento tecnologico e normativo ma soprattutto dell'attenzione alla qualità della vita. La progettazione degli spazi con verde e spazi ampi portò benessere morale oltre che fisico. Per una legge generale si attesero i primi anni del Novecento, quando l'esplosione del numero di ricoveri (più di 400.000 [Iaria & Simonetto 2003] e diversi scandali fecero cadere ogni resistenza: i principi ispiratori della Legge n.36/1904 *Disposizioni sui manicomi e sugli alienati. Custodia e cura degli alienati* detta "Giolitti" furono l'importanza della valutazione medica, la possibile volontarietà e temporaneità del ricovero, l'abolizione dei mezzi coercitivi, nell'interesse della società e dell'infermo. Tra le righe, l'obiettivo principale rimaneva la custodia in segregazione: si assistette ad una grande opera di riorganizzazione e ricostruzioni ed il peso dimensionale dei manicomi nella città divenne superiore rispetto a molti altri edifici pubblici.

Il movimento rivoluzionario che portò alla definitiva chiusura dei manicomi nel 1999 prese avvio negli anni '60 dalle idee di F. Basaglia, psichiatra direttore di ospedale di Gorizia e grande critico dell'istituzione psichiatrica. Portando al centro la figura del malato, Basaglia rese possibile il recupero del diritto di cittadinanza per i malati di mente. Propose come alter-

MARIA EVELINA MELLEY, DONATELLA BONTEMPI



2: Planimetria dell'area: nomenclatura e uso degli edifici (Donatella Bontempi).

nativa una rete di servizi territoriali collegati all'ospedale (centri di igiene mentale, comunità terapeutiche e case famiglia), il più possibile aperti al "fuori", luoghi di transito e di ascolto. La Legge 180 varata nel 1978 rimase però a lungo ineseguita per ostilità della psichiatria ufficiale, politica e anche dei familiari, e per mancanza di fondi.

I dati di censimento prima della chiusura definitiva del 1999 [Fondazione Benetton Studi e Ricerche 1998], restituiscono una panoramica interessante: 71 complessi superstiti in Italia, almeno uno per ogni città importante e maggiore concentrazione al nord, con una superficie complessiva di circa 1055 ettari di cui edificato circa il 10%, situati in centro (un quarto) o prima periferia urbana (due terzi) ma isolati e rivolti verso l'esterno (ma meno del 10% in territorio extraurbano). Metà su preesistenze conventuali, a volte residenziali, solo un decimo di nuova costruzione.

La trattatistica disciplinare [Donghi 1893] codifica diverse tipologie di impianto che si possono riassumere nella combinazione di diverse tipologie architettoniche: *preunitarie*, preesistenze conventuali/militari/ospedaliere riadattate; *preasilari*, con forma e tipologia specifica dell'epoca di costruzione e radicalmente modificati o ricostruiti in età postunitaria; *asilari ibride*, con innesto di padiglioni o corpi su preesistenze a blocco compatto, che sono ben completate o intaccate o inglobate perdendo ogni centralità; *asilari monoblocco lineare* tipo ospedale; *asilari a padiglioni*, la forma moderna a padiglioni *avvicinati* con percorsi coperti e/o *distanziati/disseminati* con ampie corti, passeggiate con alberi e giardini. La distribuzione a scala sub-territoriale applica sia maglie razionaliste con impianto di tipo *urbano*, sia modalità libera a *villaggio*. Il modello imita una cittadella ideale o un'azienda agricola. Volterra segue proprio quest'ultimo, inglobando la preesistenza conventuale che viene via via riadattata alle funzioni necessarie.

La struttura architettonica dei singoli edifici è standardizzata, con asse centrale di distribuzione funzionale e/o separazione donne/uomini, servizi o officine al piano terra e dormitori al piano superiore. Spesso la valenza paesaggistica prevale su quella architettonica, lo stile è eclettico ed il linguaggio architettonico si fa più complesso negli edifici di rappresentanza. L'insieme acquisisce un valore promozionale e di immagine della riabilitazione e della presenza di servizi e spazi di assistenza ma anche spazi per la vita aggregata e la ricreazione, oltre alla residenza protetta.

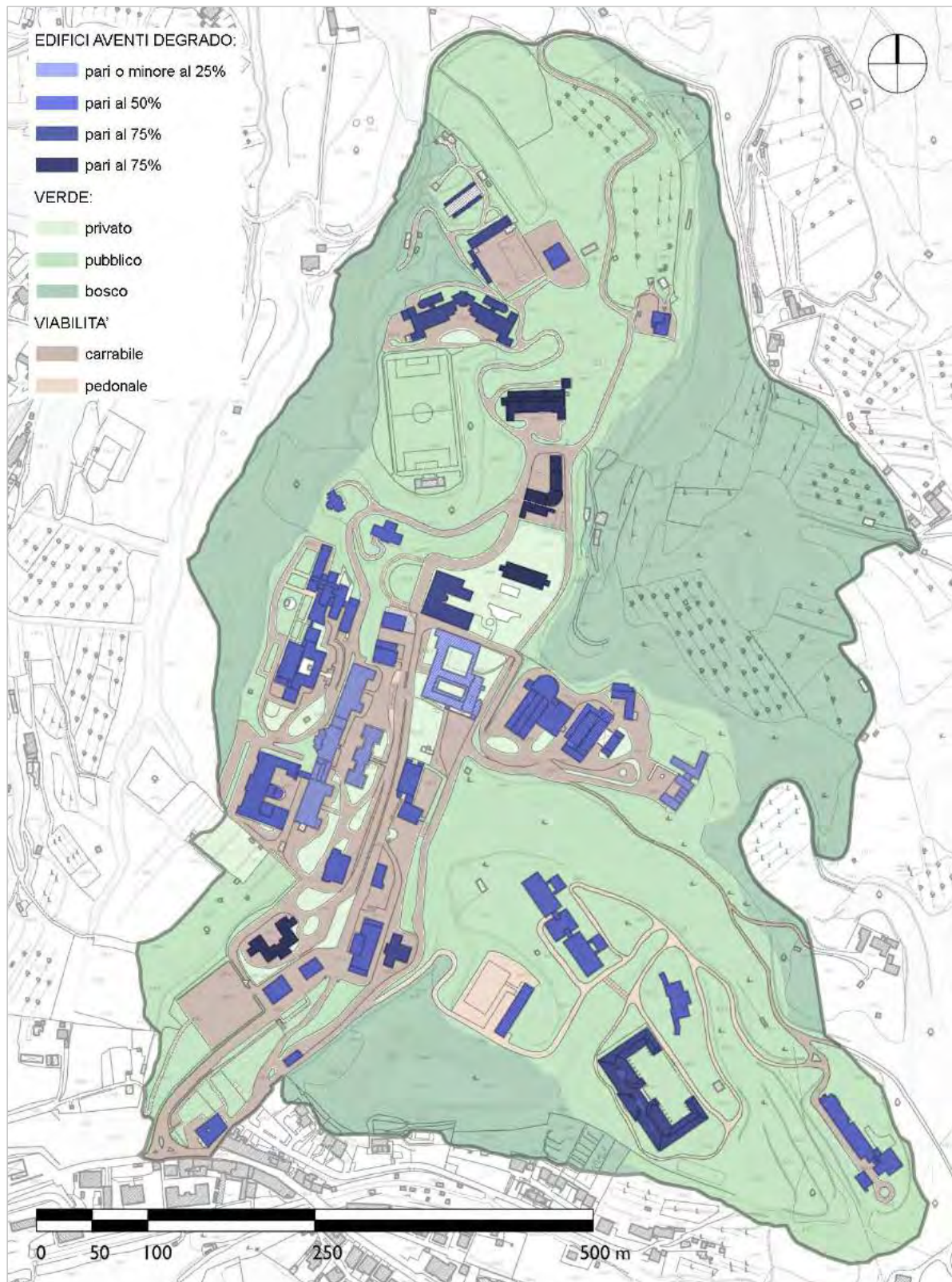
Il sistema funziona in modo autosufficiente e la distribuzione degli edifici, che sembra casuale, risponde a calcoli approfonditi sulle distanze per la collocazione degli elementi, le norme igieniche e la salubrità dell'aria e degli spazi. Dal centro alla periferia, la pericolosità degli internati è decrescente, la vegetazione fa da barriera e zona di separazione ma permette il godimento della presenza del verde in simbiosi con l'ambiente.

## 2. Fondazione e sviluppo dell'ospedale psichiatrico di Volterra e legami con il contesto

Il quattrocentesco convento francescano di San Girolamo al Velloso, abbandonato dal 1866 per la soppressione degli ordini religiosi, fu scelto nel 1884 come sede del Ricovero di Mendicizia amministrato dalla Congregazione di Carità. Poco lontano, presso la chiesa di San Lazzerò già dal Duecento è documentata la presenza di un ospedale isolato per lebbrosi che viveva di elemosine, donazioni e rendite [Furiosi & Guelfi 1997]. Dal Seicento, i malati avevano lasciato il posto a poveri bisognosi di un ricovero, ma anche a "vecchi e pazzi".

Dal 1875 chiesa e monastero erano di proprietà del Comune assieme alle pertinenze (camposanto, orto, bosco con cappelle e appezzamento "Le Vigne" con viti, olivi e seminativi

MARIA EVELINA MELLEY, DONATELLA BONTEMPI



3: Planimetria dell'area: rilievo urbano e stato di conservazione degli edifici (Morena Iocolano ed Elisa Mezzadri).



[Catasto Metrico Parcellare 1832]), ed erano stati dati in uso al Consorzio Agrario per Scuola e Convitto. A sud di San Girolamo si trova la località "Il Villosa" con l'omonima fonte e podere, a est la località di Poggio alle Forche con il podere Poggio alle Croci in cui anticamente si erigevano i patiboli.

A fine Ottocento, i malati mentali della provincia di Pisa andavano nel manicomio di Siena a carico dell'Amministrazione Provinciale e si cercava un'Opera Pia che li potesse ospitare e guardare (non erano previste cure) con una spesa minore. Nel 1888 la Congregazione di Carità stipulò una convenzione al ribasso e fu istituito il primo nucleo del manicomio di Volterra con la "sezione per dementi tranquilli" in cui furono trasferite da Siena quattro donne pisane.

Il numero dei ricoverati crebbe velocemente grazie ad accordi con le province limitrofe, tanto che nel 1890 fu affittata una villa vicina per spostarvi la sezione femminile. Nonostante gli adeguamenti funzionali, presto il convento non fu in grado di sostenere il carico di ospiti con adeguati spazi e igiene e nel 1896 a spese della congregazione fu edificato nel bosco dei frati il primo padiglione del manicomio vero e proprio, progettato in stile "caserma" per 200 posti letto.

La Congregazione promosse due progetti del "grande manicomio", prima dell'Ing. Zanaboni (1891-94) e poi il Piano Edilizio Generale dell'Ing. Allegri (1894-99), ma l'iniziale idea di sviluppo assiale simmetrico fu abbandonata in favore di una distribuzione più libera e decisa volta per volta, che assecurasse i dislivelli e la prospettiva, servita da strade interne secondo la tipologia del villaggio manicomiale.

Nel 1897, con 75 degenti, fu istituito l'Asilo Dementi con amministrazione separata dall'ospizio che, divenuto minoritario, fu trasferito all'attuale sede di Santa Chiara. Nel 1900 i degenti subirono un calo improvviso di 140 unità per trasferimenti, ma subito si pensò alla conversione in vero e proprio manicomio stringendo convenzioni con altre province toscane e più lontane. Nonostante alcuni oppositori, dal 1902 la crescita fu notevole e si realizzarono altri padiglioni disseminati sul versante ovest della collina, caratterizzati da ampi spazi.

### **3. Caratteristiche funzionali e fortuna delle fabbriche**

Nel 1902 la direzione fu presa dallo psichiatra Prof. Luigi Scabia, che ne fece il laboratorio di applicazione delle proprie idee precorritrici dei tempi. Il manicomio di Volterra fu baluardo di innovazione per la sperimentazione di terapie di controllo e cura della malattia mentale basate sul riconoscimento dell'importanza dell'ambiente di vita e del lavoro per l'equilibrio psicofisico. La gestione dei ricoverati avveniva in modo rigoroso con cartelle mediche e dietetiche, registri e censimenti.

La direzione amministrativa ed il personale sanitario collaborarono strettamente con i progettisti per realizzare una vera e propria città autosufficiente all'avanguardia: lo sviluppo del complesso secondo un assetto informale procedette con continuità ed entro gli anni '60 furono riconvertiti o costruiti una cinquantina di edifici tra padiglioni per degenza, infermerie, gabinetti e laboratori scientifici, servizi generali, officine ed opifici, fabbricati rurali e colonie agricole esterne, depositi e magazzini, in grado di ospitare circa 4500 malati.

Fino al 1910 non vi furono ricoverati pericolosi e fu possibile tenere sempre aperti i grandi cancelli che interrompevano le reti metalliche, senza muri di cinta. Nessuno si sentiva recluso, i malati erano liberi di passeggiare per i viali, di recarsi nel paese a lavorare o per svago, di fare gite rientrando alla sera. La vita manicomiale mimava quella reale e la piccola paga ricevuta serviva per lo svago personale (nel 1933 fu coniata una moneta interna). Erano previste attività ricreative e di gruppo.

MARIA EVELINA MELLEY, DONATELLA BONTEMPI



#### EX PADIGLIONE FERRI

Volume fabbricato (m <sup>3</sup> )	52.644
Superficie lorda (m <sup>2</sup> )	6.420
Altezza (m)	16,40



#### EX PADIGLIONE CHARCOT

Volume fabbricato (m <sup>3</sup> )	31.629
Superficie lorda (m <sup>2</sup> )	5.295
Altezza (m)	18,0



#### EX PADIGLIONE MARAGLIANO

Volume fabbricato (m <sup>3</sup> )	6.430
Superficie lorda (m <sup>2</sup> )	1.240
Altezza (m)	11,0



#### EX OFFICINE GIUDIZIARI

Volume fabbricato (m <sup>3</sup> )	1.700
Superficie lorda (m <sup>2</sup> )	575
Altezza (m)	2,95



#### EX PADIGLIONE SARTESCHI

Volume fabbricato (m <sup>3</sup> )	11.215
Superficie lorda (m <sup>2</sup> )	2.546
Altezza (m)	9,2



4: Schedatura di rilievo urbano e fotografico dell'area (Morena Iocolano ed Elisa Mezzadri).

Il complesso si sviluppò secondo le necessità mantenendo i servizi nel nucleo centrale e decentrando gli spazi adibiti al lavoro. Infatti, tutti quelli che erano in condizione di farlo, sotto prescrizione medica e sotto sorveglianza degli infermieri, lavoravano per occupare il corpo e liberare la mente, per sentirsi utile ed elevarsi moralmente, ai fini della stabilizzazione della malattia e della guarigione.

Era valorizzato il lavoro agricolo e di allevamento perché molti internati erano di origine contadina e perché la tranquillità della campagna permetteva vita all'aria aperta, libertà di movimento ed operosità secondo il motto "aria ed area". Secondo Scabia, in città si sarebbe invece necessariamente rimarcato il senso di diversità del malato rispetto alle persone "normali". Negli anni Trenta furono realizzate anche due sedi decentrate a sud di Volterra con dormitori, stalle, terreni lavorativi e abitazioni dei coloni. Furono costruiti cucina, forno e pastificio, frantoio. Oltre ai rifornimenti di cibo, si producevano mobili ed attrezzi nella falegnameria, officina fabbri e fornace, tessuti, abiti e calzature con servizio di lavanderia. Si produceva principalmente per autoconsumo, ma anche per l'esterno se la potenzialità eccedeva la domanda interna. Alcuni esercitavano anche attività intellettuali.

Nei limiti del possibile, i lavori edili erano realizzati in economia con personale, attrezzature e materiali interni. Furono così portati a termine sterri e piazzali, terrazzamenti e giardini, modifiche alla viabilità e sbancamenti per l'areazione dei padiglioni, fondazioni ed opere murarie, impianti elettrici e manutenzioni. Alcuni padiglioni minori furono realizzati interamente dai ricoverati. Importante fu il contributo negli scavi del teatro romano di Volterra. Il primo censimento nel 1910 contò 800 degenti e fu chiaro il prestigio che il manicomio apportava alla città, oltre che il contributo economico in posti di lavoro. A quella data, non erano ancora previste strutture per ospitare i minori né i detenuti pericolosi.

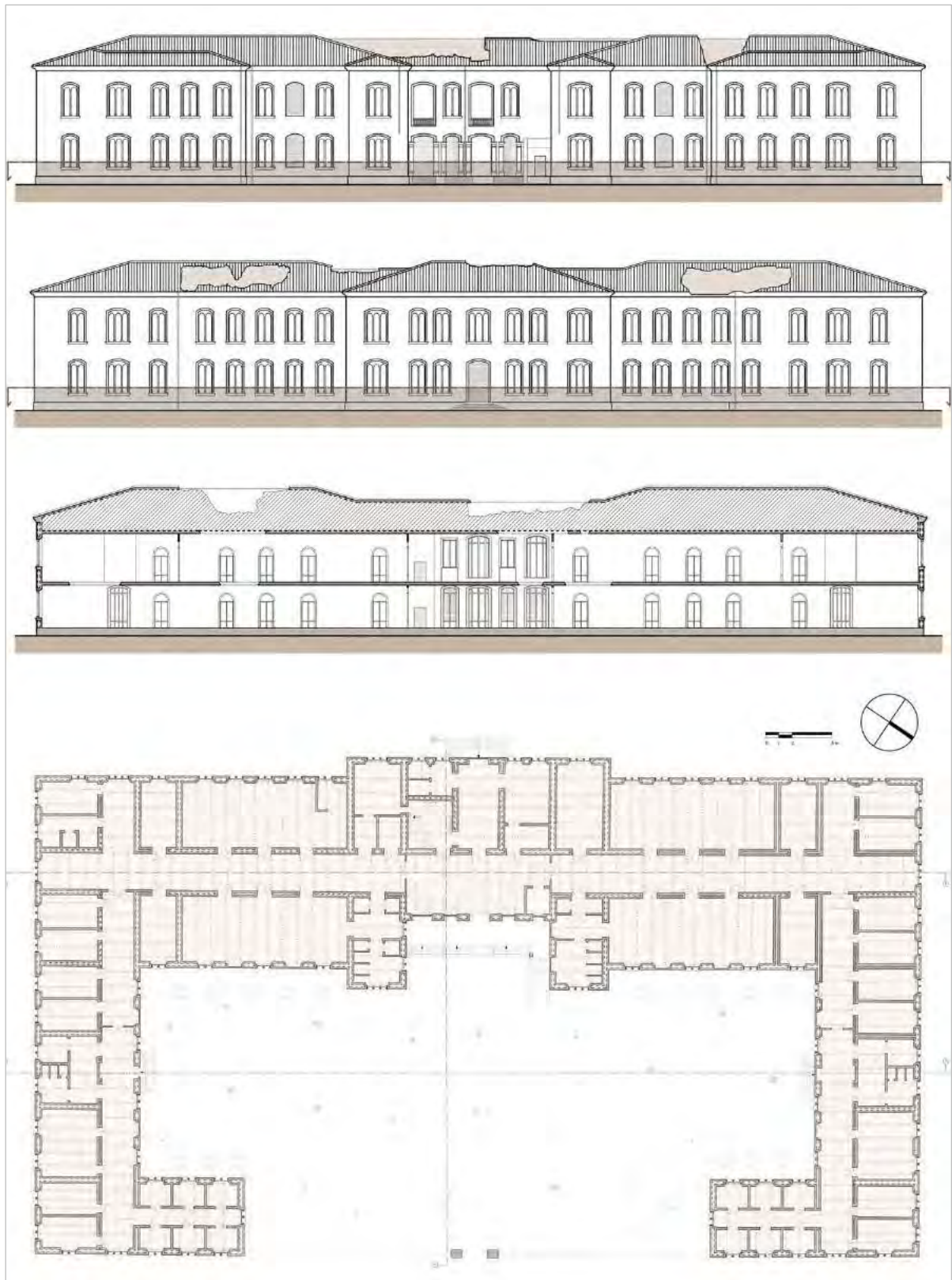
Con la prima guerra mondiale, il numero dei ricoveri crebbe repentinamente (1000 ca.) per le convenzioni stipulate con ospedali militari, centri di prima raccolta, amministrazioni provinciali e altri manicomi. Il Frenocomio diventò modello di asili realizzati al fronte. La Congregazione acquistò diversi terreni tra cui il Poggio alle Croci, scelto per la centralità rispetto ai terreni lavorativi e la vicinanza ai servizi generali, e nel 1919 fu istituito l'Ufficio Tecnico, che commissionò una generale ispezione e manutenzione dei lavori eseguiti non sempre a regola d'arte.

Volterra fu duramente colpita dalla crisi del '29 ed il Manicomio si confermò un punto fermo, con i suoi quasi 3000 ospiti, 39 padiglioni realizzati ed altri in costruzione, 400 ettari di terreno, 362 posti di lavoro [Furiosi & Guelfi 1997]. L'attività negli opifici era fervente, si continuavano le costruzioni e nel 1931 il manicomio prese un premio per operosità e pulizia. Era famoso per l'ambiente idilliaco e per le buone opinioni dei malati, che non venivano maltrattati né discriminati.

Nel 1932 fu firmata la convenzione con il Ministero di Grazia e Giustizia per l'internamento di 550 "giudiziari", criminali e ricoverati coatti violenti a disposizione delle autorità, i quali furono relegati nel famoso padiglione Ferri cinto da mura e controllato da sentinella. Le pesanti limitazioni alla loro libertà personale segnarono una svolta nella storia dell'ospedale psichiatrico.

Grazie alle convenzioni con le province, nel 1934 la popolazione toccò quota 3700. Scabia non era ben visto dal fascismo, che lo fece allontanare e nello stesso anno morì. Sotto la successiva direzione De Nigris, nel '39 si toccò il massimo storico di 4794 ospiti.

MARIA EVELINA MELLEY, DONATELLA BONTEMPI



*5: Disegni di rilievo architettonico del padiglione Ferri (Morena Iocolano ed Elisa Mezzadri).*

#### **4. Dal declino e abbandono alla riscoperta del valore culturale ed educativo**

Con la morte del prof. Scabia e gli anni della guerra, l'organizzazione che egli aveva creato andò sfaldandosi, anche per l'ambiguità dell'ergoterapia che, da autosostentamento dell'istituto, divenne sfruttamento quasi imprenditoriale del lavoro: paradossalmente, la logica produttiva imponeva di mantenere alto il numero di degenti. Si instaurò un regime di tipo gerarchico e repressivo, mentre sempre più i lungodegenti erano alienati dalla loro personalità, visti come irrecuperabili.

Il padiglione giudiziario registrò presenze superiori alla capienza (fino a 1200) anche per politici che preferivano farsi interdire piuttosto che rischiare sorti peggiori, e fu bombardato come molti altri subendo danni. Nel dopoguerra le presenze crollarono a 1800, così come le risorse. Nel '49 fu firmata una convenzione con il Ministero di Grazia e Giustizia per il ricovero di 500 minori corrigendi nella sezione "Istituto di Rieducazione minorenni" (tre padiglioni). Alcuni padiglioni furono comunque abbandonati dal '52.

Nel '58 si aprì un cantiere per la manutenzione generale dei padiglioni e delle strade: l'ospedale era fonte di reddito per tutta Volterra. Tuttavia l'ergoterapia fu progressivamente accantonata per terapie "convenzionali" e si consolidò il regime carcerario di rigido custodialismo.

La Legge "Mariotti" del '68, modificando il servizio sanitario ed affidando i servizi manicomiali agli ospedali, preoccupò i volterrani sulle sorti della loro fonte di reddito. Nel 1970 erano in funzione circa 15 fabbricati per 2000 ricoverati, più i servizi funzionali, e lavoravano quasi 900 persone [Nassi o Di Nasso 2008].

Scaduta nel '63 l'ultima convenzione con il Ministero, si cercavano convenzioni con l'estero, ma presto si manifestò la trasformazione sociale verso una diversa gestione dell'Ospedale più rispettosa dei diritti e delle libertà dei malati, con ristrutturazioni funzionali e delle terapie, con apposita commissione ('73) di tecnici sanitari, amministrativi ed edili per studiare gli interventi opportuni al potenziamento dei servizi di cura ed assistenza. Fu di nuovo effettuata la manutenzione di quasi tutti i padiglioni.

Nel '74 la direzione fu presa dal dott. Pellicanò, sostenitore della trasformazione del manicomio in comunità terapeutica. All'applicazione della legge 180 del '78, nell'Ospedale vivevano 530 internati e in case famiglia 100 ospiti ufficialmente dimessi. La struttura chiuse in modo definitivo nel 1996, riaccompagnando gradualmente i pazienti alla vita "normale" senza riversarli immediatamente in città.

Grave debolezza organizzativa fu l'assenza di un piano ad hoc di riqualificazione e rifunzionalizzazione delle strutture smantellate, che furono parzialmente riconvertite nel 1984 per il trasferimento dell'Ospedale Civile, il quale ora convive con edifici abbandonati meta di curiosi e fotografi. Questo "turismo" ha tuttavia avuto un risvolto positivo nel portare all'attenzione della società e delle istituzioni il valore culturale del complesso e in particolare del pericolo di perdere la grande, unica opera d'arte murale: il graffito di 180 mt realizzato dal ricoverato Oreste Fernando Nannetti tra il 1958 ed il '73 ed oggi protetto da una tettoia precaria e parzialmente asportato. Nel padiglione Lombroso è stato allestito un museo, saltuariamente aperto per visite.

#### **Conclusioni**

L'esperimento idilliaco di vita campestre nella mimesi del lavoro e vita "normale" ebbe vita breve, degenerando nell'isolamento carcerario degli alienati fino alla constatazione dell'inutilità dell'istituzione. Oggi l'area sta irrimediabilmente perdendo la sua immagine unitaria a causa della progressiva privatizzazione di parti che sono riprogettate per altri usi

senza una linea di salvaguardia complessiva del bene: la destinazione sanitaria è concentrata ad ovest, mentre la parte sud è stata riassorbita dall'abitato di Volterra. A nord si sta insediando la funzione ricettiva con tre diversi edifici, mentre i padiglioni più grandi sono inagibili e altri, pur ristrutturati, sono in disuso. La zona più famosa e caratteristica sul Poggio alle Croci è stata venduta a privati ed è in corso un progetto per residenziale di lusso e SPA. Tale eredità di cubatura edificata rappresenta, oggi, un peso ingombrante sulle spalle delle pubbliche amministrazioni e non è pensabile che il luogo possa sopravvivere come museo di sé stesso senza autofinanziarsi; tuttavia la svendita pezzo a pezzo non tiene conto gli aspetti ambientali, paesaggistici e culturali, nonché di conservazione della memoria storica e delle vite vissute, sono altrettanto importanti di quelli delle singole architetture.

Il lavoro di catalogazione dello stato di fatto di tutte le architetture e di individuazione dei perimetri e delle pertinenze non è stato agevole proprio per questa frammentazione di informazioni e di amministrazioni. L'approfondimento di conoscenza condotto attraverso il rilievo urbano, fotografico, architettonico e del degrado ha confermato il grande valore testimoniale di questo luogo nella sua complessità e vastità. La restituzione grafica attraverso il disegno delle consistenze edificate e dei percorsi urbanizzati ha permesso di leggere le vocazioni e le potenzialità di far rivivere il complesso con progetti unitari e funzionali, ma tuttavia, di fronte alla situazione attuale di progressivo distacco e perdita di parti – sia piccoli dettagli incisi dall'opera dell'artista, sia edifici destinati ad altri usi – non riesce a sciogliere gli interrogativi sul suo futuro.

### Bibliografia

- AGOSTINI, E. (1968). *Storia segreta di un'azienda agraria : la gestione ospedaliera di ieri e quella di oggi*, Pisa, Tip. C. Corsi.
- BATTISTINI, M. (1930). *La chiesa e il convento di San Girolamo di Volterra*, Firenze, Vallecchi.
- BATTISTINI, M. (1932). *Gli spedali dell'antica Diocesi di Volterra*, Pescia, Tip. G. Franchi.
- CACIAGLI, C. (2000). *Laboratorio Universitario Volterrano, Quaderno III*, Pisa, ETS.
- CASTIGLIA, R.B.F. (2013). *Frenocomio di San Girolamo a Volterra*, in *I complessi manicomiali in Italia tra Otto e Novecento*, a cura di C. Ajroldi, M.A. Crippa, G. Doti, Milano, Electa.
- CINCI, A. (1885). *Dall'archivio di Volterra. Memorie e documenti*, Volterra, Tip. Volterrana.
- CRISTICCHI, S. (2007). *Centro di Igiene Mentale - Un cantastorie tra i matti*, Milano, Mondadori.
- DI MARCO A. et. al. (2006). *Nannetti Oreste Fernando, l'Uomo che cadde sulla Terra*, in «Quaderni d'Altri Tempi numero speciale», a.2 n.6. online ([www.quadernidaltrempi.eu/rivista/numero6/indexsf.htm](http://www.quadernidaltrempi.eu/rivista/numero6/indexsf.htm)).
- DONGHI, D. (1893 segg.) *Manuale dell'architetto*, Torino, UTET.
- FERRINI, P. (1954). *Volterra*, Volterra, Migliorini.
- FIORINO, V. (2011). *Le officine della follia: il frenocomio di Volterra (1888-1978)*, Pisa, Ets.
- Fondazione Benetton Studi e Ricerche (1998). *Per un atlante degli ospedali psichiatrici: Censimento geografico, cronologico e tipologico degli "asili" pubblici italiani al 31 dicembre 1996, con aggiornamento al 31 ottobre 1998*.
- FURIESI, A. & GUELFU, C. (1997). *Ospedale Psichiatrico*, in *Dizionario di Volterra*, II, "La città e il territorio: strade, piazze, palazzi, chiese, ville e opere d'arte del Volterrano", a cura di L. Lagorio, Ospedaletto, Pisa: Pacini Editore.
- I complessi manicomiali in Italia tra Otto e Novecento. Atlante del patrimonio storico-architettonico ai fini della conoscenza*, PRIN 2008, a cura di L. Guardamagna, C. Lenza, M.L. Neri, Milano, Electa Mondadori.
- IARIA, A., SIMONETTO, C.E. (2003). *Aspetti della storia del S. Maria della Pietà dall'unità al '900: leggi e regolamenti*. In *L'Ospedale S. Maria della Pietà di Roma*, vol.III. Bari, Dedalo.
- IOCOLANO, M., MEZZADRI, E. (2016). *Riordinare la follia. Analisi, rilievo, recupero e riqualifica dell'Ex Manicomio di San Girolamo in Volterra*, Tesi di Laurea, Dipartimento DICATeA Università degli Studi di Parma.
- IRCANI MENICHINI, P. (2017). *La chiesa e il convento di San Girolamo di Volterra (1445-1992)*, Volterra, Accademia dei Sepolti.
- LENZI, F. (2017). *In centinaia a visitare i graffiti di Nof4 e un piano per salvarli*. In «Il Tirreno Toscana» (online).
- NASSI O DI NASSO, A. (2008), *Relazione Storica. Poggio alle Croci. Piano Attuativo. Recupero del complesso edilizio e dell'area dell'ex Ospedale Psichiatrico*, Comune di Volterra.

- PAZZAGLI, P. (2014), *La storia iconografica dell'ospedale neuropsichiatrico di Volterra*, Siena, Fondazione Cassa di Risparmio di Volterra.
- PINI, O. (1908). *L' open-door, la lavorazione nelle colonie e la custodia etero-famigliare nel Manicomio di Volterra : appunti di tecnica manicomiale*, Ferrara, Tipografia Ferrariola.
- SCABIA, L. (1910). *Il frenocomio di S. Girolamo in Volterra 1888-1910*, Volterra, Stab. tip. A. Carnieri (Rist. 1985 Sovigliana-Vinci, La toscografica).
- STOK, F. (1988). *Luigi Scabia e l'Ospedale psichiatrico di Volterra*, Volterra, USL n. 15.
- N.O.F. 4 : Il libro della vita [Oreste Fernando Nannetti]* (1981), a cura di M. Trafeli, Pisa, Pacini.
- TROVATO, S. (2016). *Inventario dell'archivio dell'ospedale psichiatrico di Volterra*, Volterra, S.E.

#### **Elenco delle fonti archivistiche o documentarie**

- Legge 14.02.1904 n.36. *Disposizioni sui manicomi e sugli alienati. Custodia e cura degli alienati.*(Legge "Giolitti").
- Legge 13.05.1978, n.180. *Accertamenti e trattamenti sanitari volontari e obbligatori.* ("Legge Basaglia").
- Archivio ASL di Volterra, *Ufficio Tecnico "Progetti"*.
- Archivio ASL di Volterra, *Indice O.P. S. Girolamo di Volterra*.

#### **Sitografia**

- <http://siusa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/pagina.pl?TipoPag=profist&Chiave=1> (maggio 2018).
- [www.cartedalegare.san.beniculturali.it/index.php?id=445](http://www.cartedalegare.san.beniculturali.it/index.php?id=445) (maggio 2018).
- [www.museodellafollia.it/](http://www.museodellafollia.it/) (maggio 2018).
- [www.spazidellafollia.eu/it/complesso-manicomiale/ospedale-psichiatrico-di-volterra](http://www.spazidellafollia.eu/it/complesso-manicomiale/ospedale-psichiatrico-di-volterra) (maggio 2018).
- [www.studiotecnicobellucci.it/index.php?option=com\\_content&view=article&id=54%3Arestauro-del-convento-di-san-girolamo-in-volterra-adibito-ad-ostello-della-gioventu&catid=37%3AAspazi-pubblici&Itemid=59&lang=en](http://www.studiotecnicobellucci.it/index.php?option=com_content&view=article&id=54%3Arestauro-del-convento-di-san-girolamo-in-volterra-adibito-ad-ostello-della-gioventu&catid=37%3AAspazi-pubblici&Itemid=59&lang=en)
- [www.uninfonews.it/lex-manicomio-volterra/](http://www.uninfonews.it/lex-manicomio-volterra/) (maggio 2018).
- [www.voltteracity.com/volterra-ospedale-psichiatrico/](http://www.voltteracity.com/volterra-ospedale-psichiatrico/) (maggio 2018).
- [www.voltteracity.com/volterra-san-girolamo/](http://www.voltteracity.com/volterra-san-girolamo/) (maggio 2018).





## **LUOGHI DIMENTICATI, LUOGHI DELLA VERGOGNA: i campi di prigionia e di transito nazifascisti in Italia**

### **PLACES FORGOTTEN, PLACES OF SHAME: the nazi-fascist imprisonment and transit camps in Italy**

**FRANCESCO DELIZIA\*, ANDREA UGOLINI\*\***

\*Ministero per i beni e le attività culturali, \*\*Università degli Studi di Bologna

#### **Abstract**

*In Italia durante il fascismo vennero istituiti più di 250 luoghi di detenzione e transito per ebrei, apolidi e oppositori del regime gestiti dalla milizia e dalle truppe tedesche. La vergogna per una delle pagine più oscure della nostra storia ha condannato all'oblio (quando non alla scomparsa) questi luoghi, privi ancora oggi di una legge che tuteli le vestigia della II guerra mondiale. Il contributo intende fare il punto su ciò che resta di queste "città" anticamere dell'orrore e riflettere sulla loro mancata tutela.*

*In Italy, during Fascism, more than 250 places of detention and transit were established for Jews, stateless persons and opponents of the regime, managed by the fascist government and the German occupation troops. Shame for one of the darkest pages of our history has condemned to oblivion (if not disappearance) these places, still lacking a law to protect the vestiges of World War II. The contribution aims to take stock of what remains of these "cities", harbinger of horror, and reflect on their lack of protection.*

#### **Keywords**

Fascismo, campi di concentramento, tutela.

Fascism, concentration camp, protection.

#### **Introduzione**

*"Italiani brava gente"*, è questo il titolo di un film di guerra sulla campagna di Russia, per la regia di Giuseppe De Santis, del 1965 che delineava quello che per molto tempo resterà uno degli stereotipi più radicati e diffusi sugli italiani, sino almeno al pluripremiato film di Gabriele Salvatores *Mediterraneo* del 1991. Luogo comune conseguente a quella immagine che la nuova classe politica voleva dare agli alleati, di un paese unito e antifascista, vittima di una dittatura che invece sappiamo aver riscosso ampio consenso fra le masse divenendo espressione dei suoi vizi, debolezze e miserie [Rosselli 1973]. Se, come in ogni stereotipo, anche in quello del *bravo italiano* è contenuto un nucleo di verità, questo non è comunque sufficiente a nascondere le gravissime responsabilità che l'Italia ebbe nel Ventennio e nella Seconda guerra mondiale in relazione a ciò che di tremendo e vergognoso accadde in quegli anni, specie in relazione alle politiche di internamento e concentratarie.

Se, dunque, la costruzione di una immagine "ritoccata" non è stata sufficiente a eludere le responsabilità del nostro paese, ha tuttavia raggiunto un risultato significativo: oggi, a distanza di un settantennio e oltre, chi si interroghi sulle vicende di quegli anni e voglia aggiornarne la ricostruzione storica guardando oltre le versioni ufficiali, si confronta con

FRANCESCO DELIZIA, ANDREA UGOLINI



1: "Apposizione di un cartello che indica un negozio ariano", "Negozio ebreo chiuso per sempre", 1942, (Autore ignoto) (Sitografia 1). Con l'emanazione delle leggi razziali fasciste, un insieme di provvedimenti legislativi e amministrativi applicati fra il 1938 e il primo quinquennio degli anni '40, tra le tante restrizioni imposte agli ebrei, vi furono la chiusura delle attività commerciali. Le immagini datano, quella di sinistra, alla fine degli anni '30 mentre quella accanto al 1942.

lacune testimoniali dovute alla quasi totale scomparsa dei luoghi simbolo dell'adesione italiana al sistema di reclusione, transito e sterminio nazifascista.

Il tempo intercorso consente oggi di collocare i fatti, i protagonisti e i luoghi nella giusta prospettiva, e il passaggio generazionale in corso, che vede scomparire anche i testimoni indiretti di questi fatti, rende urgente la revisione perché nella storia si cristallizzi la memoria e non l'immagine. (FD, AU)

### 1. "I campi del Duce"

Nel giugno del 1925 venne emanato il Piano di Mobilitazione generale per l'Italia da adottarsi in caso di guerra, seguito, tre anni dopo, dal Testo delle leggi di Pubblica sicurezza e dalla conseguente stesura di schedari con gli elenchi delle persone ritenute pericolose o indesiderabili, «da arrestare in particolari contingenze» [Capogreco 1991, 665]. In quegli stessi anni la direzione generale di Pubblica Sicurezza iniziò ad elencare una serie di edifici, per lo più ville e castelli requisiti, fattorie, ex conventi, scuole o cinematografi dove internare i fermati e a individuare luoghi idonei, lontani dalle zone di guerra, dove erigere *ex novo* campi di detenzione: il primo di questi ad essere realizzato fu, a metà degli anni Trenta, quello di Pisticci, in provincia di Matera dove, in otto capannoni preesistenti, furono ospitati i detenuti politici come forza lavoro edile, artigianale e agricolo [Antoniani 1978, 80].

Se i primi internati furono quindi sovversivi e antifascisti, già condannati dal Tribunale Speciale, un numero considerevole fu rappresentato a partire dal '39 da civili di origine slava della Venezia Giulia e dei territori occupati dell'ex Jugoslavia [Capogreco 2006, 78] – e, con le leggi razziali, dagli ebrei; inizialmente vennero fermati solo gli ebrei stranieri che, dopo l'ascesa al potere del Nazismo, avevano trovato in Italia un "rifugio precario" [Akademie der Künste 1995], e quelli italiani ritenuti "pericolosi" perché antifascisti. Limitatamente alla sola questione ebraica, si calcola che le località di «internamento libero», fossero all'incirca 200 mentre una quarantina i campi di concentramento vero e proprio [Capogreco 1991, 674], anche se gli storici ancora non concordano su queste stime.



2: Veduta del Campo di internamento di Ferramonti di Tarsia (Autore ignoto) (Sitografia 2).

In una prima fase i campi vennero dislocati nel Centro Sud (Toscana, Umbria, Lazio Campania, Puglia, Lucania, Calabria) in zone particolarmente montagnose ed impervie; il più grande di questi, e forse il più noto, resta quello di Ferramonti di Tarsia in Calabria composto da 92 capannoni situati in un perimetro di circa 160.000 m<sup>2</sup> che arrivò ad ospitare più di 1600 persone fra uomini donne e bambini e fu il primo campo ad essere liberato dagli alleati [Capogreco 1987].

Con l'avanzare del fronte i campi del Sud Italia vennero abbandonati o liberati; solo dopo il settembre del '43, con la nascita della Repubblica Sociale Italiana, vennero creati di nuovi luoghi di detenzione e raccolta nel Nord, riutilizzando spesso strutture preesistenti: ad Aosta fu allestito un campo presso la Caserma "Mottina", ad Alessandria ne fu realizzato un altro per donne straniere a San Martino di Rosignano, ad Asti un campo sorse nei pressi del Seminario, a Vercelli nella Cascina Ara Vecchia; a Milano gli internati vennero alloggiati a San Vittore, a Sondrio presso gli Uffici Sanitari del Comune, a Mantova presso la casa di Riposo Israelitica; a Coreglia Ligure fu realizzato un campo come pure a Spotorno, mentre a Imperia i prigionieri vennero raccolti presso la Caserma, a Ferrara nel Tempio israelitico, a Forlì nell'albergo Commercio, a Monticello Terme nell'albergo Bagni, a Salsomaggiore nel castello degli Scipioni, a Reggio Emilia in alcune ville di campagna, a Ravenna presso le carceri, e ancora a Bagno a Ripoli presso la Villa La Selva; a Roccatederighi nel grossetano venne allestito un campo presso la Villa del Seminario, a Bagni di Lucca ne sorse un altro

FRANCESCO DELIZIA, ANDREA UGOLINI



3: Campo di concentramento di Bolzano 1945 - Blocchi G, H, I, M, di infermeria, cucine, servizi, mensa SS e scorcio del blocco celle (Foto Luca Lorenzi, 2016) (Sitografia 3).

presso la Villa Cardinali come pure a Vo' Vecchio presso la Villa Contarini-Venier vicino Padova; a Venezia gli internati furono alloggiati nella casa israelitica di riposo del ghetto, a Verona nella torre comunale scaligera, a Tonezza del Cimone nella colonia "Umberto I", a Senigallia presso la Colonia marina UNES; nel maceratese vennero invece allestiti campi a Urbisaglia e poi di Sferzacosta ed infine a Roma venne usato il carcere di Regina Coeli e, a Viterbo, quello di S. Maria in Gradi.

Altri campi passarono direttamente sotto il controllo delle autorità tedesche e divennero, per lo più, *Polizei-und Durchgangslager* cioè campi di concentramento e transito come Fossoli, Bolzano-Gries, Borgo San Dalmazzo a Cuneo e San Sabba (l'unico campo di sterminio in Italia), vere e proprie anticamere, per ebrei e detenuti politici, dei Lager nazisti: i circa 5.000 internati politici e razziali che passarono da Fossoli ebbero come destinazioni i campi di Auschwitz-Birkenau, Mauthausen, Dachau, Buchenwald, Flossenburg e Ravensbrück. (AU)

## 2. Cosa resta di tutto questo

Di quello che fu la vergogna dei luoghi di internamento, materialmente, resta molto poco. Vuoi perché molti erano stati realizzati in edifici preesistenti che a fine conflitto ritornarono ad essere utilizzati per gli scopi per cui erano stati edificati o abbandonati e distrutti. Vuoi perché, quando realizzati ex novo, la povera consistenza materiale del manufatto, baracca o

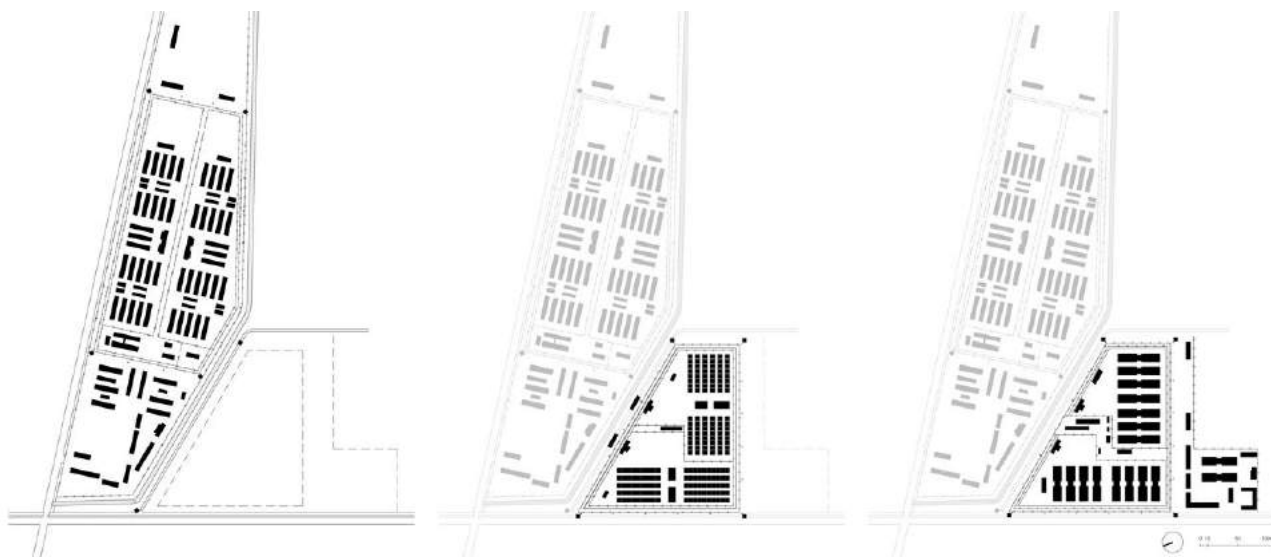
capannone che fosse, dimostrava la provvisorietà e la precarietà dell'insediamento stesso quando non la disonestà dell'imprenditore chiamato a realizzare il campo, rendendo difficile la sopravvivenza dei manufatti anche in relazione alla difficile natura dei luoghi. L'imprenditore romano Eugenio Parrini, molto vicino ad importanti gerarchi fascisti, fu colui che edificò il Villaggio Marconia, a Pisticci vicino Matera, il primo campo di internamento per politici e slavi, in un'area di bonifica; non è certamente un caso se il successivo campo affidato allo stesso imprenditore, in quegli anni impegnato in Calabria nell'esecuzione di operazioni di bonifica a scala territoriale, venne localizzato a Ferramonti di Tarsia in un'area ancora insalubre e malarica.

A conflitto concluso in molti di questi campi vennero segregati gli ex-soldati dell'Asse in attesa che le autorità italiane o alleate esaminassero i loro casi; altri divennero campi di raccolta per i profughi come la Risiera di San Sabba che accolse i primi rifugiati italiani dell'esodo giuliano-dalmata; altri ancora luoghi di reclusione come Frascette di Alatri e Fossoli, in cui finirono rinchiusi i profughi e gli ex-militari accusati di crimini civili come furti, aggressioni, borsa nera, prostituzione o violenze in genere (allora genericamente definiti "indesiderati"). Il caso di Fossoli si distingue in quanto il campo venne occupato dalla comunità di don Zeno Saltini, l'*Opera dei Piccoli Apostoli*, divenuta poi *Nomadelfia*, trasformando il complesso di detenzione, con l'aiuto di Sigmund Erlinger, un soldato tedesco già architetto, in un villaggio dove furono accolti gli orfani di guerra e i bambini abbandonati [Luccaroni 2016, 80].

L'Italia del dopoguerra, come si è visto, finì per offuscare la realtà dei fatti, producendo immagini distorte. La centralità della guerra di Resistenza, eroica pur nel sacrificio e nel martirio, lasciava ben poco spazio alle esperienze della deportazione (specie se ebraica) o alle politiche italiane di internamento, in molti casi con i suoi orrori verso civili inermi come furono gli slavi. Per comprendere il clima di imbarazzo che accompagnò, in quegli anni, i ricordi della Shoà, basti ricordare che *Se questo è un uomo* di Primo Levi venne inizialmente rifiutato dalla casa editrice Einaudi nel 1947, oppure che, quando fu pubblicato il bando per il progetto per il recupero della Risiera di San Sabba, venne richiesta la realizzazione di un "museo della resistenza" a dispetto delle migliaia di ebrei qui uccisi o da qui deportati; ed ancora che nella titolazione del museo realizzato a Carpi per non dimenticare gli orrori del nazismo dai BBPR, il *deportato politico* figura anteposto a quello *razziale*, e che nelle cartografie qui esposte figurano in prevalenza i campi dove vennero internati e uccisi i partigiani [Ugolini 2017, 28].

Una dimenticanza quindi, quella relativa al sistema concentrazionario in Italia, che ancora negli anni Ottanta del secolo scorso, faceva confessare a più di un sindaco del nostro paese di essere all'oscuro della presenza di campi nel territorio del suo comune [Capogreco 2006, 10]. Il campo di Borgo San Dalmazzo infatti, abbandonato per vent'anni, fu demolito a partire dal 1964 per realizzare una scuola, quello di Bolzano scomparve negli anni '60 per far posto a case popolari, a Gonars, le baracche del più grande campo per «slavi» operante nella penisola fu raso al suolo ed analoga sorte subì il campo di Coreglia Ligure; dagli anni '60 in poi, complice l'incuria delle autorità locali, il campo di Ferramonti di Tarsia venne utilizzato per attività agricole e poi progressivamente smantellato, fino ad essere attraversato dall'autostrada, al punto che oggi delle baracche degli internati non si è conservato quasi nulla. Solo il campo di Fossoli, come avremo modo di vedere, subì una sorte diversa. (AU)

FRANCESCO DELIZIA, ANDREA UGOLINI



4: Fasi di formazione del campo di raccolta e transito di Fossoli, Carpi: a) Il Campo Vecchio nel maggio del '42; b) il campo Vecchio (in grigio) ed il campo Nuovo attendato nel luglio del '42; c) l'assetto finale, il campo vecchio (in grigio) e (in nero) le baracche del campo nuovo. (Elaborazione grafica C. Mariotti e A. Zampini).

### 3. Un patrimonio da tutelare

La fine della guerra non aprì, in Italia, una riflessione sulla tutela di questi luoghi della memoria; nel processo di costruzione di un'immagine esportabile della nazione, a cui si è fatto cenno, i luoghi dell'annientamento legalizzato attraverso la sistematica violazione dei diritti civili, degli eccidi, della complicità con le dittature di Hitler e Mussolini costituivano, prima ancora che luoghi della memoria, luoghi della vergogna, e come tali vennero frettolosamente obliterati.

I rari provvedimenti di tutela, i memoriali, come del resto anche le pagine dei libri di storia, privilegiarono altre memorie, riservando un'attenzione del tutto marginale alle questioni razziali e alle deportazioni di massa. Il caso di Monte Sole, nei pressi di Bologna, è emblematico: scenario dapprima di uno dei più efferati massacri di civili operati dalle Reichsfürer-SS nel corso di una operazione caccia ai partigiani in un'area a ridosso della Linea Gotica, poi del passaggio del fronte, dopo un periodo di abbandono durato fino agli Ottanta, per effetto di una intesa tra Regione, Provincia, Comunità montana dell'Appennino Bolognese, comuni interessati (Marzabotto, Grizzana Morandi, Monzuno) vedrà la costituzione di un Parco storico regionale esteso all'intera area e una Scuola di Pace, con l'intento di mantenere aperta la riflessione su quei dolorosi eventi e restaurare e conservare il patrimonio storico edilizio che ne fu teatro. Emblematico quindi soprattutto per i suoi destini postbellici; ma anche in quanto al riconoscimento del valore testimoniale, e sacrale, dell'area, e ai provvedimenti per la sua tutela e fruizione, concorrono la Regione Emilia-Romagna insieme con le amministrazioni e comunità locali [Ugolini 2015].

Come in altri analoghi casi, lo Stato, attraverso il MiBAC, esercita, con i decreti di vincolo, la tutela solo di alcuni episodi architettonici in quest'area: non si tratta di miopia culturale, piuttosto è una scelta di campo su quanto riservare al controllo degli organi centrali e quanto invece delegare alle amministrazioni sul posto. Ed è una scelta che recepisce la dimensione paesaggistica di questi complessi. Una dimensione comunitaria, che allinea la tutela di questi luoghi, in Italia, ai principi sanciti dai trattati internazionali, e in particolare dalla *Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society* (Faro, 27 ottobre 2005), laddove

questa “chiariva il concetto – già sancito nella Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo (Parigi 1948) e garantito dal Patto internazionale sui diritti economici, sociali e culturali (Parigi 1966) – secondo il quale la conoscenza e l'uso dell'eredità culturale rientrano fra i diritti dell'individuo a prendere parte liberamente alla vita culturale della comunità e a godere delle arti” [Ugolini 2018].

Nello specifico dei luoghi di internamento per motivi razziali, solo per alcuni di essi, e solo a distanza di decenni, si è aperta una nuova fase, di conversione in luoghi della memoria: una fase non di mera conservazione ma, necessariamente dopo un così lungo oblio, di recupero e ricostruzione, a partire dalle esigue testimonianze, della memoria. Ma la tutela è possibile solo se si riconosce, a queste testimonianze, una identità in quanto tracce di un sistema concentrazionario di estensione nazionale – e delle vite che attraverso il suo giogo sono passate – a sua volta inquadrato in un più ampio sistema europeo.

Fondamentale alla tutela diventa un coordinamento e un indirizzo ai tanti sforzi effettuati a livello locale, dalle Amministrazioni ma anche dalle associazioni, società, fondazioni che a questa concorrono con il loro impegno. E invece si rileva che ancora oggi non esiste, presso il MiBACT, un censimento completo dei campi di internamento, transito e sterminio, né tanto meno una catalogazione dedicata a questi luoghi, gli strumenti propedeutici all'esercizio dell'azione di salvaguardia. Nel 2003 era stato presentato un disegno di legge, il n. 2069, con l'obiettivo di estendere le disposizioni di tutela dedicate al patrimonio memoriale della Prima guerra mondiale (legge n. 78/2001) alle testimonianze materiali della Seconda guerra, rimasto lettera morta. Il documento riflette l'esigenza di estendere le azioni dalla legge poste a fondamento della salvaguardia dei manufatti e paesaggi che custodiscono la memoria della Grande Guerra, ovvero ricognizione, catalogazione, manutenzione, restauro nonché gestione e valorizzazione del patrimonio storico, alle vestigia della Seconda guerra (dai rifugi antiaerei ai bunker, dai campi di concentramento e transito come Fossoli ai luoghi teatro di eccidi come Monte Sole, e si potrebbe continuare), altrimenti considerati episodicamente in ragione di uno “speciale riferimento per la storia politica” nazionale [Delizia 2017, 117-118]

Pochissimi, dunque, i decreti di vincolo; quasi sempre parziali nei contenuti, in quanto la declaratoria privilegia, ed è il caso del Campo Fossoli, una fase all'interno di una storia complessa, ovvero in quanto includono nel perimetro sottoposto a tutela solo parte del sito interessato dagli eventi bellici, come ad esempio la Risiera di San Sabba.

Da questo punto di vista, si distinguono proprio i decreti di vincolo emanati per Ferramonti di Tarsia e Fossoli, in quanto, includendo l'intera area originariamente occupata dal Campo nel perimetro di tutela, riconoscono anche alle porzioni oramai smantellate di esso, e quindi anche al “nudo luogo”, una importanza storica, un valore testimoniale da salvaguardare: alla data del decreto, 1999, il campo di Ferramonti, totalmente smantellato è oramai un campo agricolo; stessa sorte era toccata all'area del Campo Vecchio di Fossoli che verrà comunque vincolato nel 2011. (FD)

#### **4. Fossoli 2012-2017: un'esperienza pilota**

Tra i campi che conservano ancora porzioni dei manufatti in cui furono reclusi ebrei e oppositori politici, quello di Fossoli nel modenese risulta essere sicuramente il meglio conservato e merita, in questa sede, una riflessione.

Costruito nel 1942 per i prigionieri di guerra, il Campo fu trasformato dalla Repubblica Sociale Italiana, in campo di concentramento per ebrei e politici; dal marzo del '44 fu utilizzato dalle SS come luogo di raccolta e transito per i campi di sterminio, mentre, a guerra finita fu luogo di detenzione per profughi stranieri, gli “indesiderabili”. Dal 1947 la struttura

FRANCESCO DELIZIA, ANDREA UGOLINI



5: Volo dell'aprile del 2013 su ciò che resta del campo nuovo di Fossoli dopo il terremoto del 2012<sup>1</sup>.

svolse funzioni civili e per così dire 'di riscatto': sino al '52 ospitò la comunità di Nomadelfia di don Zeno Saltini e successivamente, con l'assegnazione dell'Istria alla Jugoslavia, il Campo divenne "Villaggio San Marco" per ospitare un centinaio di famiglie di profughi. I Giuliano Dalmati rimasero a Fossoli sino al '70 poi il complesso venne abbandonato e solo nel '84 il Campo fu concesso a "titolo gratuito" al Comune di Carpi. Dal 2001 ciò che restava del complesso venne gestito dalla omonima Fondazione ex Campo di Fossoli.

Oggi rimane ben poco di quello che fu il luogo in cui transitò Primo Levi, dove sorgevano più di un centinaio di baracche, tra Campo Vecchio (il primo ad essere realizzato ma anche ad essere demolito nel dopoguerra) e Nuovo. Rimane il disegno e i resti di 27 baracche, dalla povera consistenza perché nate come strutture provvisorie (muri a una testa, assenza di intonaci esterni, calpestii contro-terra, coperture leggere in legno, manti in marsigliesi), poi rimaneggiate dagli usi che ne fecero i Piccoli Apostoli di Don Zeno e poi i Giuliano Dalmati (abitazioni mono e plurifamiliari, spazi di socializzazione, di istruzione e di lavoro), ed infine fortemente compromesse dai successivi decenni di abbandono e dal devastante sisma del 2012.

Nello stesso anno la Fondazione, in accordo con MiBACT ed il Comune di Carpi, siglava con il Dipartimento di Architettura dell'Università di Bologna una convenzione per la conservazione di ciò che restava di questo sito pluristratificato. Più unità di ricerca si

---

<sup>1</sup> Archivio fotografico Fondazione ex Campo di Fossoli.



occuparono delle fonti di archivio, del rilievo e della documentazione della consistenza materiale delle baracche, dello studio ed analisi della componente paesaggistica del luogo. Il Campo nel suo insieme presentava infatti problemi conservativi specifici, connessi alla fragilità delle strutture, alla scala dell'intervento, nonché al valore intrinseco della materia da salvaguardare e al delicato ed evocativo equilibrio fra ruderi e vegetazione.

Nel maggio del 2014, in base ad un protocollo fra enti proprietari, gestori e di tutela, la Direzione Regionale, mise in sicurezza tre baracche – la 8 (baracca delle guardie poi scuola), la 14.5 (baracca per prigionieri ebrei poi abitazione) e la 4.1 (baracca per prigionieri politici poi abitazione) – riassuntive di una situazione più generale da un punto di vista tipologico e conservativo, collocate in modo strategico nel contesto del Campo [Delizia 2017]. Per queste venne redatto un progetto di intervento a firma del prof. Paolo Faccio caratterizzato da puntuali operazioni di consolidamento e selettive rimozioni di porzioni di costruito, non più solidali all'edificato, per motivi di sicurezza [Faccio 2017]. Nel 2017 il MiBAC, a seguito dei risultati raggiunti, programmerà un intervento generale per la conservazione del Campo, per circa 3 milioni di euro previsti dal Piano Strategico Grandi Progetti Beni Culturali.

Ciò che preme sottolineare in questa sede resta comunque l'importante convergenza tra interessi espressi da una comunità attraverso le sue associazioni e le amministrazioni a livello locale e Stato che, già col decreto del 2011 aveva riconosciuto dignità di bene culturale a tutta l'area occupata dal campo, comprendendo anche quegli spazi del Campo Vecchio in cui non sembra esserci più nulla, dove la dimensione dell'assenza può aiutare a comprendere la dimensione del dramma [Didi-Huberman, 2014, p.17]. Il protocollo e le azioni che si sono poi succedute, grazie alla determinazione di una Fondazione, finiscono quindi per rafforzare e valorizzare quello che a Carpi è già un sistema, a scala territoriale, per la conservazione della memoria incentrato sul campo di concentramento, *'luogo della memoria'*, sul Museo Monumento al Deportato nel Palazzo Pio, *'luogo per la memoria'*, sul centro di documentazione dove ha sede la Fondazione stessa. (FD)

## Conclusioni

Riconoscere dignità di patrimonio culturale alle testimonianze della Seconda guerra, e in particolare ai luoghi del dramma della reclusione, della deportazione e dello sterminio, comporta la messa a punto di una specifica strategia di tutela: essi infatti, esprimono valore soprattutto in quanto sistema. Si comprende bene come sia necessario istituire specifici criteri di archiviazione dei dati, di catalogazione delle testimonianze, e di intervento, atti tra l'altro a disciplinare la partecipazione delle associazioni che, a livello locale e nazionale, negli anni hanno tenuto vivo il ricordo delle ingiustizie e delle vittime.

Dal 2011 esiste un progetto di ricerca e documentazione sui campi fascisti ideato e curato da Andrea Giuseppini e Roman Herzog, divenuto dal 2013 un sito web in continuo aggiornamento, grazie ad una convenzione con l'archivio Centrale dello Stato di Roma. A tutt'oggi risultano censiti circa 900 luoghi (fra campi di concentramento, lavoro coatto, transito, confino, internamento, soggiorno obbligato, carceri, campi per prigionieri di guerra e campi provinciali della RSI) non solo in Italia ma anche in Croazia, Eritrea, Etiopia, Libia, Slovenia e Somalia: di questi vengono forniti dati circa l'autorità da cui il campo dipendeva, la funzione, la tipologia di internati, la nazione in cui si trovano e, solo per l'Italia, Regione e Provincia.

A fronte della indiscutibile qualità e importanza di queste informazioni, prima fra tutte la localizzazione di questi luoghi, poiché il progetto è interessato al solo periodo compreso tra il

FRANCESCO DELIZIA, ANDREA UGOLINI

1922, anno della presa di potere di Mussolini, e il 1945 non vengono fornite indicazioni su quanto è accaduto negli anni successivi alla dismissione dei campi, né si trovano informazioni sulla consistenza materiale di ciò che resta e dei loro paesaggi. Si pensi invece a cosa è stato Fossoli anche nel dopoguerra, oppure all'importanza dei 'nudi luoghi' come il Campo vecchio sempre del complesso carpigiano o al 'vuoto' del campo di Ferramonti.

A parte l'intimo legame tra le vicende belliche e quelle degli anni immediatamente successivi, unite in un'unica storia, la realtà attuale dei *luoghi di memoria*, solo possibile punto di partenza per un'efficace azione di tutela, anche quando esito di una lunga fase di smantellamento e di abbandono, della restituzione all'uso agricolo dei suoli o addirittura dell'indifferente scelta localizzativa di un tracciato autostradale, deve la propria forza evocativa proprio a queste discontinuità. Si pensi, ancora, a Fossoli: quello che negli anni Settanta poteva essere percepito solo come un villaggio autosufficiente, una borgata fuori dal centro di Carpi, ha via via perso i connotati che gli avevano impresso gli ultimi abitanti per svelare, ancora una volta, la storia dei fabbricati, e il carattere più autentico della natura dei luoghi.

Si è parlato di salvaguardia di memorie fragili [Delizia 2017], in quanto affidate a materia fragile, al confine con l'immateriale, ma anche in quanto collocate in posizioni marginali nella Storia, e delle difficoltà connesse. Scrivendo queste note viene in mente che anche le fasi più recenti costituiscono un'ulteriore memoria da affidare alla storia, approfondendone la genesi nella consapevolezza che, dietro le politiche per il territorio non c'è ideologia, ma interessi ben più difficili da individuare.

Se si accetta quindi che i siti del trauma sono comunque spazi fisici, favorire la lettura *evento-luogo-paesaggio* aiuterà a comprendere come il rapporto fra questi sia decisamente più intenso rispetto a quello prodotto da un segno memoriale. (FD, AU)

### **Bibliografia**

- ANTONIANI PERSICILLI, G. (1978). *Disposizioni normative e fonti archivistiche per lo studio dell'internamento in Italia (giugno 1940 – luglio 1943)*, in «Rassegna degli Archivi di Stato», gennaio-dicembre, pp. 77-96.
- CAPOGRECO, C.S. (1987). *Ferramonti. La vita e gli uomini del più grande campo di internamento fascista*, Firenze, Giuntina.
- CAPOGRECO, C.S. (1991), *I campi di internamento fascisti per gli ebrei*, in «Storia contemporanea», n. 4, pp. 663-682.
- DE FELICE, R. (1993). *Storia degli ebrei italiani sotto il fascismo*, Torino, Einaudi.
- AKADEMIE DER KÜNSTE (1995). *Rifugio precario. Artisti e intellettuali tedeschi in Italia 1933-1945*, Milano, Mazzotta.
- CAPOGRECO, C.S. (2006). *I campi del duce. L'internamento civile nell'Italia fascista (1940-1943)*, Torino, Einaudi.
- UGOLINI, A. (2015), *When matter holds memories, when landscapes offer the promise of peace. Montesole more than half a century after the massacre*, in *Heritage in conflict memory, history, architecture*, a cura di G. Cuetos, C. Varagnoli, Ariccia, Aracne editrice, pp. 123-138.
- RENDE, M. (2016), *Ferramonti di Tarsia: origini e peculiarità del più grande campo di internamento per Ebrei dell'Italia fascista*, in «Studi Umbri», Rivista digitale indipendente, n. 12.
- LUCCARONI, A. (2016), *Il campo di Fossoli. Memorie, trasfigurazioni e palinsesto territoriale*, in *Il Museo Monumento al Deportato politico e razziale di Carpi*, a cura di M. Luppi e P. Tamassia, Bologna, Bononia University Press, pp.75-85.
- UGOLINI, A. (2017). *Strappati all'oblio*, in *Strappati all'oblio. Strategie per la conservazione di un luogo di memoria del secondo Novecento: l'ex Campo di Fossoli*, a cura di A. Ugolini, F. Delizia, Firenze, Altralinea, pp. 23-33.
- DELIZIA, F. (2017). *Il Campo di Fossoli nel quadro della tutela dei luoghi della memoria in Italia*, in *Strappati all'oblio. Strategie per la conservazione di un luogo di memoria del secondo Novecento: l'ex Campo di Fossoli*, a cura di A. Ugolini, F. Delizia, Firenze, Altralinea, pp. 117-124.

DELIZIA, F. (2) (2017), *METTERE IN SICUREZZA: rilievi, analisi, primi interventi dopo il terremoto del 2012*, in *Strappati all'oblio. Strategie per la conservazione di un luogo di memoria del secondo Novecento: l'ex Campo di Fossoli*, a cura di A. Ugolini, F. Delizia, Firenze, Altralinea, pp.125-129.

DIDI-HUBERMAN, D. (2011). *Écorces*, Paris, Les Éditions du Minuit, (Trad. it., 2014. *Scorze*, Roma, Nottetempo).

FACCIO, P. (2017). *LA CONSERVAZIONE DELL'EX CAMPO DI FOSSOLI: sicurezza e conservazione di una memoria*, in *Strappati all'oblio. Strategie per la conservazione di un luogo di memoria del secondo Novecento: l'ex Campo di Fossoli*, a cura di A. Ugolini, F. Delizia, Firenze, Altralinea, pp.131-137

MARIOTTI, C., UGOLINI, A., ZAMPINI, A. (2018). *I bunker tedeschi a difesa della Linea Galla Placidia. Conservare un patrimonio dimenticato*, in «ArchIstoR», n.9, in corso di pubblicazione.

### **Elenco delle fonti archivistiche o documentarie**

Archivio del Centro di documentazione Primo Levi della fondazione ex-Campo Fossoli.

### **Sitografia**

[https://it.wikipedia.org/wiki/Leggi\\_razziali\\_fasciste#/media/File:Negoziato\\_di\\_ebrei\\_chiuso\\_per\\_leggi\\_razziali\\_Itali\\_a.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Leggi_razziali_fasciste#/media/File:Negoziato_di_ebrei_chiuso_per_leggi_razziali_Itali_a.jpg) (maggio 2018) (fig. 1).

<http://www.ottoetrenta.it/cultura-e-spettacolo/sibari-la-shoah-raccontata-dalle-parole-di-una-sopravvissuta/> (maggio 2018) (fig. 2).

[https://it.wikipedia.org/wiki/File:Campo\\_di\\_concentramento\\_di\\_Bolzano\\_1945.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/File:Campo_di_concentramento_di_Bolzano_1945.jpg) (maggio 2018) (fig. 3).

<http://www.campifascisti.it> (maggio 2018).

### **Filmografia**

CALABRETTA, C. (2013). *Ferramonti: il campo sospeso*, film documentario.

BARACCHI, F., ZAMPA R. (2014). *Crocevia Fossoli*, film documentario.



## *Il patrimonio carcerario italiano come risorsa per una società più inclusiva: l'adeguamento degli spazi detentivi alle nuove esigenze di carattere trattamentale*

*The Italian prison heritage as a resource for a more inclusive society: the adaptation of detention facilities to new treatment needs*

**MARINA BLOCK**

Università degli Studi di Napoli Federico II

### **Abstract**

*Il tema della limitazione della libertà personale riguarda un patrimonio che pone sfide di ordine progettuale, tecnologico, ambientale, relative alla trasformabilità funzionale-spaziale e al miglioramento tecnologico-prestazionale di manufatti complessi. Lo studio comparato sul tema dell'adeguamento degli spazi detentivi, affidato al DiARC, mira a individuare le soluzioni architettoniche utili al raggiungimento di adeguate condizioni di vita all'interno delle strutture penitenziarie.*

*The limitation of personal freedom concerns a heritage that sets design, technological and environmental challenges, linked to the functional-spatial adjustability and to the technological and performance improvement of complex buildings. The comparative study about the detention spaces adaptation to the new treatment needs, entrusted to the DiARC, aims to identify the architectural solutions that can be used to achieve adequate living conditions within the penitentiary institutes.*

### **Keywords**

Istituti penitenziari, riqualificazione, spazi del lavoro.

Penitentiary Institutes, refurbishment, working spaces.

### **Introduzione**

L'edilizia carceraria, non sempre considerata nel dibattito architettonico e dal mercato della progettazione, affronta l'urgenza di avanzare proposte per problemi di natura sociale, legati alle condizioni di vita dei detenuti, ma anche fisici, di obsolescenza in cui versa il patrimonio penitenziario italiano. Come la casa, anche il carcere è uno spazio dell'abitare, talvolta temporaneo, molte volte permanente: questo richiede il ripensare l'architettura penitenziaria in termini di qualità dello spazio, rispetto della dignità degli individui, tramite azioni progettuali consapevoli, espressione di un atteggiamento culturale che rafforza il valore rieducativo della pena [Vessella 2016]. Tale pensiero risulta complesso nella realizzazione all'interno degli attuali piani urbani, imponendo da un lato di allinearsi con una normativa penitenziaria che privilegia l'integrazione della vita carceraria con quella cittadina, dall'altro di riscoprire la componente architettonica del carcere come una delle tante forme dell'abitare contemporaneo, nonché come elemento inquadrabile all'interno dei processi di riqualificazione energetica che interessano tutti i manufatti del patrimonio costruito, spesso in evidente stato di degrado. L'obiettivo che ci si deve proporre è la trasformazione del concetto di carcere in luogo di transizione e reinserimento nella società, non solo attraverso l'attivazione di processi di progettazione partecipata, volti al miglioramento della vita dei

MARINA BLOCK

detenuti, ma anche prefigurando reti che consentano un reale dialogo tra la vita all'interno e all'esterno delle strutture. Conciliare le esigenze di contenzione e di controllo con le qualità di umanizzazione e socializzazione richiede l'avvalersi dei progressi della scienza delle costruzioni e dei più moderni sistemi tecnologici, edilizi e impiantistici per consentire condizioni di esistenza civile alla persona reclusa, che necessita, di prospettive e architetture che diano spazio alle finalità di rieducazione e reintegro sociale del sistema pur rispondendo, graduandole, alle esigenze di sicurezza che lo stesso sistema richiede [Scarcella, 2011]. In tal senso, appare adeguato a fornire delle risposte un approccio multidisciplinare, tanto tra l'ambito dell'architettura e quello delle scienze giuridiche, della sociologia, della psicologia, ma anche all'interno della disciplina architettonica stessa, affrontando il tema della riqualificazione degli spazi della detenzione in un approccio integrato e sistemico al progetto, che investa anche dimensioni energetiche, tecnologiche e ambientali, oltre che funzionali, fruttive e percettive.

### **1. La riqualificazione degli spazi della comunità penitenziaria a servizio del tempo della detenzione, dei diritti e del lavoro**

Le sentenze di condanna della Cedu (Sentenze della Corte Europea dei Diritti dell'Uomo del 16 Luglio 2009 e dell' 8 gennaio 2013, per la riconosciuta incompatibilità del sistema carcerario italiano con l'art. 3 della Convenzione per la salvaguardia dei diritti dell'uomo e delle libertà fondamentali in riferimento alla proibizione di trattamenti inumani e degradanti) e la rinnovata consapevolezza sul senso della pena detentiva (già avviata con la Legge di riforma del 26 luglio 1975 n. 354), hanno portato negli ultimi anni a eleggere come riferimenti essenziali nella ricerca di un approccio alternativo alle questioni penitenziarie: la Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo, le Regole minime per il trattamento dei detenuti (Risoluzione O.N.U. sulle Regole minime per il trattamento dei detenuti del 30 Agosto 1955 e la Raccomandazione del Comitato dei Ministri del Consiglio d'Europa sulle Regole penitenziarie europee del 12 Febbraio 1987), la Convenzione europea dei diritti dell'uomo e le Regole penitenziarie europee (Regole penitenziarie europee del Consiglio d'Europa, 2006). Ciò ha avviato un processo di ricerca della verità ordinamentale sul senso della pena detentiva, guidata da una nuova idea dello Spazio e del Tempo della detenzione e fondata su una convinta e condivisa consapevolezza del valore rieducativo della pena, in un processo di recupero della centralità della persona.

Parallelamente, in risposta alla situazione di sovraffollamento delle carceri e alle condizioni di trattamento contrarie al senso di umanità e dignità del condannato, è stato varato nel 2010 il Piano carceri (Piano carceri, Comitato d'indirizzo e Controllo del 24 giugno 2010; Aggiornamento, Comitato di indirizzo e di controllo, 31 gennaio 2012). Inizialmente improntato esclusivamente alla realizzazione di nuovi istituti "eco-compatibili e ad emissioni zero", è stato rimodulato nel 2012 su proposta del DAP (Il Dipartimento dell'Amministrazione penitenziaria, art. 30, Legge 395/1990, Ministero della Giustizia) a favore del recupero conservativo di strutture sottoutilizzate o inutilizzate da anni per carenze di risorse necessarie ad opere di adeguamento e ammodernamento. Dopo circa dieci anni, il patrimonio versa ancora in condizioni di criticità evidenti; tali carenze igieniche e spesso anche strutturali mettono a rischio la vita e la dignità di detenuti e del personale, al punto che già dal 2016 i tavoli di lavoro all'architettura del carcere, durante gli Stati Generali dell'Esecuzione Penale (Comitato di esperti degli "Stati generali sull'esecuzione penale" – d.m. 8 maggio 2015 e d.m. 9 giugno 2015 – e 18 relativi tavoli tematici, 2016), hanno espresso la necessità di un nuovo modello penitenziario, per uno spazio vivibile funzionale al processo di risocializzazione.

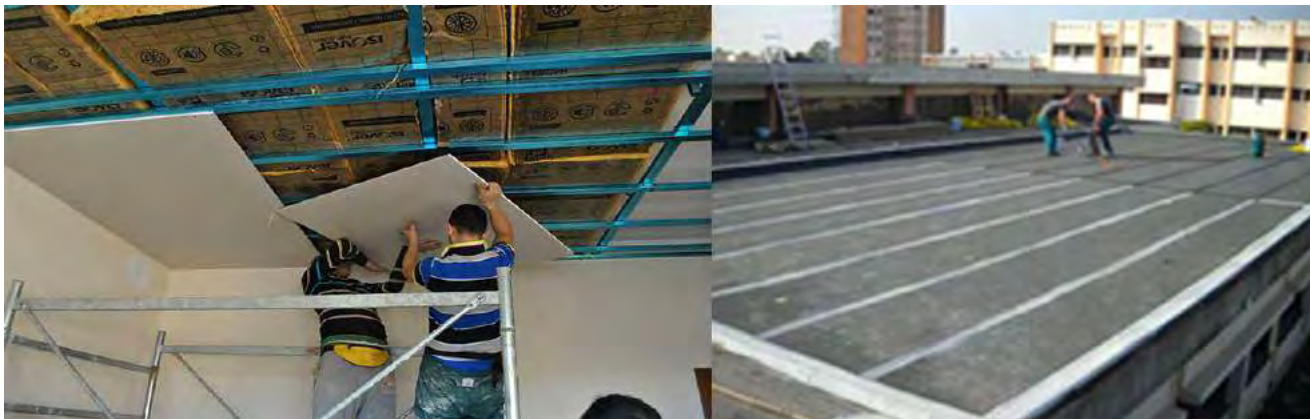
L'obsolescenza del patrimonio di cui dispone lo Stato italiano per gli istituti penitenziari impone interventi di adeguamento delle strutture esistenti, ridefinendo la realtà di spazi individuali e collettivi che queste ospitano [De Rossi 2016]. In particolare, tutti i locali e gli ambienti, anche all'aperto, fruibili dai detenuti e dall'Amministrazione costituiscono non solo la dimensione fisica entro la quale è organizzato il tempo della vita sociale della comunità penitenziaria, in relazione alle differenti categorie di Istituto, alle tipologie di percorsi trattamentali e alle differenti esigenze di sicurezza, ma anche i luoghi in cui trovano spazio il diritto all'istruzione, al lavoro, alla religione, alle attività culturali, ricreative e sportive, nonché i rapporti con il mondo esterno e la famiglia, che il tempo della detenzione deve garantire, ai fini dell'applicazione di una pena ri-abilitativa [De Pascalis, 2016]. In tal senso, è sempre più diffuso tra le Amministrazioni penitenziarie l'affidamento ai detenuti di alcuni dei servizi e delle attività lavorative esistenti presso le proprie strutture, verso una nuova disciplina del lavoro penitenziario che prevede che i servizi di pulizia dei locali, di giardinaggio e di manutenzione ordinaria siano assegnati a persone con qualifica generica o specialistica il cui programma di trattamento ne preveda l'idoneità.

È auspicabile, dunque, il coinvolgimento dei detenuti nell'ambito di interventi di riqualificazione delle strutture in cui sono ospitati, in un'ottica di umanizzazione del carcere, in cui la pena si riveli utile e volta a innescare processi di rieducazione che siano sostanziali nello sviluppare nuove competenze spendibili anche in contesti di libertà, ottenendo il parallelo beneficio di miglioramento funzionale, ambientale e tecnologico delle strutture interessate.



1: La Casa Circondariale Lorusso e Cutugno a Torino.

MARINA BLOCK



2: Detenuti impegnati nei lavori di ristrutturazione e impermeabilizzazione delle coperture della Casa Circondariale di Torino.

Un esempio è la riqualificazione del carcere Lorusso e Cutugno, nel quartiere Vallette di Torino, al centro di progetti e trasformazioni che dal 2010 stanno cercando di creare per i detenuti nuove opportunità di reinserimento. La Casa Circondariale nacque nella seconda metà degli anni Settanta all'estrema periferia nord-ovest della città, una delle aree più critiche del capoluogo piemontese. Quaranta detenuti, nell'ambito dei progetti "Liberi Bimbi" e "Liberiamo le competenze", hanno lavorato all'impermeabilizzazione delle coperture e alla riqualificazione energetica del teatro della Casa Circondariale torinese, occupandosi poi della ristrutturazione della palazzina che ospita i detenuti in regime di semilibertà e che ospiterà in futuro undici madri recluse con i propri figli.

Pur nella consapevolezza che le gravi difficoltà in cui versa tutto il sistema penitenziario nazionale non siano esclusivamente ascrivibili ad aspetti di carattere energetico ed edilizio e che il Piano carceri non risolverà in tempi rapidi i gravi fenomeni di sovraffollamento, negli ultimi dieci anni il DAP ha intrapreso il percorso per raggiungere l'obiettivo di eco-sostenibilità dei propri insediamenti (Protocollo di Intesa del 16 luglio 2014 tra il Ministero della Giustizia DAP e il Ministero dello Sviluppo Economico DG MEREEN, Autorità di Gestione del POI Energia), realizzando, in alcuni istituti, impianti per la produzione di energie da fonti rinnovabili e per l'abbattimento delle azioni inquinanti. Nell'ambito di questi interventi sono state sviluppate anche iniziative di formazione per i detenuti e in alcuni casi sono stati realizzati rivestimenti di coperture e prospetti con lastre leggere di materiali isolanti per l'efficientamento energetico degli edifici [Aa.Vv., 2015]. Su questo versante un esempio ambizioso è dato dal progetto di riqualificazione di alcune carceri lombarde, promosso dall'Assessorato all'Ambiente, Energia e Sviluppo sostenibile di Regione Lombardia, volto a migliorare le condizioni di vita e di lavoro dei detenuti e degli agenti di Polizia Penitenziaria, sensibilizzare sui temi della sostenibilità ambientale, ridurre i consumi e i costi energetici. Il progetto ha individuato alcune strutture di detenzione in Lombardia con gravi carenze, soprattutto in ambito della climatizzazione invernale, che comportavano limitazioni all'utilizzo delle strutture, quali la perdita di spazi destinati alla detenzione, il conseguente sovraffollamento degli spazi rimanenti e il peggioramento delle generali condizioni di vita e di sicurezza della custodia, con interventi di riqualificazione di sette strutture carcerarie e l'installazione di novantaquattro pompe di calore ad assorbimento a metano aerotermiche.



Appare chiaro che gli interventi di *retrofit* sul patrimonio di edilizia penitenziaria debbano agire su molteplici livelli, che vanno dalla riduzione del fabbisogno energetico, alla sicurezza, dalla relazione con le risorse locali e i contesti ambientali, all'aumento del *comfort*, dalla tutela dell'identità degli edifici, all'incentivazione di nuove dinamiche sociali alla scala territoriale, nonché di gestione del tempo della detenzione.

## **2. L'adeguamento degli spazi detentivi alle nuove esigenze di carattere trattamentale: un'esperienza di ricerca multidisciplinare**

La ricerca affidata dall'Agenzia per la Coesione Territoriale al DiARC della Federico II di Napoli, ai fini di uno studio comparato sul tema dell'adeguamento degli spazi detentivi degli istituti penitenziari alle nuove esigenze di carattere trattamentale, ha previsto la realizzazione di un'analisi rappresentativa, raccordata ai lavori di approfondimento realizzati dai tavoli tematici istituiti dal Ministero di Giustizia e focalizzata su quattro istituti penitenziari italiani in quattro diverse Regioni per configurare un modello di adeguamento strutturale in modo da ottimizzare gli spazi e aumentare le attività trattamentali e occupazionali dei detenuti.

Nell'ottica di individuare le soluzioni architettoniche praticabili per conformare le strutture all'organizzazione della vita penitenziaria per il pieno esercizio del diritto al lavoro, alla formazione, alle attività culturali e ricreative, si sono parallelamente individuati gli istituti penitenziari a livello europeo più performanti sotto il profilo trattamentale per formulare ipotesi di adeguamento con il minor investimento in termini economici.

Il piano di lavoro ha previsto una fase di analisi e una di individuazione di linee guida per il raggiungimento degli obiettivi attraverso l'indicazione di soluzioni progettuali.

La fase di analisi è stata condotta attraverso le visite eseguite dal gruppo di ricerca, lo studio e l'analisi dei grafici degli istituti che è stato possibile reperire, la ricerca da fonti bibliografiche, il coordinamento con i lavori eseguiti dal tavolo dedicato all'architettura indetto dal Ministero di Giustizia. Il gruppo di ricerca del DiARC, coordinato dalla prof.ssa Marella Santangelo, professore associato in Composizione architettonica e urbana e membro del "Tavolo tematico 1 – Spazio della pena: architettura e carcere" degli Stati Generali sull'esecuzione penale ha visto coinvolti: la prof.ssa Marina Rigillo, professore associato in Tecnologia dell'Architettura, l'arch. Maria Cristina Vigo Majello, PhD in Composizione Architettonica e PhD in Recupero Edilizio ed Ambientale, l'arch. Alessandra Mennella, cultore della materia in Tecnologia dell'Architettura, l'arch. Bruna Sigillo, PhD internazionale in Architettura degli interni e allestimento e Filosofia Teoretica.

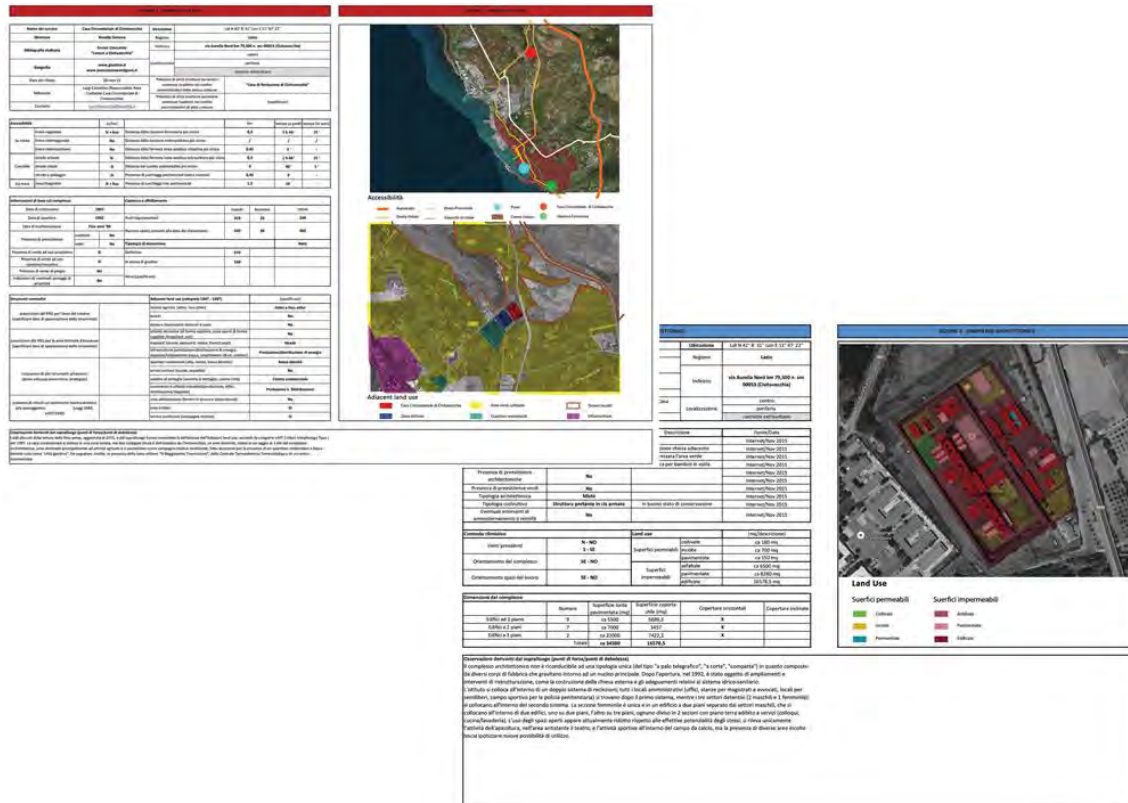
In particolare il report dei sopralluoghi è stato organizzato in un database ragionato di schede descrittive dei diversi istituti, quale parte del materiale fornito all'Agenzia per la Coesione Territoriale.

L'azione ha previsto una prima fase finalizzata alla produzione di documentazione cartografica su ognuno dei quattro casi studio, secondo un modello di rappresentazione standardizzato volto a distinguere il momento dell'analisi dello stato di fatto rispetto a quello della valutazione delle potenzialità degli spazi e quello, finale, dell'esplicitazione della vocazione dei singoli spazi esaminati. A questa seguirà una fase *on site*, strutturata attraverso dei questionari progettati *ad hoc*, che rappresenteranno un prodotto originale della ricerca.

Nel dettaglio la fase di analisi ha visto la redazione di schede informative sui diversi istituti penitenziari, così suddivise:

1. Anagrafica di base: con indicazione dell'accessibilità degli istituti a scala nazionale, regionale e provinciale, ovvero in relazione ai nodi del trasporto aereo, su ferro, su gomma,

MARINA BLOCK



3: Schede “Anagrafica di base” e “Complesso architettonico” relative alla Casa Circondariale di Civitavecchia.

via mare. Localizzazione territoriale degli istituti con indicazione della loro distanza dalla città capoluogo, con individuazione delle infrastrutture varie. Verifica della compatibilità fra le ipotesi di adeguamento e potenziamento degli spazi detentivi e i vincoli o le previsioni di sviluppo dettate dai principali strumenti di piano elaborati per l’ambito territoriale entro il quale gli istituti sono localizzati. Individuazione del regime di proprietà di aree limitrofe all’istituto, o in prossimità dello stesso (*Adiacent Land Use*) che potrebbero integrare e completare lo svolgimento del lavoro, arricchendo il programma di adeguamento e potenziamento degli spazi detentivi.

2. **Complesso architettonico:** con analisi dello stato di fatto secondo un modello di rappresentazione unificato per i quattro casi studio esplicativa della tipologia architettonica e costruttiva, del contesto climatico, dell’orientamento e delle dimensioni del complesso, nonché anche relativamente al criterio della permeabilità dei suoli e del loro utilizzo (*Land Use*).

3. **Spazi per le attività comuni:** analisi dello stato di fatto con evidenziazione distribuzione interna, consistenza e tipologia di spazi destinati al lavoro, alla formazione e alle attività culturali con schedatura dettagliata dei singoli spazi, dello stato di conservazione, della praticabilità, della fruibilità, delle dotazioni, dei macchinari, dei servizi e della rispondenza alle normative vigenti. Segue l’analisi delle relazioni tra gli spazi funzionali interni ed esterni, con individuazione di terreni, immobili e strutture di pertinenza dell’istituto, di proprietà pubblica e, eventualmente se di interesse, di proprietà privata, che possono integrare e completare il



MARINA BLOCK

The image displays a set of architectural and maintenance documents for the Marina Block. On the left, there is a large table with multiple columns, likely detailing room specifications, materials, and maintenance schedules. To the right, there are several photographs showing different interior areas, including corridors, common rooms, and service areas. Below the photos, there are smaller tables and text blocks providing additional information, such as room numbers and specific maintenance notes. The overall layout is organized and professional, typical of a technical report or project documentation.

5: Schede “Spazi del lavoro – stato di conservazione” e “Dimensione sociale di supporto” relative alla Casa Circondariale di Civitavecchia.

**Conclusioni**

L’analisi dettagliata dello stato di fatto ha prodotto relazioni e schede riassuntive in cui sono evidenziati i punti di forza e le criticità di ogni istituto con riferimento ai regolamenti nazionali e agli esiti prodotti da tali sistemi detentivi. Quelle descritte costituiscono analisi preliminari della ricerca volte a definire linee guida e a indicare soluzioni progettuali per l’organizzazione degli spazi, la distribuzione funzionale, il corretto dimensionamento dei luoghi, con particolare attenzione alle relazioni e alle connessioni tra le diverse aree degli istituti, con l’esterno e con eventuali aree e strutture limitrofe che possano rientrare nel programma di svolgimento e ottimizzazione del lavoro.

Consapevoli che «l’organizzazione spaziale di un luogo riflette una visione delle attività che in esso si intende svolgere e di fatto ne determina la realizzabilità, così come definisce e determina lo schema delle relazioni che in tale luogo si tessono» [Palma, 2011], attraverso una strategia di specializzazione e variabilità funzionale degli spazi, in rispondenza delle esigenze lavorative imposte dal mercato e dai tempi di produzione, si mira a raggiungere un alto livello di flessibilità degli stessi. Tale obiettivo richiede soluzioni progettuali per la manutenzione delle strutture e degli impianti, in linea con un adeguamento normativo relativo all’applicazione di criteri di risparmio energetico e di contenimento dei costi di gestione, e per il miglioramento tecnologico e prestazionale delle strutture e dei macchinari, attraverso interventi di *retrofit* tecnologico e adeguamento delle componenti tecniche.

La ricerca si fa in tal senso portavoce dello sforzo culturale di dialogo tra amministrazioni, tecnici e comunità scientifica, alla luce della finalità della detenzione: risocializzare il detenuto. L'approccio integrato e multidisciplinare per il miglioramento qualitativo e funzionale degli spazi, per il conseguimento di un *comfort* ambientale rispondente agli orientamenti internazionali in tema di ambienti di lavoro, si rivela necessario non solo per il raggiungimento di parametri percettivi e fruitivi consoni al benessere degli utenti interessati, ma anche per il miglioramento delle condizioni lavorative, con la conseguente ottimizzazione delle risorse umane e un'adeguata fruizione delle strutture penitenziarie, per un tempo della detenzione davvero ri-educativo e ri-abilitativo.

### Bibliografia

- BAUMAN, Z. (2008). *Lo spazio della sorveglianza nella cultura contemporanea della politica fondata sulla paura*, in «Domus», n. 915.
- FOCAULT, M. (2011). *L'emergenza delle prigioni: interventi su carcere, diritto, controllo*, La biblioteca junior, Firenze.
- FONDAZIONE MICHELUCCI (1998). *Atti del seminario di lavoro "Architettura e carcere: gli spazi della pena e la città"*, in *La Nuova Città*, Pontecorboli, Firenze.
- Lo spazio della comunità penitenziaria* (2016), in *Strategie per una nuova dimensione del carcere. Spazio, Tempo e Persone. Un nuovo modo d'essere del Sistema penitenziario*, a cura di Aa.Vv., Stati Generali per l'Esecuzione Penale, Roma.
- Non solo carcere. Norme, storia e architettura dei modelli penitenziari* (2016), a cura di D.A. De Rossi, Ugo Mursia Editore, Milano.
- PALMA, M. (2011), *Due modelli a confronto: il carcere responsabilizzante e il carcere paternalista*, in *Il corpo e lo spazio della pena. Architettura, urbanistica e politiche penitenziarie*, a cura di S. Anastasia, F. Corleone, L. Zevi, Ediesse, Roma.
- SANTANGELO, M. (2013). *L'architettura del carcere. Tendenze attuali e stato dell'arte*, in *Il carcere al tempo della crisi*, a cura di Aa.Vv. Fondazione Giovanni Michelucci, Garante delle persone sottoposte a misure restrittive della libertà personale della Toscana, Firenze.
- SANTANGELO, M. (2017). *In prigione. Architettura e tempo della detenzione*, LetteraVentidue Edizioni, Siracusa.
- SCARCELLA, L. (2011), *L'edilizia penitenziaria tra modelli architettonici e piani d'intervento prima e dopo la riforma del 1975*, in *Il corpo e lo spazio della pena. Architettura, urbanistica e politiche penitenziarie*, a cura di S. Anastasia, F. Corleone, L. Zevi, Ediesse, Roma.
- Spazio della pena - Tema per Stati Generali dell'Esecuzione Penale - Tavolo 1*, a cura di Aa.Vv. (2015) Stati Generali per l'Esecuzione Penale, Roma.
- VESSELLA, L. (2016), *L'architettura del carcere a custodia attenuata. Criteri di progettazione per un nuovo modello di struttura penitenziaria*, Franco Angeli, Milano.

### Sitografia

- [www.giustizia.it](http://www.giustizia.it) (aprile 2018)
- <http://www.agenziacoessione.gov.it> (maggio 2018)
- <http://www.provoper-lomblig.it> (ottobre 2014)
- [www.robur.it](http://www.robur.it) (ottobre 2015)
- <http://www.nuovasocieta.it> (febbraio 2015)
- <http://www.comune.torino.it> (novembre 2015)
- <http://www.poienergia.gov.it> (ottobre 2017)



## **Costruire libertà', lì dov'era prigionia** *To build freedom, where prison was*

**GIUSEPPINA CUSANO**

Università degli Studi di Napoli Federico II

### **Abstract**

*Lo spazio intorno a noi parla della nostra vita e allo stesso tempo la influenza.*

*Studiare tale spazio che costituisce storia e architettura della città rivela ciò che è stato ed è punto di partenza per progettare il futuro.*

*Spesso i luoghi che raccontano tanto sorgono nel centro della città, ma costituiscono "città altra" ovvero siti peculiari definiti dalla chiusura. Tra questi è da annoverare S. Eframo Nuovo, oggi conosciuto come ex-OPG, maestosa struttura napoletana che ha sempre rivestito il ruolo di architettura dell'isolamento sotto più punti di vista: religioso e sociale. Nasce, infatti, come convento di Cappuccini per trasformarsi in manicomio e poi ospedale psichiatrico giudiziario. Il testo ha l'obiettivo di approfondire le potenzialità di questo complesso simbolo della detenzione che deve essere conservato ma risignificato per la città. Elaborare un progetto di riuso, oggetto di tesi di laurea, è una sfida ardua iniziata solo in parte per costruire libertà lì dov'era prigionia.*

*The space around us is about our life and at the same time influences it.*

*Studying this space that embodies the history and architecture of the city reveals what it has been and it is the starting point for planning the future.*

*Often the places that tell us so much rise in the center of the city but represent at once "other city" in virtue of being closed off from their surroundings by their own walls. Among these we have S. Eframo Nuovo, now known as ex-OPG, a majestic Neapolitan structure that has always played the role of architecture of isolation from many points of view: religious and social. In fact, it was born as a Capuchin monastery, to become an asylum and then a Judicial Psychiatric Hospital. The text aims to deepen the potential of this complex symbol of detention that must be preserved but re-designated for the city. Elaborating a reuse project, subject of a degree thesis, is a difficult challenge that began only partially to build freedom where prison was.*

### **Keywords**

Ospedale Psichiatrico Giudiziario, Chiusura, Risignificazione.

Judicial Psychiatric Hospital, Closure, Resignification.

### **Introduzione**

Dopo una lunga gradinata di ingresso, si scopre S. Eframo Nuovo, oggi comunemente conosciuto come ex-OPG, enorme e complesso edificio situato a Napoli, nel cuore del rione Materdei, tra i quartieri Avvocata e Stella. Sorge nella parte bassa della zona Salute, in via Renato Imbriani, all'incrocio tra l'Infrascata e salita S. Raffaele. È un'area ricca di attrezzature e servizi, raggiungibile dalle stazioni della metropolitana Materdei e Museo.

S. Eframo occupa circa 14000 m<sup>2</sup>, di cui 9000 di superficie edificata e i restanti di superficie scoperta; nel complesso si enumerano 7 cortili pavimentati, 2 chiostri, un giardino di 1000 m<sup>2</sup> e una chiesa del '500, ormai sconosciuta.

### **1. La storia di S. Eframo Nuovo**

La struttura sita a Materdei ha subito vari rimaneggiamenti per adattarsi alle funzioni assunte nel corso del tempo. Non è stato facile ricostruire i momenti principali di S. Eframo ma per capirne l'evoluzione è necessario soffermarsi sulle tappe fondamentali della sua storia e, dunque, si è proceduto attraverso la comparazione di più fonti: dalla cartografia storica (Veduta Lafrery 1566, Veduta Baratta 1629, Veduta Stopendaal 1653, veduta Petrini 1748, Mappa del Duca di Noja 1775, Carta Rizzi Zannoni 1790, Carta Schiavoni 1880, Carta TCI 1927) ai testi che dedicano all'edificio alcune parti, fino alla raccolta di testimonianze.

Bisogna partire dal XVI secolo allorché il Concilio di Trento impose una presenza capillare delle istituzioni religiose sul territorio, definendone i canoni architettonici e permettendo di espropriare o demolire palazzi limitrofi per creare "isole conventuali".

A Napoli, in seguito all'apertura della strada Infrascata e grazie alle elargizioni della nobildonna Fabrizia Carafa, tra il 1572 e il 1574 i frati Cappuccini acquistarono un fondo su cui vi erano una casina e una villa appartenenti al principe di S. Severo. Nel 1575 iniziarono i lavori per dar vita a quella che sarebbe dovuta diventare la sede principale dell'ordine dei frati minori nel napoletano ma, a causa di maldicenze e rivalità all'interno dell'ordine, i padri fondatori portarono altrove le loro grandiose aspettative e il progetto originario fu ridimensionato dai frati superstiti. Così l'edificio, parzialmente completato nel 1585, fu abitato da soli 30 frati. Si susseguirono in periodi diversi numerosi interventi tra cui il rimaneggiamento neoclassico successivo all'incendio del 1840 grazie all'interesse di Ferdinando II, re delle due Sicilie (1608: realizzazione pavimentazione salita al convento e chiostro esterno ad opera del viceré, a spese della città di Napoli; 1614: realizzazione celle del chiostro interno con dormitori del primo piano e logge scoperte; 1626: fine lavori alla libreria; 1659: costruzione cisterna del chiostro esterno; 1662: inizio lavori infermeria a tre piani terminati due anni dopo; 1678: rifacimento muratura rinforzata con catene; 1689: costruzione coro fuori la chiesa e sotto di essa il cimitero. La chiesa, intitolata all'Immacolata Concezione, fu chiamata "S. Eframo Nuovo" per distinguerla dall'omonima antica, sita a Capodimonte, luogo di provenienza dei frati; 1718: restauro indicato da Celano; 1748: ristrutturazione scala poligonale a lato del cortile; 1769: deposizione nella cripta del corpo di A. Genovesi, amico del principe di Sansevero; 1770: realizzazioni a opera del marmorario Di Lucca).

Una rivoluzione per la struttura si ebbe in occasione dell'emanazione delle leggi napoleoniche che imposero la confisca dei beni ecclesiastici e successivamente con il neonato Regno d'Italia che, con una politica anticlericale, abolì gli ordini monastici. A questo punto, nel 1865 l'edificio religioso fu convertito in caserma. Nel 1925 divenne manicomio criminale e cinquant'anni dopo Ospedale Psichiatrico Giudiziario, categoria di istituto di reclusione che a metà degli anni Settanta sostituì i manicomi ritenuti ormai non a norma, non valutando, però, fuorilegge le violenze, subite dai malati di mente qui detenuti, che continuarono.

Il decreto legge n.211, poi convertito in legge n.9/2012, dispose la chiusura degli O.P.G. entro marzo 2013 e al loro posto vennero realizzate R.E.M.S. (Residenza Esecuzione Misure Sicurezza) e sezioni psichiatriche nelle carceri italiane. Ma la fine dell'O.P.G. di Materdei, in



pessime condizioni e parzialmente inagibile dal 2000, avvenne già nel 2008, con il trasferimento degli internati nel carcere di Secondigliano o rimettendoli in libertà.

La struttura rimase abbandonata fino a marzo 2015, quando un collettivo universitario autorganizzato la occupò. Allora il Provveditorato Regionale dell'Amministrazione Penitenziaria, gestore dell'edificio per il Ministero della Giustizia, nomina il comune di Napoli custode giudiziario e quest'ultimo ne affida la gestione temporanea ai ragazzi occupanti. Fu un passo importante, reso ufficiale nel 2016, con delibera di Giunta comunale n. 446, dichiarando S. Eframo «bene comune» emergente assieme ad altri sei immobili napoletani.

## 2. L'Ex O.P.G

Il periodo che ha maggiormente modificato l'edificio a livello strutturale è quello dell'O.P.G, quando la struttura viene frammentata in molti spazi per la detenzione, laboratori, alloggi demaniali, ambienti per attività comuni, uffici, palestra e infermeria.

Attualmente, grazie ai ragazzi di «Je so' pazzo-ex OPG», quei luoghi sono diventati centro sociale per il quartiere aperto a tutti. Tra gli spazi rinnovati troviamo: intorno al primo chiostro, l'aula studio lì dove c'era il parlatoio per gli incontri detenuto-famiglia e l'ambulatorio medico; perimetralmente al secondo chiostro, il campetto di calcio, l'asilo condiviso e il doposcuola; attorno al cortile principale, invece, palestra e teatro popolare, laboratori di fotografia e pittura. Questi ambienti, collocati al piano terra, ruotano attorno alle aree aperte, sfruttando in questo modo gli spazi importanti e le loro potenzialità in maniera totale, tra pieni e vuoti.

Il complesso, inoltre, è stato arricchito da artisti e *writers* che l'hanno interpretato come un enorme foglio che deve riprendere colore perché scolorito dal tempo e dalle barbarie vissute al suo interno, sognando ad occhi aperti ma anche ricordando.

Da questo connubio sogno-ricordo scaturiscono alcuni progetti, oggetto di tesi di laurea del Diarc, Dipartimento di architettura dell'Università di Napoli Federico II.

## 3. La città altra di S. Eframo Nuovo

Nasce come architettura rappresentante la grandezza del divino e la segregazione religiosa, in aggiunta al palinsesto cittadino, e viene ridisegnato come sito di reclusione forzata, prima prigione, manicomio, poi ospedale psichiatrico, per questo S. Eframo rientra a pieno nella categoria delle non molto conosciute "città altre".

Queste ultime, presenti anche nei contesti celebrativi della vedutistica o immaginari delle utopie, esistono sin da tempi antichissimi ma si delineano in maniera netta dall'Ottocento, quando i centri urbani cercano di espandersi in seguito all'inurbamento eccessivo della rivoluzione industriale oppure bisogna rifondare con criterio le città ferite da disastri naturali o sociali. Allora diventano palesi le periferie quali luoghi dell'emarginazione, spesso con fondamenta utopiche e isolate dal mondo reale: sorgono le città 'altre' della fede, della reclusione, della salute fisica o mentale, favorendo l'esclusione dalla promiscua città storica. Queste enclaves, quindi, sono nuclei che per connotati o finalità si distinguono, diventano "altro" dalla città, trovandosi solitamente alle sue soglie.

S. Eframo sembra racchiudere più caratteri della "città altra" ad eccezione dell'ubicazione: non si trova, difatti, ai margini bensì nel cuore di Napoli.

Oltre a mostrare molteplici finalità di questi luoghi, S. Eframo rivela anche il carattere materiale dell'isolamento, presentandosi come solenne e chiuso agli sguardi. Questa austerità e impenetrabilità percettiva sono tipiche dei complessi conventuali, andando a definire aggregazioni urbane a parte: le cosiddette "cittadelle monastiche".



1: S. Eframo Nuovo oggi.

2: S. Eframo nella veduta Petri (1748).

In questo caso l'esclusione dal modo esterno è volontaria ma, a volte, va al di là della volontà di chi vi abita: è il caso delle costrizioni sociali e politiche che portano alle architetture della detenzione. Questa distinzione tra isolamento volontario e involontario non è da sottovalutare poiché può caratterizzare la struttura anche a livello architettonico, considerando i caratteri distributivi ripetuti e inflessibili. S. Eframo vive una trasformazione, diventando architettura dell'isolamento forzato, non più volontario ma, a parte l'annessione di alcuni ambienti, conserva il sistema di celle conventuale, riciclandolo come spazio della prigionia.

Queste cittadelle non erano sempre conosciute e sono state dimenticate dalle classi al potere perché materia di difficile comprensione o scarso interesse, nel caso di monasteri e conventi, o perché considerate come malattia della città, da nascondere, nel caso di prigionieri e manicomi. Sono significative le testimonianze di residenti della zona che raccontano di aver udito da S. Eframo grida strazianti. Queste, secondo i loro racconti, sono state ignorate per paura, scaramanzia o, nei casi in cui non si era a conoscenza delle violenze perpetuate in quell'edificio, ci si domandava disinteressatamente il perché di quelle urla ma senza cercare una risposta o soluzione. Queste affermazioni fanno capire che mai c'è stata la volontà di integrare questo complesso nella città, nemmeno da parte dei cittadini, né durante l'epoca in cui era abitato dalla classe ecclesiastica, dunque dei privilegi, né in quella dell'Opg in cui era diventato l'architettura delle grida, quindi dei disagi.

#### 4. Il progetto di integrare

In S. Eframo, memoria e identità come trasformazione e novità si alternano attraverso interventi necessari successivamente a eventi devastanti, come l'incendio e i terremoti che si sono susseguiti, ma anche in seguito a violenze, superfetazioni e incedere del tempo su un edificio secolare. I restauri che si sono succeduti, però, sono stati operazioni di distruzione o ricostruzione, comportando frattura rispetto al passato perché effettuati con finalità pratiche non rispettando la continuità con la preesistenza, ma anche perché lavorare su un'architettura conservandone le identità storiche è una sfida tutt'altro che facile.



3: L'impenetrabilità percettiva di S. Eframo.

4: Le celle di S. Eframo: spazi abbandonati ma ricchi di potenzialità progettuali.

È una questione delicata che chi cerca di progettare all'interno di S. Eframo comprende bene. Tuttavia, il complesso, vivendo da sempre il malessere di una difficile integrazione, si configura come architettura dell'isolamento che ha bisogno di risignificazione ma anche di conservazione: appare, quindi, come una problematica architettura del cambiamento.

Questa riflessione muove da uno studio comune poi tradotto in tre tesi di laurea in progettazione architettonica. Una tesi ha lavorato sul progetto di un museo della memoria nel braccio celle al primo piano dell'edificio e nella chiesa, attraverso percorsi fotografici, multimediali e una toccante osservazione di quel che è rimasto del manicomio napoletano. Nel secondo lavoro è stata progettata una foresteria nei locali prospicienti via Imbriani, considerando il posto centrale, ben collegato, le attrezzature della zona e, non in ultimo, i vasti locali abbandonati dell'ex Opg, puntando a creare un *trait d'union* con la città attraverso l'ospitalità degli studenti.

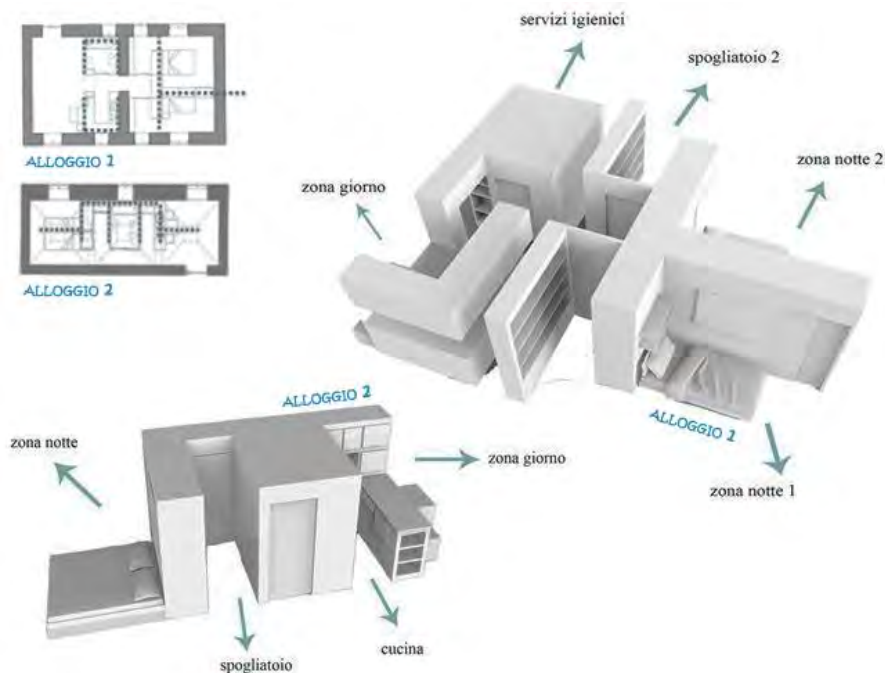
Un progetto innovativo è stato quello della terza tesi dal titolo *Il Complesso di Sant'Eframo Nuovo a Materdei. Il Cohousing* con la quale si è immaginata una possibile soluzione all'emergenza abitativa, secondo i desiderata del comune, nei piani superiori dell'ultimo blocco del complesso di Materdei.

Il *cohousing*, che in italiano significa "abitare insieme", traducibile anche come coresidenza, coabitazione o vicinato elettivo, è un nuovo modo di abitare nato in Danimarca negli anni Sessanta del Novecento, le cui parole chiave sono: famiglie, volontà di socializzare e condivisione.

Un progetto di *cohousing* parte quando esiste un nucleo promotore che comincia la progettazione partecipata: bisogna ideare assieme un sistema formato da alloggi privati, riservati ciascuno ad una famiglia, e aree comuni destinate a tutti.

La coresidenza comporta vantaggi di tipo sociale (stimolando la collaborazione), economico (risparmio del 20% sul bilancio familiare), ambientale (attenzione al risparmio energetico e all'uso consapevole delle risorse) e gestionali (percorsi vantaggiosi di gestione delle attività come scambi di favori).

Questa progettazione ha voluto lasciare il complesso di S. Eframo essenzialmente inalterato, nel rispetto della struttura originaria, inglobando gli ambienti di «Je' so pazzo-ex OPG», poiché ospitano funzioni previste in esempi studiati di coabitazione. Sono stati introdotti, però, diversi spazi organizzati e attività tra cui i luoghi dello stare per bambini e adulti, il



5: Gli alloggi del Cohousing progettati nelle celle di S. Eframo.

parcheggio, l'orto didattico condiviso, ambienti per la vendita dei prodotti ricavati dall'orto e, naturalmente, gli alloggi. Questi, che nel sistema *cohousing* possono avere dimensioni più limitate rispetto alla media delle normali abitazioni (dal 5 al 15%), sono stati studiati con un sistema che non tocca ma mette in risalto la struttura, senza demolizioni, prevedendo solo in alcuni casi l'apertura di passaggi nei tramezzi recenti. Collocati all'interno delle celle, sono distinti in due tipologie: un alloggio di 70mq, composto da blocco a T che delimita le zone notte e due blocchi a C che definiscono area cucina e servizi igienici, individuando la zona giorno antistante; il secondo alloggio di 40 mq, destinato ad una coppia o ad una singola persona, è composto da un'unica attrezzatura che sviluppandosi nelle sue forme va a definire zona giorno, spazio della cucina, perimetro dei servizi igienici e zona notte. Gli alloggi sono pensati in OSB (Oriented Strand Board), materiale costituito da strati di trucioli (strand) di legno, scelto per la sua semplicità ed economicità, concetti fondamentali nella logica del *cohousing*. Il collegamento tra i diversi ambienti è progettato tramite un sistema ballatoio in acciaio e vetro che avvolge la facciata interna di S. Eframo all'interno del cortile palestra, costruendo una nuova pelle per l'edificio attraverso *brise-soleil* verticali in legno.

Tale progetto ha due scopi: ridare vita a un edificio con enormi possibilità, inerme da tempo e, importantissimo, creare un link tra la città altra di S. Eframo e la città vera di Napoli. Questa essenziale connessione è da cercare attraverso un sistema di relazioni che si innescherebbe tramite la coresidenza. Ad esempio, i *cohousers*, semplicemente vivendo parte della loro vita all'interno dell'edificio e parte all'esterno, si connettono alla città e collegano inevitabilmente S. Eframo a essa.

## Conclusioni

Il *cohousing* si ispira al Falansterio e Familisterio, a villaggi antichissimi e città ideali a volte rimaste su carta di filosofi come Platone, More, Campanella, Bacon, ma oggi non compare

come un sistema utopico, infatti, esistono molte coabitazioni nel mondo, specialmente nel nord Europa, che funzionano bene.

Tali progetti nascono, appunto, con la speranza di far funzionare questo illustre esempio di Città altra e integrarlo con la città per non sprecare spazi ameni e importanti di Napoli nel rispetto di ciò che è stato. È una sfida ardua che, cominciata con l'occupazione del 2015 e portata innanzi con questi progetti, si spera vivamente di vincere trasformandoli in realtà per, come recita il motto di "Je so' pazzo-ex OPG", «costruire libertà lì dov'era prigione».

### **Bibliografia**

- CAUTELA, G., DI MAURO, L., RUOTOLO, R. (2013). *Napoli Sacra. Guida alle chiese della città/ XIV itinerario*. Napoli, Ed. E. De Rosa.
- CELANO, C., CHIARINI, G. B. (1856). *Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli*. Napoli, Ed. Stamperia Floriana.
- CEVA GRIMALDI, G. (1857). *Memorie storiche della città di Napoli*. Napoli, Ed. Forni.
- DI MAURO, L., VITOLO, G. (2006). *Breve storia di Napoli*. Napoli, Ed. Pacini.
- FERRARO, I. (2002). *Napoli, Atlante della Città Storica, Vol.4 Dallo Spirito Santo a Materdei*. Napoli, Ed. Clean.
- GALANTE, G.A. (1872). *Guida sacra della città di Napoli*. Napoli, Ed. Stamperia del Fibreno.
- GAMBARDELLA, A., AMIRANTE, G. (1904). *Napoli fuori le mura: la Costigliola e Fonseca da platee a borgo*. Napoli, Ed. ESI.
- MARANTA, F., DELL'AQUILA, D. S. (2005). *Vito il recluso/ OPG: un'istituzione da abolire*. Napoli, Ed. Sensibili alle foglie.
- ROSAPEPE, C. (1970). *Il glicine del manicomio di Sant' Eframo*, Napoli, Ed. Intercontinentalia.
- Rapporti Antigone su Opg Sant' Eframo* (2007).
- STRAZZULLO, F. (1908). *Edilizia e urbanistica a Napoli dal '500 al '700*. Napoli, Ed. Arte Tipografica.
- SANTANGELO, M. (2017). *In prigione/ Architettura e tempo della detenzione*. Napoli, Ed. LetteraVentidue.
- SANTANGELO, M. (2017). *Architetture di ri-connessione/ Progetti per il recupero del Complesso di S. Eframo Nuovo ex-OPG di Napoli*. Napoli, Ed. LetteraVentidue.



## ***Oltre il recinto: potenzialità e limiti dei processi di riappropriazione collettiva delle architetture dell'isolamento in tre casi recenti a Napoli***

*Beyond the enclosure: potentiality and limits of the processes of collective re-appropriation of architectures of isolation in three recent cases in Naples*

**DARIA VERDE**

Università degli Studi di Napoli Federico II

### **Abstract**

*Il contributo affronta le vicende che, dal 2012 ad oggi, hanno investito alcune architetture partenopee in stato di abbandono, oggetto di un processo di riappropriazione ad opera di collettivi auto-organizzati del territorio. Attraverso l'analisi di tre casi-studio – l'Asilo Ugo Filangieri, il Complesso di San Francesco delle Cappuccinelle e il Monastero di Sant'Eframo Nuovo – si approfondiscono i temi della loro riqualificazione, con particolare attenzione alle potenzialità e ai rischi dei processi di riappropriazione in atto.*

*The contribution deals with the events that, from 2012 to date, have invested some abandoned Neapolitan architectures, which have undergone a process of re-appropriation by the self-organized collectives of the territory. Through the analysis of three cases – the Asilo Ugo Filangieri, the Complex of San Francesco delle Cappuccinelle and the Monastery of Sant'Eframo Nuovo – the themes of their requalification are examined, paying particular attention to the potentiality and the risks of these processes of re-appropriation.*

### **Keywords**

Beni comuni, riappropriazione, patrimonio.

Commons, re-appropriation, heritage.

### **Introduzione**

Dal 2012 ad oggi la città di Napoli ha visto un forte incremento dei processi di riappropriazione, portati avanti ad opera di collettivi auto-organizzati del territorio, di alcune architetture di accoglienza e di isolamento, fortemente legate alla storia sociale della città.

Il fenomeno, investendo edifici che, perdute le funzioni originarie, sono caduti in stato di abbandono e riconducendo tali architetture nell'ambito dei cosiddetti *commons*, in italiano beni comuni, solleva molteplici questioni, tuttora poco affrontate nell'ambito degli studi sulla tutela e conservazione del patrimonio architettonico. Innanzitutto bisogna chiedersi se i processi di riappropriazione in atto costituiscono uno strumento positivo per il recupero e la valorizzazione del patrimonio abbandonato; poi come essi influiscono sulla reinterpretazione dell'identità dei luoghi e sulla mutazione dell'immagine di dette architetture; infine se le nuove destinazioni d'uso sono compatibili con le istanze di conservazione dei luoghi che le ospitano. Per rispondere a queste domande appare utile analizzare tre casi esemplificativi nelle loro diverse declinazioni – l'Asilo Ugo Filangieri (ex convitto per giovani orfani), il Monastero di Sant'Eframo Nuovo (ex ospedale psichiatrico giudiziario) e il Complesso di San Francesco delle Cappuccinelle (ex carcere minorile) – evidenziando potenzialità e limiti di un fenomeno con il quale gli esperti di conservazione non possono non fare i conti.

DARIA VERDE

## 1. I beni comuni

Sebbene a livello internazionale la questione dei *commons*, così definiti dal biologo statunitense Garret Hardin nel 1968, sia da molto tempo oggetto di numerose ricerche, soprattutto in campo economico e giuridico, in Italia gli studi su tale argomento si sono diffusi solo in anni recenti. Qui la questione – introdotta con il disegno di legge elaborato dalla Commissione Rodotà nel 2007 – è stata affrontata per la prima volta in ambito architettonico dalla rivista «Lotus international», che nel 2014 ha dedicato un numero monografico al tema dei beni comuni [Nicolin 2014]. A distanza di due anni, in occasione della 15<sup>a</sup> Mostra internazionale di Architettura di Venezia, lo studio TAMassociati, curatore del Padiglione Italia, ha sviluppato una riflessione dal titolo *TAKING CARE - Progettare per il bene comune*, in cui è stato sviluppato il tema dell'architettura come arte sociale [Reporting from the front 2016]. Infine va ricordato il recente volume *Abitare insieme. Il progetto contemporaneo dello spazio condiviso* [Abitare insieme 2017], dedicato alla terza conferenza internazionale del ciclo *Abitare il futuro*, tenutasi presso l'Università degli Studi di Napoli "Federico II".

Sulla base di tali ricerche è possibile estendere la categoria dei beni comuni al patrimonio architettonico, che attraverso l'uso comune si configura come uno spazio di nuova fruizione collettiva. Questo passaggio avviene nel momento in cui è messo in campo un processo di riappropriazione del bene, che abbia lo scopo di restituire lo stesso ai membri di una comunità. In tal modo, garantiti in primo luogo l'accesso e la partecipazione diretta all'uso e alla manutenzione del patrimonio, esso diventa in grado di innescare scambi relazionali. Di conseguenza, i luoghi in cui si svolgono tali relazioni, capaci di creare comunità e di prestarsi a molteplici interpretazioni e usi, diventano essi stessi beni comuni [Inghilleri 2014].

A dispetto di ciò mancano riflessioni sul tema da parte di specialisti della conservazione, che approfondiscano gli effetti di tali processi sul patrimonio architettonico, analizzando il modo in cui questo viene utilizzato, i nuovi significati che esso assume e, infine, gli effetti della sua fruizione e gestione collettiva, soffermandosi su problematiche di tutela e valorizzazione.

Se la comunità scientifica in ambito conservativo ha tardato a rivolgere la propria attenzione al tema, altrettanto non ha fatto il Comune di Napoli, che è stato tra i primi a coglierne le potenzialità, istituendo nel 2013 l'Osservatorio dei beni comuni. Tale organismo si occupa di redigere un inventario degli immobili in stato di abbandono sul territorio comunale, al fine di studiare le possibilità di un loro utilizzo per scopi sociali [Scala 2017]. Ciò è avvenuto in seguito all'occupazione dell'ex Asilo Ugo Filangieri – edificio da tempo abbandonato e di proprietà del Comune – compiuta il 2 marzo 2012 da un gruppo di operatori dello spettacolo, e al suo successivo affidamento da parte dell'amministrazione De Magistris al collettivo che l'aveva occupato, per un utilizzo in ambito culturale senza scopo di lucro (delibera n. 400 del 25 maggio 2012). In seguito con la delibera n. 446 del 1° giugno 2016, l'Amministrazione ha riconosciuto una prassi costitutiva di uso civico per altri sette spazi, tra cui il Monastero di Sant'Eframo Nuovo e il Complesso di San Francesco delle Cappuccinelle [Attademo 2017]. Se da un lato risulta evidente che questa proposta intende garantire la fruizione collettiva di spazi e immobili abbandonati, dall'altro non va trascurato che il modello di cooperazione e partecipazione da essa previsto spesso costituisce anche un pericolo per l'eccessiva disinvoltura nella modificazione dei beni culturali e dei loro caratteri architettonici e identitari.

## 2. L'Asilo Ugo Filangieri

Ci proponiamo, quindi, di analizzare l'interessante caso dell'Asilo Ugo Filangieri, oggi rinominato "L'Asilo", primo virtuoso esempio dei processi di riappropriazione oggetto di questo contributo. Nel primo dopoguerra l'edificio – ampliamento occidentale del monastero





1: Porticato dell'ex Asilo Ugo Filangieri, oggi rinominato "L'Asilo" (Daria Verde).

2: Bar antistante l'ingresso al teatro dell'ex Asilo Ugo Filangieri, oggi rinominato "L'Asilo" (Daria Verde).

di San Gregorio, completato nel 1647 ad opera di Bartolomeo Picchiatti – fu acquistato dalla contessa Giulia Filangieri di Candida che lo destinò a convitto per giovani orfani e per ragazzi provenienti da famiglie meno abbienti, in memoria del figlio Ugo caduto in guerra [Pane 1957; Ferraro 2017]. Dismesso dopo il terremoto del 1980, il collegio è stato occupato a partire dal 2 marzo 2012 dal collettivo "La Balena", in segno di protesta contro il restauro e il nuovo abbandono dell'edificio che avrebbe dovuto ospitare la sede del Forum delle Culture 2014, una proposta rivelatasi fallimentare. Dopo una prima fase di occupazione è stata elaborata, nel corso di un tavolo di lavoro pubblico al quale hanno partecipato, oltre agli occupanti dell'Asilo, membri dell'amministrazione pubblica e giuristi, una "Dichiarazione di uso civico" del bene – riconosciuta dal Comune di Napoli nel 2015 – che stabilisce le regole per la sua fruizione democratica da parte di "tutta la collettività che in esso si riconosce".

Oggi il collettivo si è sciolto in una comunità aperta e l'edificio è divenuto, da ormai sei anni, una sede per lo svolgimento di attività artistiche e artigianali, un laboratorio di elaborazione creativa, dove si porta avanti una sperimentazione di gestione alternativa di un bene pubblico, basata sull'uso collettivo e sulla gestione orizzontale dello stesso. Infatti l'assemblea settimanale, pubblica e aperta, rappresenta l'occasione per condividere i progetti e concordare le modalità di fruizione degli spazi, mediante pratiche decisionali condivise. La gestione da parte della cosiddetta comunità informale comporta quindi, per chiunque, sia la possibilità di proporre una nuova modalità di gestione del luogo, sia l'invito a garantire la cura degli spazi.

Essendo l'edificio in buono stato di conservazione – grazie al restauro realizzato in vista del Forum delle Culture, cui risalgono la maggior parte delle modifiche– gli abitanti dell'Asilo hanno potuto intraprendere fin da subito un processo di rifunzionalizzazione del bene sulla base di operazioni di autofinanziamento e autocostruzione. Essi hanno infatti allestito un teatro, un laboratorio di scenografia e sartoria, una camera oscura, un laboratorio per la ceramica, una sala cinema e di montaggio video, delle aule studio, uno spazio dedicato alla danza e alle arti performative e un salone espositivo [L'ex-Asilo Filangieri 2018]. Tali nuove funzioni non soltanto ripropongono l'immagine e il ruolo svolto dall'Asilo Filangieri nel

DARIA VERDE

contribuire alla formazione di centinaia di ragazzi, ma risultano anche compatibili con le esigenze di conservazione del bene, garantendone la manutenzione. Periodicamente si effettuano, ad esempio, ritinteggiature degli ambienti, che riprendono e rispettano il colore predisposto dal precedente restauro, fatta eccezione per gli spazi del cinema e del bar caratterizzati da tinte più vivaci. Inoltre l'assemblea dell'Asilo non ha mai dato il consenso per la realizzazione di graffiti sulle pareti del complesso. Tuttavia tale decisione, che appare sorprendentemente conservativa, non è definitiva, ma potenzialmente soggetta a modifiche o revisioni, come tutti gli aspetti riguardanti la gestione del bene.

D'altro canto l'idea stessa della transitorietà delle esigenze di fruizione determina un'altra importante caratteristica degli interventi attuati sulla preesistenza, ossia la loro reversibilità, comportando, dunque, un inaspettato rispetto per la consistenza fisica del bene. Lo stesso accade nel caso del miglioramento impiantistico, che si realizza semplicemente con l'aggiunta di canaline di plastica esterne, nelle quali passano i nuovi cavi elettrici che si innestano nella precedente rete, senza intaccare le superfici. Nonostante questa scelta sia indubbiamente dettata da ragioni di ordine economico e di rapidità di esecuzione, essa risulta comunque la più condivisibile, anche in vista di successive operazioni di manutenzione.

Pur favorito dalle buone condizioni di partenza dell'edificio, il caso dell'Asilo rappresenta dunque un esempio virtuoso di sinergia tra processi di riappropriazione e beni culturali, grazie alla presenza tra i suoi abitanti di personalità appartenenti al mondo della produzione artistica, sensibili ai temi della conservazione del patrimonio.

### **3. Il Monastero di Sant'Eframo Nuovo**

Il secondo caso oggetto di approfondimento è il Monastero di Sant'Eframo Nuovo, fondato a partire dal 1575 e completato nei primi decenni del Seicento per ospitare 160 frati cappuccini. Non sorprende che alla destinazione religiosa del complesso, arroccato tra alti muri e ripide salite, abbiano fatto seguito quella militare e rieducativa, funzioni tutte caratterizzate da una condizione di estraneità urbana. Infatti, nel 1865, in ragione della politica anticlericale del Regno d'Italia, il monastero fu soppresso e adibito a caserma, mentre a partire dal 1925 la struttura fu destinata a carcere e poi, dal 1975, a Ospedale psichiatrico giudiziario [Gambardella, Amirante 1994; Ferraro 2006]. Arrivato ad ospitare 250 detenuti, l'OPG "Sant'Eframo" fu infine dichiarato non idoneo dall'Asl competente e progressivamente dismesso, fino alla definitiva chiusura nel 2008.

Caduta da allora in stato di abbandono, la struttura è stata occupata il 2 marzo 2015 dal Collettivo Autorganizzato Universitario di Napoli, che ha dato vita a "Ex OPG Je so' Pazzo" con il duplice scopo del recupero e della trasmissione della memoria di un luogo simbolo di violenza e oppressione e della sua rifunzionalizzazione sociale, attraverso la creazione di nuovi spazi per la collettività [Architetture di riconnessione 2017]. L'amministrazione comunale ha in seguito legittimato l'occupazione del bene con la delibera n. 446 del 1° giugno 2016, riconoscendone l'uso sociale.

A differenza di quanto avviene nel caso dell'Asilo, qui il coordinamento delle politiche di gestione è prerogativa del collettivo "Je so' pazzo" che, attraverso un'assemblea unitaria e aperta, si assicura che tutte le attività proposte, siano esse a scopo sociale o culturale, aderiscano alla propria linea politica, che si identifica con quella del partito "Potere al Popolo". Tale forte connotazione politica dei processi messi in campo, insieme con un peggiore stato di conservazione del complesso, hanno determinato una maggiore disinvoltura nelle operazioni di adeguamento degli spazi ai nuovi usi, con esiti più discutibili rispetto a quanto era avvenuto nell'ex convitto Filangieri.



3: Facciata del Monastero di Sant'Eufemia Nuovo, oggi "ex OPG Je so' pazzo", con il murales di Blu (Daria Verde).

Dopo i primi lavori di pulizia e manutenzione sono stati creati nuovi spazi ricreativi, è stata ricavata un'aula studio nella sala adibita ai colloqui con i familiari, rimuovendo il vetro divisorio e conservando il lungo tavolo fissato al pavimento, è stato conservato il campo di calcio nel cortile dell'ora d'aria, sono stati aggiunti servizi per il quartiere come lo sportello medico popolare, infine le vecchie cucine sono state adibite a palestra popolare e il preesistente teatro è stato ristrutturato, con il rifacimento di palco e camerini [Collettivo ex-OPG Je so' pazzo 2017].

Inoltre, numerosi artisti di strada sono stati invitati ad utilizzare le pareti del complesso per la realizzazione di murales, tra i quali il più celebre è senza dubbio rappresentato dall'opera eseguita da Blu (Bologna) sulla facciata prospiciente via Salvator Rosa. Quest'opera costituisce una proficua addizione, aggiungendo nuovi valori all'edificio storico: la superficie dipinta, restituita alla sfera pubblica, racconta l'architettura che occupa e crea negli abitanti del quartiere un diverso senso di identità e di appartenenza. In questo modo viene accresciuto il coinvolgimento dei cittadini nei confronti di un'architettura che è sempre stata chiusa, privata e invalicabile, persino invisibile, e che invece oggi, grazie al nuovo uso sociale, costituisce il baricentro di una vasta area [Bassoli, Andreuzza 2014].

Non altrettanto virtuose risultano, invece, le numerose sperimentazioni di graffitari inesperti, che utilizzano le pareti del complesso per realizzare opere dallo scarso valore artistico. Tali operazioni, attuate con l'intento di esprimere la propria personalità e riappropriarsi della città, si inseriscono sulla scia delle esperienze portate avanti al Leoncavallo di Milano, primo centro autogestito d'Italia, occupato nel 1975 e trasferitosi a via Watteau nel 1994 [Ibba 1996]. Mentre però le sperimentazioni del Leoncavallo hanno luogo in un ex cartiera abbandonata, definita da Vittorio Sgarbi "la Cappella Sistina della contemporaneità" [I graffiti

DARIA VERDE

del Leoncavallo 2006], analoghe operazioni non sembrano altrettanto legittime nei casi napoletani in esame, in luoghi cioè che oltre ai valori sociali prima richiamati costituiscono anche rilevanti testimonianze sul piano storico-architettonico, nei quali è necessario prestare una altrettanto notevole attenzione alla conservazione delle superfici.

Infine, secondo la dichiarata volontà di trasmettere la memoria del luogo, al piano superiore il collettivo organizza dei tour del braccio di contenzione, con le celle dei detenuti, dove si conservano intatte le finestre saldate, gli oblò di controllo e persino le scritte sui muri delle celle. Tuttavia tali visite guidate focalizzano l'attenzione soltanto sull'ultima fase della storia del monumento, sottolineando le responsabilità della classe dirigente verso le sofferenze dei detenuti e assimilando le trascorse vicende dell'ex OPG all'attuale scenario politico. La lettura dell'identità del luogo che viene proposta risulta pertanto parziale e strumentalizzata a fini politici, che semplificano o trascurano la complessità del patrimonio architettonico.

#### **4. Il Complesso di San Francesco delle Cappuccinelle**

Il terzo e ultimo caso in esame è il convento di San Francesco delle Cappuccinelle, che ebbe origine nel 1585, quando Eleonora Scarpato decise di ospitare nella propria casa una piccola chiesa e un conservatorio. Nel 1621 l'istituto fu riconosciuto da papa Gregorio XV e soggetto alla regola cappuccina. A partire dal 1712, a causa del rapido aumento delle monache, la chiesa fu completamente rifatta in forme barocche da Giovan Battista Nauclerio [Cantone 1968], mentre dal 1758 furono eseguiti dei lavori di consolidamento ad opera dell'architetto Nicolò Tagliacozzi Canale [Bisogno 2013]. Nel 1808 il monastero venne soppresso e il complesso fu convertito in riformatorio minorile intitolato a Gaetano Filangieri [Ferraro 2017]. Infine nel 2000 esso fu acquistato dall'Università degli Studi di Napoli "Parthenope", per adibirlo ad uso accademico, ma i lavori previsti non furono mai eseguiti e l'edificio cadde in stato di abbandono.

Sulla scia di quanto realizzato dal collettivo "Je so' pazzo" nell'ex OPG, il 29 settembre 2015, durante i festeggiamenti delle quattro giornate di Napoli, l'ex carcere minorile viene occupato e riaperto dagli attivisti del collettivo "Scacco Matto", i quali lo ribattezzano "Scugnizzo liberato" con l'obiettivo di strapparlo all'incuria e restituirlo agli abitanti del quartiere e della città, trasformandolo in un centro sociale. Le politiche di gestione dello spazio sono per molti versi simili a quelle attuate nel caso del monastero di Sant'Eframo Nuovo, sebbene qui esse siano caratterizzate da una più sfumata connotazione politica.

Dopo una prima fase di pulizia e liberazione degli spazi, durata circa sei mesi, viene quindi dato inizio ad attività gratuite e laboratori, come cineforum e servizi di doposcuola, ma anche concerti ed esposizioni, secondo una scelta di nuove funzioni in linea di principio compatibili con gli spazi della preesistenza, poiché basate sul tentativo di confermarne le originarie destinazioni d'uso. Inoltre, in occasione dell'occupazione, il collettivo si impegna ad organizzare attività di autofinanziamento per "migliorare le condizioni strutturali dello stabile". Viene quindi dato il via ad una raccolta fondi su Ulule – una piattaforma di crowdfunding – con l'obiettivo di raccogliere 10.000 euro in 50 giorni per ridare vita al teatro "Eduardo De Filippo", insonorizzando la sala e installando attrezzature cinematografiche.

Ciò nonostante ad oggi tali operazioni non sono state ancora portate a termine, fatta eccezione per l'acquisto di impianti audio e video e di pannelli fonoassorbenti per impedire un fastidioso riverbero del suono all'interno del teatro, oggi utilizzato anche come sala concerti. È stata invece effettuata una parziale sostituzione degli impianti elettrici e idraulici del complesso. Tuttavia le condizioni critiche in cui versava l'edificio dopo l'abbandono cui era stato condannato non sembrano aver beneficiato della presenza dei suoi nuovi abitanti.



4: Cortile del complesso di San Francesco delle Cappuccinelle, oggi "Scugnizzo Liberato" (Daria Verde).

5: Patina biologica sugli stucchi di una cappella del complesso di San Francesco delle Cappuccinelle, oggi "Scugnizzo Liberato" (Daria Verde).

La struttura è infatti interessata da sempre più gravi problemi di umidità di infiltrazione, che stanno portando in alcuni punti al collasso degli orizzontamenti e al progressivo distacco degli intonaci in tutto il complesso. Per questa ragione gli attivisti stanno lentamente procedendo alla sostituzione della guaina impermeabilizzante del tetto, ormai ammalorata e inefficace. Tali interventi localizzati non sembrano però sufficienti alla risoluzione del complesso problema che interessa tutti i livelli della struttura, così come appare discutibile la scelta di sostituire parte degli intonaci degli ambienti del piano terra che oggi ospitano le botteghe. I nuovi intonaci già presentano, infatti, una nuova patina biologica dovuta alla forte presenza di umidità nelle strutture, segno evidente della mancata rimozione della cause del fenomeno. A tutto ciò si aggiungono anche i danni provocati dalla vegetazione infestante, solo parzialmente rimossa dagli occupanti.

Risulta evidente come in questo caso l'assenza di un proficuo dialogo con le istituzioni preposte alla tutela e con gli specialisti della conservazione del patrimonio architettonico sia più rischiosa che nei due esempi precedentemente analizzati, sia per la salvaguardia del complesso monumentale, la cui conservazione non ha tratto benefici dalla rinnovata fruizione, che per l'incolumità dei suoi nuovi abitanti.

## Conclusioni

Lungi dal criticare lo sforzo, senz'altro condivisibile, di garantire fruizione e manutenzione di un bene culturale abbandonato tramite processi di riappropriazione dello stesso, è tuttavia necessario mettere in guardia dai pericoli di un eccessivo entusiasmo. Se infatti è fuor di dubbio che una rinnovata fruizione del bene costituisca un valido strumento per la sua conservazione, allo stesso tempo la scelta di affidarne la responsabilità a personalità prive delle necessarie competenze comporta il rischio di operazioni superficiali o addirittura dannose per l'integrità degli edifici monumentali.

Nell'ottica in cui il patrimonio architettonico abbandonato viene trasformato da spazio di reclusione in spazio della socialità e del vivere, non si deve infatti rinunciare alla tutela di ciò

DARIA VERDE

che costituisce un bene irriproducibile. Tale obiettivo primario può essere perseguito solo attraverso un dialogo più trasparente e proficuo con le istituzioni e, in modo particolare, con gli enti preposti alla tutela dei beni culturali. Dialogo che oggi risulta pressoché assente e che invece dovrebbe costituire un valido strumento di controllo della legittimità e della qualità delle operazioni realizzate, al fine di coniugare istanze sociali e artistiche in un processo di integrazione di valori.

Il rischio che si corre nel corso di tali esperienze è, infatti, quello di riappropriarsi di un bene di cui non si comprende pienamente la complessità, finendo per guardare all'edificio come a un mero contenitore delle sperimentazioni in atto. L'intervento sul patrimonio costruito richiede, invece, una profonda conoscenza dei suoi valori e la piena consapevolezza della responsabilità delle scelte, per garantirne la qualità del risultato. In questo senso l'impegno di tutti coloro che partecipano a tale processo deve avere l'obiettivo di far crescere il bene comune esistente, non di svalutarlo. Un esempio virtuoso in questo senso è quello della cascina Cuccagna a Milano, nel quale l'obiettivo del recupero dell'antica struttura è stato posto alla base dell'attivazione del centro sociale che ospita: il progetto di riuso è stato infatti preceduto da un approfondito progetto di conoscenza del bene e dal conseguente restauro conservativo dell'immobile [Pucci, Sarti 2002].

Non va infine trascurato che l'esperienza dei centri sociali napoletani occupati negli anni Novanta – l'Officina 99 a Gianturco, Lo Ska nel Centro Storico e il DAMM a Montesanto – ha mostrato come l'interazione con il quartiere, alla quale viene inizialmente attribuita molta importanza, è gradualmente scemata dopo i primi anni, riducendo il contatto con la popolazione locale al minimo. Ciò è vero in particolare per l'Officina 99 e Lo Ska – caratterizzati come l'ex Opg "Je so' pazzo" da una forte connotazione politica – che col tempo hanno finito per diventare dei luoghi chiusi alla popolazione, perdendo così l'originaria istanza della riappropriazione collettiva e del riuso davvero "comune" dello spazio urbano [Dines 1999].

In definitiva risulta necessario che il dibattito sui beni comuni si traduca in un ripensamento delle strategie di tutela, chiamate a rispondere in maniera innovativa e da un punto di vista inedito alle nuove esigenze sociali, per assicurare sia la conservazione che la fruizione del patrimonio. Allo stesso tempo i processi partecipativi nella gestione del bene comune devono porsi l'obiettivo di assicurare il diretto coinvolgimento della popolazione all'uso e alla manutenzione degli spazi, con lo scopo di rafforzare la consapevolezza che la cura del patrimonio architettonico è responsabilità comune, condivisa tra istituzioni e utenti.

### **Bibliografia**

- Abitare insieme. Il progetto contemporaneo dello spazio condiviso* (2017). a cura di M. Russo, Napoli, Clean.
- Architetture di ri-connessione. Progetti per il recupero del Complesso di S. Efrema Nuovo ex-OPG di Napoli* (2017), a cura di M. Santangelo, Napoli, Lettera Ventidue.
- ATTADEMO, A. (2017). *Beni comuni*, in *Abitare insieme. Il progetto contemporaneo dello spazio condiviso*, a cura di M. Russo, Napoli, Clean, pp. 192-197.
- BASSOLI, N., ANDREUZZA, G. (2014). *Street survival*, in «Lotus», n. 153, pp. 8-25.
- BISOGNO, S. (2013). *Nicolò Tagliacozzi Canale. Architettura, decorazione, scenografia dell'ultimo rococò napoletano*, Napoli, Fridericiana Editrice Universitaria, pp. 125-126.
- CANTONE, G. (1968). *I conservatori dell'imbrecciata di Gesù e Maria*, in «Napoli Nobilissima», vol. VII, Fasc. V-VI, pp. 204-215.
- COLLETTIVO EX-OPG JE SO' PAZZO, (2017) *Dov'era prigioniero abbiamo fatto libertà*, in *Architetture di ri-connessione. Progetti per il recupero del Complesso di S. Efrema Nuovo ex-OPG di Napoli*, a cura di M. Santangelo, Napoli, Lettera Ventidue, pp. 63-68.
- DINES, N. (1999). *Centri sociali: occupazioni autogestite a Napoli negli anni Novanta*, in «Quaderni di sociologia», n. 21, pp. 99-111.

- FERRARO, I. (2006). *Napoli. Atlante della città storica. Dallo Spirito Santo a Materdei*, Napoli, OIKOS, pp. 436-457.
- FERRARO, I. (2017). *Napoli. Atlante della città storica. Centro antico*, Napoli, OIKOS, pp. 253-266, 654-656.
- GAMBARDELLA, A., AMIRANTE, G. (1994). *Napoli fuori le mura. La Costigliola e Fonseca da platee a borgo*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, pp. 56-58.
- I graffiti del Leoncavallo* (2006), a cura di V. Sgarbi, A. Riva, D. A. Tinelli, Milano, Skira.
- IBBA, A. (1996). *Leoncavallo 1975-1995. Venti anni di storia autogestita*, Genova, Costa & Nolan.
- INGHILLERI, P. (2014). *Verso un'architettura dei beni comuni e dell'identità*, in «Lotus», n. 153, pp. 44-49.
- L'EX-ASILO FILANGIERI (2018). *L'Ex Asilo Filangieri: il senso di un esperimento di lotta, creazione artistica e immaginazione giuridica*, in «Urban Tracks», n. 25, pp. 70-71.
- NICOLIN, P. (2014). *Architettura e beni comuni*, in «Lotus», n. 153, pp. 4-5.
- PANE, R. (1957). *Il monastero napoletano di S. Gregorio Armeno*, Napoli, L'Arte Tipografica.
- PUCCI, C., SARTI, F. (2002). *Cascina Cuccagna a Milano: conservazione e riuso nella strategia di rilancio dei centri sociali comunali*, in «ΑΝΑΓΚΗ», n. 35-36, pp. 122-131.
- Reporting from the front. 15. Mostra Internazionale di Architettura* (2016), Venezia, Marsilio.
- SCALA, P. (2017). *Un bello comune*, in *Abitare insieme. Il progetto contemporaneo dello spazio condiviso*, a cura di M. Russo, Napoli, Clean, pp. 50-59.

### Sitografia

- [www.cuccagna.org](http://www.cuccagna.org) (luglio 2018)
- [www.exasilofilangieri.it](http://www.exasilofilangieri.it) (maggio 2018)
- [www.facebook.com/ScugnizzoLiberato/](https://www.facebook.com/ScugnizzoLiberato/) (maggio 2018)
- [www.jesopazzo.org](http://www.jesopazzo.org) (maggio 2018)
- [www.leoncavallo.org](http://www.leoncavallo.org) (luglio 2018)
- [www.loska.noblogs.org](http://www.loska.noblogs.org) (luglio 2018)
- [www.officina99.org](http://www.officina99.org) (luglio 2018)
- [www.parcosocialeventaglieri.it](http://www.parcosocialeventaglieri.it) (luglio 2018)





## *Il ruolo dell'Architettura nella gestione dei Commons: un'ipotesi per lo "Scugnizzo liberato"*

### *Architecture and Commons: an hypothesis about the "Scugnizzo liberato"*

**PAOLA SCALA\*, MARIA CERRETA\*, SERENA ROSCIGNO\*\*, MARIA ROSARIA SAVOIA\*\***

\*Università degli Studi di Napoli Federico II, \*\*Scugnizzo liberato

#### **Abstract**

*Nel 2013 il Comune di Napoli ha istituito l'Osservatorio sui beni comuni, con quest'atto viene ufficializzata una posizione innovativa, ma anche fortemente controversa, relativa alla gestione di beni di proprietà pubblica o privata da parte di "comunità" che utilizzano questi spazi realizzando un utile sociale. Il numero di Louts del 1994 dal titolo Commons traccia la relazione tra questa questione, di natura economica, politica e sociale e l'architettura. In particolare a Napoli i nove spazi individuati dall'Osservatorio pongono agli architetti nuove domande e, prima tra tutte, come conciliare questa modalità di gestione dal basso, che ha sicuramente il merito di restituire alla comunità luoghi spesso dimenticati e abbandonati, con le esigenze di tutela e conservazione del patrimonio culturale della città. Partendo dal caso dello "scugnizzo liberato" l'intervento proverà a definire un possibile ruolo dell'architettura nel processo di gestione dei Commons.*

*In 2013 the the Observatory on Commons was established by te Municipality of Naples; with this act the Municipality officializes a political attitude very innovative, but also strongly controversial, concerning the management of public or private property by "communities" that use these spaces making a "social profit". In the 2014 the periodical Louts publishes an issue titled Commons that marks the relationship between this economic, political and social matter and architecture. Specifically, in Naples the nine spaces identified by the Observatory ask the architects new questions and, first of all, how to reconcile this modality of management bootom\_up with the needs of protection and conservation of the cultural heritage of the city. Starting from the case of the "Scugnizzo liberato" the paper tries to define a possible role of architecture in the process of management of the Commons.*

#### **Keywords**

Commons, architettura, processo.

Commons, architecture, process.

#### **Introduzione**

Il tema dei beni comuni è oggi particolarmente diffuso, reso centrale dalla crisi del sistema capitalistico, basato sulle tradizionali dicotomie Pubblico/Privato e Stato/Mercato. «Comune è il bene che è rivale nel consumo ma non è escludibile, ed è tale che il vantaggio che ciascuno trae dal suo uso non può essere separato dal vantaggio che altri possono trarre da esso» [Zamagni, 2012]. Nel 2009, un anno dopo l'avvento di uno dei periodi più difficili dal punto di vista finanziario che il mondo ricordi dopo il 1929, Elinor Osrom vince il Nobel per i suoi studi sui Commons. Nel 1990 la scienziata politica americana pubblica un libro dal titolo "Governing the commons. The Evolution of Istitutions for collective actions" nel quale confuta le tesi di Garret Hardin che, in un famoso saggio del 1968, poneva all'attenzione del mondo il



1: *Scugnizzo liberato: L'angelo di Zilda.*

rischio di esaurimento delle risorse naturali, considerate beni comuni, minacciate da uno sfruttamento incontrollato. A conclusione del suo saggio Hardin proponeva due possibili alternative per evitare la "tragedia": la privatizzazione delle risorse oppure la loro statalizzazione secondo la dicotomia moderna che contrappone Mercato e Stato. Di contro, Ostrom, nel suo libro sostiene che i beni comuni naturali non sono, come si è portati a credere, spazi e risorse in regime di libero accesso ma spazi e risorse ben definite, autogestite da un gruppo limitato di persone, sulla base di precise regole o istituzioni derivanti dal diritto consuetudinario [Ricoverti, 2010] e che, dunque, laddove esistono e siano state riconosciute istituzioni e regole condivise, le comunità locali sono state capaci di gestire queste risorse senza privatizzarle o statalizzarle.

Le condizioni indispensabili affinché ciò possa accadere sono tre: devono esistere istituzioni e regole già consolidate sul territorio; ci deve essere conoscenza, fiducia e comunicazione tra i componenti della comunità e, infine, nessuna autorità esterna come lo Stato deve interferire nel processo. «I beni comuni sono considerati strategici e sono sempre più decisivi nei processi decisionali e, per questo soggetti, a tensioni e conflitti» [Bruni, 2011].

In Italia, la commissione Rodotà, istituita nel giugno del 2007, con decreto dell'allora ministro Clemente Mastella, ha elaborato un documento, da alcuni definito profondamente innovativo, nel quale i beni (le cose, materiali e immateriali, le cui utilità possono essere oggetto di diritti) vengono classificati non in base alla proprietà pubblica o privata, come vuole la logica del

mercato, ma appunto in base all'“utilità prodotta” e distinti nelle tre categorie di: beni comuni, beni pubblici, e beni privati.

In merito alla categoria “beni comuni” il disegno di legge recita: «[...] beni comuni, ossia delle cose che esprimono utilità funzionali all'esercizio di diritti fondamentali e al libero sviluppo della persona [che devono essere] tutelati e salvaguardati dall'ordinamento giuridico, anche a beneficio delle generazioni future».

Come sottolinea Giovanna Ricoveri (2010) si tratta di una interpretazione dei commons che pone l'accento non sui beni naturali ma sui diritti umani fondamentali. L'aggancio ai diritti fondamentali è essenziale, e ci porta oltre un riferimento generico alla persona.

In proposito, Luca Nivarra (2017) ha messo in evidenza come la prospettiva dei beni comuni sia quella che consente di contrastare una logica di mercato che vuole «appropriarsi di beni destinati al soddisfacimento di bisogni primari e diffusi ad una fruizione collettiva». Proprio la dimensione collettiva scardina la dicotomia pubblico-privato, intorno alla quale si è venuta organizzando nella modernità la dimensione proprietaria. Compare una dimensione diversa, che ci porta al di là dell'individualismo proprietario e della tradizionale gestione pubblica dei beni. Non un'altra forma di proprietà, dunque, ma «l'opposto della proprietà» [Rodotà, 2012]. Anche se lo schema di disegno di legge della commissione Rodotà non ha avuto seguito, a partire dal 2007 alcune realtà locali hanno avviato alcune riflessioni sui beni comuni, in particolare sull'acqua pubblica e sugli open data.

A Napoli, nel 2013, il Comune istituisce l'Osservatorio sui beni comuni, un organismo con funzioni di studio, analisi, proposta e controllo sulla tutela e sulla gestione dei beni comuni sottolineando che, il primo passo per perseguire i suddetti fini è quello della redazione di un inventario dei suoli e degli immobili di proprietà del comune, o di proprietà privata ma in stato di abbandono, al fine di studiarne la possibilità di un loro riutilizzo per scopi sociali.

Nell'ambito dell'attività dell'Osservatorio, il Comune con una serie di delibere, riconosce il valore di esperienze già esistenti sul territorio, portate avanti da gruppi e/o comitati di cittadini secondo logiche di autogoverno e di sperimentazione della gestione diretta di spazi pubblici, dimostrando, in tal maniera, di percepire quei beni come luoghi suscettibili di fruizione collettiva e a vantaggio della comunità locale. Di fatto con quest'atto amministrativo il Comune riconosce le “occupazioni” di luoghi pubblici o privati abbandonati da lungo tempo e adottati da alcune “comunità” che, attraverso questi beni, producono una utilità sociale in termini di servizi. I beni comuni in quest'ottica costituiscono una forma di capitale sociale, espressione di un sistema di relazioni attraverso il quale è possibile trasmettere informazioni e risorse cognitive, permettendo alle persone di perseguire obiettivi condivisi in modo più semplice e veloce, mediante processi di cooperazione che permettono anche una riduzione dei costi. «Il capitale sociale si basa su relazioni di fiducia, confidenza, comprensione reciproca, condivisione dei valori e di atteggiamenti capaci di unire i membri di una comunità, rendendo possibili azioni operative» [Inghilleri, 2014].

Al di là della questione giuridica piuttosto spinosa e controversa, l'esperimento napoletano rappresenta un caso riconosciuto e studiato anche fuori dalla realtà locale e investe direttamente l'architettura e i processi decisionali che sottendono le trasformazioni urbane. Già nel 2014 la rivista Lotus pubblica un numero interamente dedicato ai beni comuni e alla loro possibile traduzione/interpretazione in architettura e nel 2016 il padiglione italiano della Biennale diretta da Aleandro Aravena viene curato dallo studio TAM associati, che sceglie come tema da declinare “Taking Care: progettare per il bene comune”. In entrambi i casi la relazione tra architettura e bene comune viene intesa sia come necessità di contribuire a limitare il consumo di risorse non rinnovabili (acqua, energia, suolo) che come capacità di

contribuire a costruire "comunità". Tuttavia, il caso dei beni comuni napoletani presenta, rispetto ai casi citati, alcuni aspetti particolari legati agli immobili occupati, in molti casi caratterizzati da valori architettonici, storici e ambientali di grande rilievo che pongono la questione della compatibilità tra l'uso degli spazi individuato mediante un approccio bottom-up, la loro (relativa) messa in sicurezza e soprattutto la necessità di tutelare e preservare i valori esistenti e di generare nuovi valori.

## **1. Lo Scugnizzo liberato**

Partendo da queste considerazioni il lavoro sviluppato nell'ambito di una tesi di laurea quinquennale e presentato in questo contributo, si concentra sullo lo Scugnizzo liberato, ex complesso di San Francesco delle Cappuccinelle, poi Istituto Filangieri, uno dei nove immobili riconosciuti dall'amministrazione napoletana quale "bene comune", provando non a disegnare un progetto come esito formale definito in tutte le sue parti, ma come un processo da attivare per livelli successivi, aperto a possibili modificazioni e tuttavia congruente con i caratteri e i valori dell'antica fabbrica.

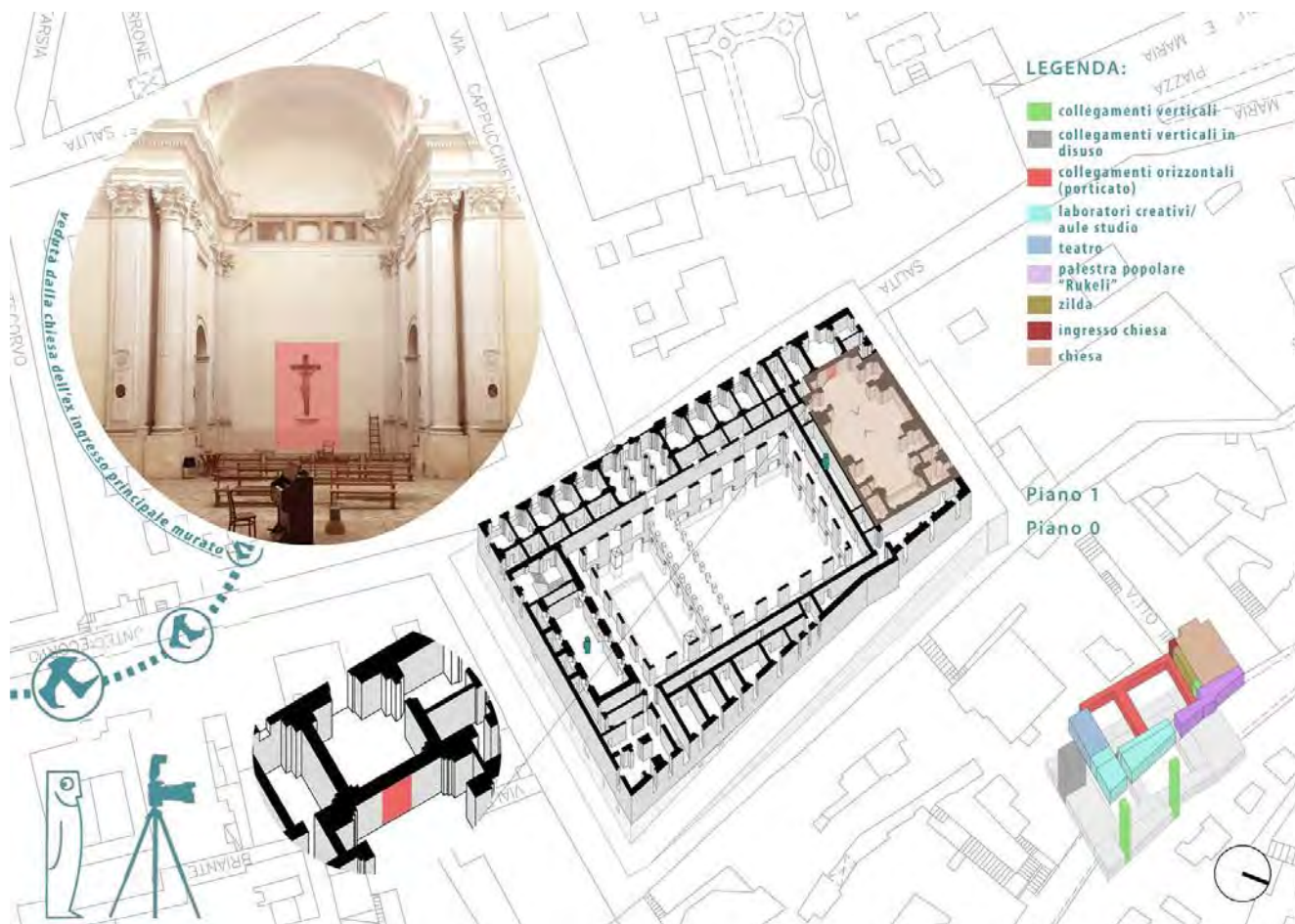
Il nucleo originale del complesso, che sorge nel cuore del quartiere Avvocata, risale al 1616 quando Onorata Scarpato guarita misteriosamente dopo una lunga malattia decide, alla morte del marito, di prendere i voti e fa erigere la piccola chiesa con annesso convento quale ricovero per le ragazze madri. Già nel 1621 il piccolo complesso viene ampliato a discapito del vicino "Palazzo de Mari". Durante il secolo successivo la struttura viene prima modificata da Giambattista Nauclerio, che realizza anche il campanile e la cupola della chiesa poi demoliti nel secondo dopoguerra e, successivamente, nuovamente ampliata con l'aggiunta di alcuni spazi, tra cui i due belvedere, uno coperto e l'altro scoperto caratterizzato da un sistema di archi che coronano la facciata su strada.

Nel 1760 Nicola Tagliacozzi Canale interviene ancora sull'apparato decorativo di alcuni ambienti della facciata della chiesa e del portale del convento. Nel 1809 con la soppressione degli ordini monastici, il complesso viene adibito a riformatorio minorile e intitolato a Gaetano Filangieri, funzione che assolverà praticamente fino al 1980 con nomi diversi, Istituto di Osservazione Minorile (1925-1930) e Istituto di Rieducazione (1945-1980), fino a quando in seguito al terremoto del '80 viene dismesso. Durante questo periodo il complesso subisce non poche modifiche, tra le quali la realizzazione dell'appartamento del direttore e del personale che inciderà notevolmente sulla struttura dei collegamenti interni.

Nel 1985 Eduardo De Filippo, allora senatore a vita, avvia una prima ristrutturazione del complesso, dotandolo anche di un piccolo teatro e di una palestra. Nel 1999 il complesso viene trasformato in Centro polifunzionale diurno e nel 2000 viene acquisito dall'Università degli Studi di Napoli Parthenope che, nell'arco di sei anni realizza il solo intervento di consolidamento degli archi del belvedere scoperto. Poi l'oblio... un lungo nulla durante il quale alcune parti dell'edificio vengono occupate da famiglie senza tetto e usate come alloggio, fino al 2015 quando lo "Scugnizzo" viene "liberato" dalla rete di collettivi Scacco Matto, che lo riapre e dà inizio a una serie di attività gratuite e aperte al quartiere come cineforum, doposcuola, ma anche laboratori linguistici e di supporto agli immigrati, nonché ambulatori gratuiti dove vengono effettuate, da parte di medici volontari, visite ed esami gratuiti. Nel 2016 il Comune di Napoli lo riconosce come bene comune.

## **2. Strategie per la riattivazione**

Questa breve e certamente non esaustiva storia del ex convento delle Cappuccinelle ha sostanzialmente lo scopo di sottolinearne la complessità architettonica e ambientale esito di



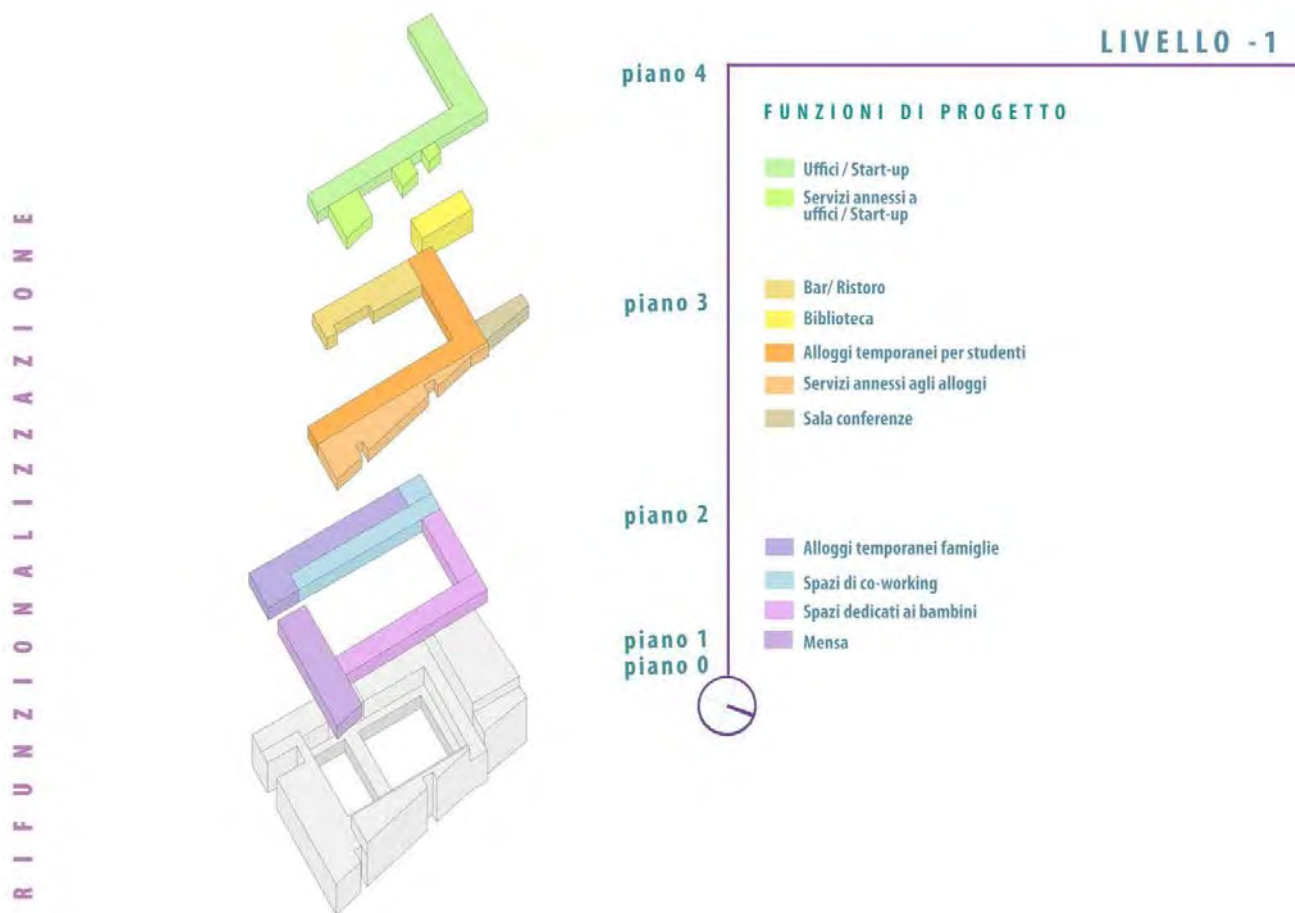
## 2: Descrizione del complesso

processi continui di trasformazione e adeguamento della struttura ad usi diversi e, talvolta, non congruenti con la sua struttura.

Chi oggi si trova ad entrare nello Scugnizzo ha bisogno di un "Virgilio", una guida che lo accompagni per questi spazi, spesso interdetti, che si dipanano come un labirinto. Le tante parti della struttura raccontano tempi e "dolori" diversi che talvolta si sovrappongono in un palinsesto di segni, talaltra si negano reciprocamente.

Per decidere se e come intervenire su questa realtà così complessa è necessario innanzitutto mettere a punto un modo per descriverla. Gran parte del lavoro di tesi elaborato da Serena Roscigno e Maria Rosaria Savoia è dedicato al racconto di questo complesso e al tentativo di provare a scomporlo in "pezzi" e "parti" che siano non solo congruenti con la sua struttura tipologica, ma anche con i tempi diversi di una "riattivazione" che parte dal basso, che si innesca a partire non solo dalla "qualità" degli ambienti ma anche dalla loro "disponibilità" ad essere utilizzati, con un livello plausibile di accessibilità e di sicurezza.

Una descrizione capace di rilevare e mettere in evidenza le potenzialità degli spazi, ma anche le contraddizioni di alcuni luoghi, come il "pronaio" della chiesa trasformato abusivamente in alloggio con la porta murata sulla quale è apposto il disegno di un crocifisso fatto da un bambino, o l'atrio di ingresso al convento, chiuso perché divenuto l'accesso ad altre due abitazioni abusive, o la piccola e atroce stanza di isolamento cieca che interrompe il

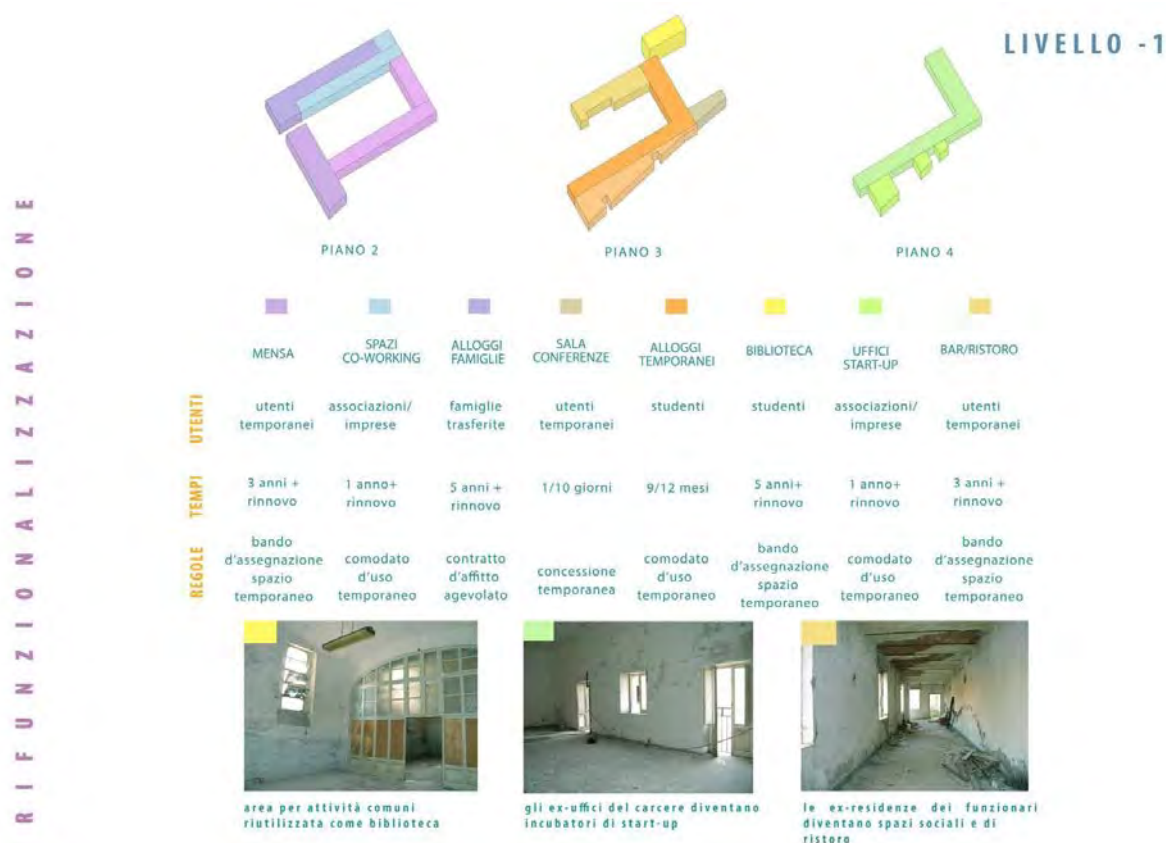


3: Schema delle funzioni ipotizzate.

corridoio all'ultimo piano, oppure lo spazio caratterizzato dalle colature di malta di un consolidamento mai finito nel quale si è fermato l' "Angelo Riabilitato" di Zilda.

Attraversando lo "Scugnizzo" si comprende, forse meglio che altrove, la logica dei "beni comuni". In una città come Napoli, caratterizzata da molti, forse troppi, "giganti dormienti" in attesa di un risveglio che lo Stato non può attuare per mancanza di fondi e che per varie ragioni non sembra interessare i privati, l'adozione di questi spazi da parte di alcune comunità può rappresentare una via praticabile. Ovviamente non si può pensare che il destino di un complesso di queste dimensioni possa essere affidato solo alla cura e all'adozione di questi spazi da parte della comunità che lo ha occupato, sarebbe impossibile dal punto di vista economico e estremamente pericoloso dal punto di vista "culturale", perché la logica dell'autocostruzione non sempre sembra rispettare i valori e le "qualità" del patrimonio architettonico. Tuttavia altrettanto innegabili, in una logica non ideologica, sono gli effetti positivi di queste pratiche e cioè il fatto che se da un lato la rete dei collettivi Scacco Matto ha cominciato a "prendersi cura" del complesso, fermando il degrado di alcune parti, dall'altro l'insediarsi di una serie di attività a servizio di tutti gli abitanti della zona ha consentito alla "comunità" di insediarsi progressivamente. Lo "Scugnizzo", che come convento e carcere era sempre stata una presenza chiusa e astratta, oggi sembra essere parte della vita quotidiana del quartiere.

Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



4: Schema dei possibili utenti e dei tempi di gestione.

La scommessa, dal punto di vista dell'architettura, è quella di elaborare una "strategia" che, partendo dalla condizione attuale provi a tracciare un processo a lungo termine "inclusivo", teso cioè a tenere insieme le esigenze della "comunità" che, per prima, ha deciso di riappropriarsi di questi luoghi abbandonati, con quelle di chi potrebbe avere anche la forza economica per attuare un recupero della fabbrica congruente con i suoi valori storici, architettonici e ambientali.

L'ipotesi messa in campo si basa sulla strategia attuabile per livelli successivi in una logica assimilabile, per alcuni versi, all'esperienze di "temporioso" studiate e descritte da Isabella Inti, Giulia Cantaluppi e Matteo Persichino (2014). I livelli individuati dai tre ricercatori milanesi come possibili step delle pratiche di "riuso temporaneo" sono quattro:

1. il livello di base, nel quale vengono rimossi i detriti e messi in sicurezza gli spazi da utilizzare;
2. il livello 0, nel quale si realizzano allestimenti e strutture temporanee;
3. il livello 1, nel quale si dotano gli ambienti di arredi interni e esterni e di infrastrutture primarie;
4. il livello 2, nel quale gli interventi puntano a rendere più "stabile" l'occupazione con la realizzazione di strutture aggiuntive.

Nel caso di una fabbrica come lo "Scugnizzo" questi interventi devono essere attuati in una logica che non solo sia reversibile e rispettosa dei caratteri e dei valori del complesso, ma che possa anche esaltarne le qualità spaziali. Per questo il "progetto", oltre a definire alcune caratteristiche specifiche dei singoli interventi, punta prima di tutto a individuare una serie di



*5: Prospettive future.*

azioni finalizzate a una redistribuzione progressiva delle funzioni in maniera fortemente connessa alla lettura dell'edificio come "aggregato", al sistema di relazioni e percorsi interni e all'accessibilità reale e potenziale.

In una prospettiva di lungo periodo, questa occupazione progressiva degli spazi, non legata solo alla logica dell'"immediatamente disponibile" ma ad una razionalizzazione degli spazi che ne consenta una scomposizione in "pezzi" anche indipendenti potrebbe contemplare l'inserimento di "altri soggetti" nel processo (pubblici e privati) disponibili ad acquisire e a riqualificare quelle "parti" dell'edificio che necessitano di un'azione più importante dal punto di vista architettonico e strutturale e, dunque, di un preciso impegno di risorse economiche.

Nell'elaborazione della strategia di intervento la tesi ha cercato di individuare le funzioni compatibili con i caratteri degli spazi a disposizione ma anche le interazioni tra i possibili utenti, i tempi, le regole e gli strumenti di concessione e di utilizzo degli spazi, arrivando a definire non solo un'ipotesi di recupero flessibile ma anche un modello di gestione multilivello del complesso.

La prospettiva dei beni comuni individua un diverso approccio culturale, che implica non soltanto cambiare i valori individuali, ma anche passare ad una diversa percezione del problema, che punti su di una logica riconosciuta come "sociale" [Bruni, 2011], riconoscendo un approccio relazionale all'azione, una "we rationality" o razionalità del "noi" [Hollis, 1998; Smerilli, 2007; Sennett, 2012; Zamagni, 2012], caratterizzata da una visione relazionale e personalista dell'azione umana, basata su di una profonda consapevolezza dell'importanza



dei legami tra persone per costruire scelte condivise attente agli interessi della nuova comunità costruita dai nuovi usi del complesso architettonico.

## Conclusioni

L'ipotesi alla base della strategia di intervento è un'utopia, ma come diceva Yona Friedman (1973) «credere in un'utopia e contemporaneamente essere realisti non è una contraddizione. Un'utopia è, per eccellenza, realizzabile». È stato proprio l'architetto ungherese ad anticipare, in epoca non sospetta, il concetto di bene comune in architettura, non a caso le sue teorie diventano il fondamento della "Nuova Venezia", la new town autogestita con la quale si conclude il secondo romanzo di Colonel Durruti. Come sottolinea Ugo Mattei (2011), il concetto di bene comune è antico, lo troviamo già nella Charter of Forest del 1217, ed echeggia nel grido "omnia sunt communia" di Thomas Müntzer, e segna ciclicamente il cortocircuito di un assetto politico ed economico consolidato.

È troppo presto per dire se queste esperienze avranno esiti durevoli e quali saranno le conseguenze e gli effetti nel tempo. Quello che è possibile sostenere è che oggi i "beni comuni" rappresentano una opportunità forse non per uscire dalla crisi ma sicuramente per contribuire a gestirla. Forse rappresentano anche un'opportunità per una diversa progettualità, ancora troppo ancorata, come sottolinea Aravena (2007), ad un pensiero "moderno", che vede l'architetto come l'Autore del Progetto, che pretende libertà artistica e chiede alla società che lo lasci essere genio e gli conceda quel privilegio o, di contro, asservito a una deriva sociologica che ci ha portato ad abbandonare il centro della disciplina e ci ha condannato all'irrelevanza.

L'esperienza dell'architettura come "bene comune" pone invece l'attenzione su un'altra interpretazione di quella che potremmo definire "l'architetto generalista", non solo l'architetto di studio, ma quello capace di "organizzare lo spazio", di prefigurare soluzioni aperte e mutevoli nel tempo, di coniugare l'esigenza di tutela del patrimonio architettonico con la necessità di chi quel patrimonio vuole realmente usarlo.

## Bibliografia

- ARAVENA, A. (2007) *Rilevanza vs shock* in *Progettare e costruire*, Aravena A, Milano, Electa, p. 13.
- BRUNI, L. (2011) *Il significato del limite nell'economia dei beni comuni* in «Sophia» III, 2, 212-225.
- CAPANO, F. (1993), *La chiesa di S. Francesco alle Cappuccinelle*, in *Napoli Sacra* n.13.
- a cura di G. Cautela, L. Di Mauro, Elio De Rosa Editore, Napoli 1996 (pp. 772-776/780,781/786,787/795-800)
- DURRUTI, C. (2009) *La strega mascherata*, Santa Maria Capua Vetere, Spartaco.
- FRIEDMAN, Y. (1974) *Utopies réalisables*, L'eclat, Paris (Trad.it., 2017. *Utopie realizzabili*, Macerata, Quodlibet).
- HARDIN, G. (1968) *The Tragedy of the Commons in Science*, 162 (3859), pp. 1243-1248.
- HOLLIS, M. (1998) *Trust within reason*, Cambridge University Press, Cambridge.
- INGHILLERI, P. (2014) *Verso un'architettura dei beni comuni* in «Lotus International», n. 153, Commons.
- INTI, I. CANTALUPPI, G. PERSICHINO, M. (2014), *Temporioso. Manuale per il riuso temporaneo di spazi in abbandono in Italia*, Milano, Altroconsumo.
- Le vicende politiche ed amministrative; L'edilizia pubblica e le sedi delle nuove istituzioni; Esempi di edilizia Privata* (1997), in *Le città nella storia d'Italia. Potenza*, a cura di A. Buccaro, Roma-Bari, Laterza.
- MATTEI, U. (2011), *Beni comuni. Un Manifesto*, Bari-Milano, Laterza.
- RICOVERI, G. (2010), *Beni comuni vs merci*, Milano, Jaka Book.
- SENNET, R. (2012), *Insieme - Rituali, piaceri e politiche della collaborazione*, Milano, Feltrinelli.
- ZAMAGNI, S. (2012), *Economia del dono* in AA. VV., *Del cooperare. Manifesto per una nuova economia*, Milano, Feltrinelli, pp.51-72.
- SMERILLI, A. (2007), *We-rationality: per una teoria non individualistica della cooperazione* in *Economia Politica*, 24(3), pp. 407-425.

PAOLA SCALA, MARIA CERRETA, SERENA RESCIGNO, MARIA ROSARIA SAVOIA

**Sitografia**

NIVARRA, L. (2017). I Beni Comuni dalla fruizione alla gestione

file:///C:/Users/paola/AppData/Local/Packages/Microsoft.MicrosoftEdge\_8wekyb3d8bbwe/TempState/Downloads/575-1144-1-SM.pdf

RODOTA', S. (2012) Il valore dei beni comuni, <http://www.teatrovalleoccupato.it/il-valore-dei-beni-comuni-di-stefano-rodota>

## ***Lo spazio sanitario in carcere. Un nuovo ruolo urbano per il presidio sanitario di assistenza intensiva interno alla casa circondariale di Napoli-Poggioreale***

*The sanitary space inside prison: a new urban role of the intensive health care unit within the Naples-Poggioreale prison service*

**INES NAPPA**

Università degli Studi di Napoli Federico II

### **Abstract**

*La rivoluzione del carcere parte da una visione diversa dei suoi luoghi: restituendo uno spazio si può restituire un servizio utile alla città, un nesso concreto col contesto urbano e sociale. La tesi in progettazione propone l'apertura al pubblico del presidio sanitario interno alla casa circondariale di Poggioreale in Napoli, immaginando le trasformazioni possibili per rompere la chiusura di tale mondo dell'esclusione e aprendo alla città un ospedale di massima specializzazione.*

*The prison revolution starts from a different view of its places: by returning a space there's the chance of returning useful service to the city, a concrete connection with the urban and social context. The thesis in architectural design proposes the public opening of the Intensive Health Care Unit within the Naples-Poggioreale prison service, by imagining possible conditions to interrupt the closure of this world of the exclusion and to opening to the city a highly specialized hospital.*

### **Keywords**

Presidio sanitario, carcere, retrofit.

Health care unit, prison, retrofit.

### **Introduzione**

Le ragioni della ricerca risiedono nella volontà di risignificare uno spazio chiuso che ospita funzioni che prescindono dalla condizione di allontanamento di un individuo dalla comunità e alla conseguente attuazione della restrizione della libertà personale. Lo spazio sanitario-penitenziario è uno spazio interno al carcere che ospita funzioni legate alla sfera della salute dell'uomo rinchiuso. Il carcere si configura come un luogo che deve essere necessariamente quanto più possibile autosufficiente, in virtù dei parametri di sicurezza che esigono un certo grado di contenimento del complesso. Lo spazio detentivo associato alle esigenze sanitarie, è caratterizzato da una serie di contraddizioni pratiche da risolvere più che da necessità particolari da soddisfare, a causa delle varie istanze che devono essere rese compatibili nel progetto. La difficoltà nell'organizzazione di questo luogo, ha fatto sì che la concretizzazione dello spazio del carcere snaturasse la dimensione umana per cui dovrebbe essere concepito. La costante dualità nella sua definizione testimonia la complessità concettuale/progettuale per chi si accinge a rendere tale luogo realmente quello che dovrebbe essere ossia un'istituzione statale educativa integrata col territorio. Considerando lo spazio detentivo come uno spazio da esiliare dall'ambito urbano e sociale, ridotto a contenere solo le pene, è parso scontato un collettivo disinteresse per qualsiasi argomento che trattasse di qualità dello spazio. L'esperienza di studio proposta si presenta come un punto di riflessione su come

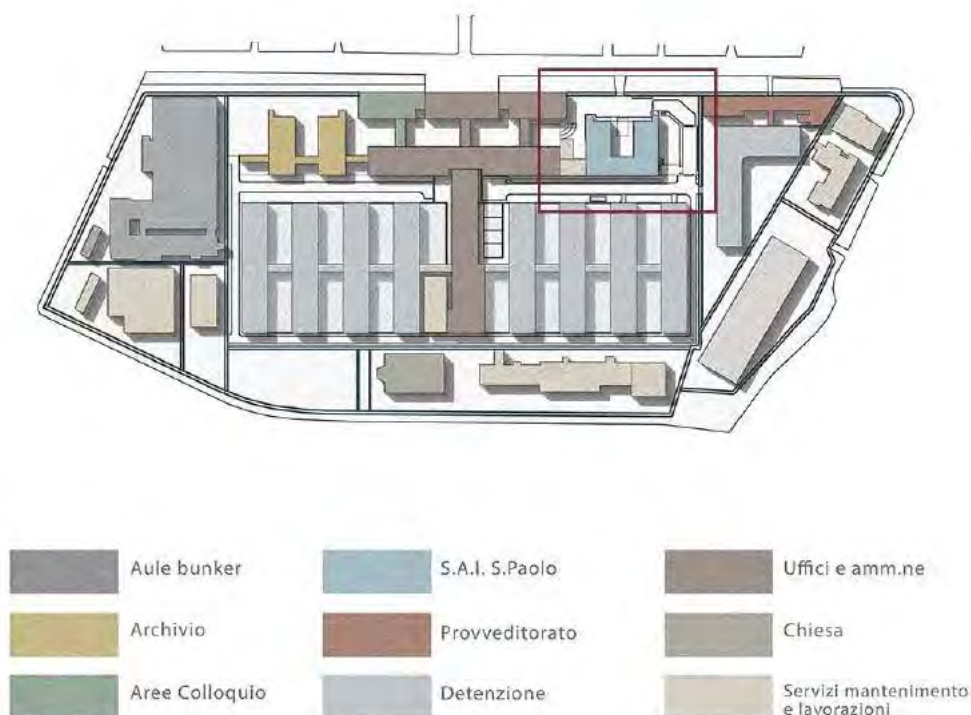
l'architettura può permettere una rivoluzione reinterpretando nella sostanza e nella forma il problema dello spazio penitenziario e rendendo possibile un'integrazione con la città finora considerata complicata e forse impossibile. La tesi studia le possibili trasformazioni di uno spazio sanitario interno alle mura per permettere una nuova relazione urbana. I presidi sanitari penitenziari possono diventare elementi fondamentali della catena di spazi che possono connettere l'edificio carcere con la città garantendo un servizio fondamentale e comune ad entrambe le realtà. La ricerca propone una rinnovata fruizione che agisce sul piano tecnico-progettuale, spaziale, architettonico proponendo l'idea di intervenire con proposte di retrofit.

### **1. La ricerca preliminare: dall'afflizione alla riabilitazione**

La definizione di pena come percorso riabilitante è un concetto moderno perché essa discende da una concezione punitiva e privatistica. Il concetto di pena è cambiato nel tempo, trascinandosi con sé l'apparato legislativo dell'epoca di appartenenza e poi l'applicazione pratica nei luoghi che dovevano contenerla. Abbiamo sempre un'oscillazione fra la rieducazione e la punizione verso chi ha sbagliato e si pensa possa continuare a farlo. Il carcere resta concentrato su attività di tipo afflittivo e di controllo per molto tempo. Durante il periodo della Rivoluzione Francese, il crimine viene considerato come una scelta libera dell'uomo, essere razionale e responsabile delle proprie azioni. L'amministrazione della giustizia si realizzava nel perseguimento di due finalità: una retributiva, con il risarcimento alla società del danno compiuto e l'altra deterrente, disincentivando sia il reo che il resto della società dal commettere reati. Sarà necessario aspettare almeno un secolo per vedere l'introduzione della rieducazione, come la intendiamo oggi. Nel dopoguerra inizia l'articolato iter per la riforma giudiziaria del 1975. La riforma quando viene varata non è accolta con spirito culturale evoluto, si parla addirittura di mancanza di coraggio civile. Il nuovo ordinamento penitenziario apporta delle significative modifiche al sistema carcerario e alla sua concezione. Il legislatore prova a dar forma e dimensione ai principi costituzionali che sanciscono che il carcere deve essere un luogo riabilitante. Lo Stato così intende dare un'opportunità affinché il condannato possa porsi in discussione ed uscire dalla propria antisocialità. La novità più recente è stata la convocazione degli Stati Generali dell'Esecuzione Penale, percorso di riflessione durato un anno. Il tema centrale riguardava come ridefinire una dimensione della pena nel quadro dei diritti e delle garanzie al reinserimento del detenuto. Tale esperienza rappresenta per l'architettura del carcere il pieno riconoscimento della sua centralità nell'esecuzione della pena: diventa il punto focale di una necessaria riflessione poiché solo un progetto di architettura può ridare dignità allo spazio e all'uomo detenuto.

### **2. Carcere e Architettura**

Il carcere è un organismo complesso, il cui significato, organizzazione ed espressione si sono sviluppati nel tempo all'interno della struttura della società e della città. È difficile ricostruire i gradi di evoluzione, perché sotto le stesse astrazioni si sono consumate esperienze, consapevolezza e scopi diversi. Il sistema del carcere si traduce sempre in un contesto sociale e giuridico relativizzato, dove sia la sua immagine concreta che quella teorica hanno tradotto in modo diverso quel luogo. Il rapporto spazio-tempo ha modificato la sua accezione durante gli anni: il carcere nasce prima come luogo di passaggio modificandosi poi in luogo di stasi espulso dalla città. L'allontanamento dalla comunità è,



1: Planimetria della casa circondariale di Napoli-Poggioreale.

però, il denominatore comune della sua evoluzione culturale. Il mondo dell'architettura del carcere è poco ricco di informazioni e di riferimenti di qualità. Questo perché per tanti anni in Italia si è parlato di edilizia carceraria e non di architettura del carcere. Considerando lo spazio detentivo come uno spazio ridotto a contenere soltanto le pene, è parso scontato un collettivo disinteresse per qualsiasi argomento che trattasse di qualità dello spazio.

### 3. La casa circondariale di Napoli-Poggioreale

La città borghese ha lasciato in eredità la prassi di espulsione di quelle attività che potevano arrecare danno all'immagine urbana per le funzioni che ospitavano, come macelli, industrie, cimiteri e carceri. Questa operazione di decoro urbano segnerà lo sviluppo di grandi città, questi elementi posti in aree periferiche diverranno spesso i poli attorno ai quali la città si svilupperà, segnando inconsapevolmente nuove direttrici di ampliamento. Un caso emblematico di tale questione è il carcere di Poggioreale, eretto su un malsano territorio nel 1905, in zona periferica ma poi inglobato nello sviluppo urbano di Napoli. Le dinamiche di espansione hanno coinvolto anche tale complesso in un punto nevralgico, un quartiere che sta vivendo ora un momento apertura e miglioramento. Questo frangente rappresenta un'opportunità per una zona che ha sempre contenuto funzioni rifiutate, manifestandosi come un luogo dalle varie potenzialità. L'importanza di tale pezzo di città, rappresentante di un'evidente *mixité* funzionale e sociale, assume un ruolo centrale rispetto alla ricerca proposta: l'architettura dei luoghi contemporanei chiusi, può qui cogliere l'occasione di dimostrare che è possibile una diversa relazione con la città posizionandosi sulla scia del miglioramento urbano in itinere. Il carcere, ancora oggi, appare come un luogo scansato e escludente. Esso incarna da sempre l'idea di comprimere lo spazio provocando una

dilatazione del tempo, ma è doveroso sottolineare che non tutte le carceri sono uguali. La differenza sostanziale risiede tra casa circondariale e casa di reclusione, indicando nella prima una condizione di passaggio-attesa e nella seconda una vera condizione di espiazione definitiva. Il sistema penitenziario ha ben distinto concettualmente le tipologie, ma non la realtà pratica di esse che si traduce costantemente nella rimozione a priori dall'ambito urbano: un carcere si avverte come ingombro ma la città non è messa nella condizione di poterlo vivere. Il carcere si appropria di uno spazio in maniera sterile poiché nasce per esistere solo dentro. L'impenetrabilità delle mura di cinta si manifesta in tutta la sua durezza intorno ad un complesso di notevoli dimensioni, come quello di Poggioreale. Per creare una connessione con la comunità, bisogna pensare a come può un carcere essere realmente utile alla società. L'idea di riprogettare l'ospedale che si erige all'interno delle mura, risponde alla domanda di come si può attuare una rivoluzione culturale inclusiva a partire da un edificio chiuso nato per servire i detenuti solo entro determinati confini. Il servizio sanitario è pubblico e garantito a tutta la popolazione e l'unica reale funzione che può servire davvero e contemporaneamente sia la società detenuta che quella libera. Restituendo un servizio, si crea e garantisce una connessione reale. Il presidio sanitario di Poggioreale rende un servizio esclusivo alla popolazione detenuta e rappresenta uno dei luoghi più particolari che un carcere può ospitare. L'idea di prevedere l'apertura di questa struttura significa ripensare questo edificio isolato che vive nell'organismo carcere, allontanato per quanto autonomo, per attuare una nuova relazione urbana. L'idea è quella di realizzare un intervento progettuale incentivando un cambiamento culturale che deriva dall'ampliamento dei fruitori di uno spazio che può finalmente iniziare ad avere un rapporto con la città di Napoli.

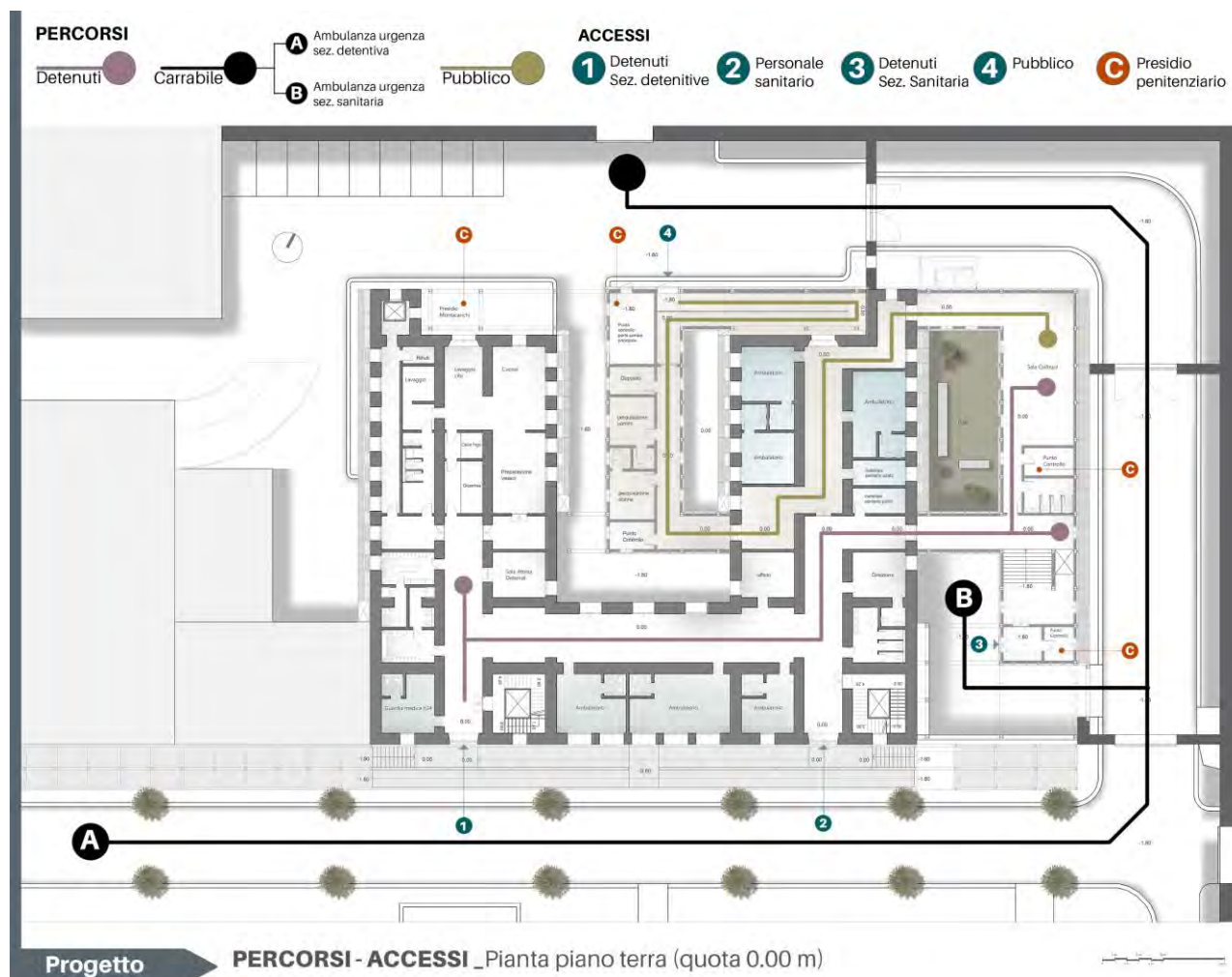
#### **4. S.A.I. "S.Paolo": un nuovo ruolo urbano per uno spazio sanitario di eccellenza**

La regione assicura l'assistenza sanitaria alla popolazione detenuta attraverso le Aziende Sanitarie Locali. La struttura sanitaria interna alle mura della casa circondariale di Poggioreale è collocata al livello massimo di specializzazione. Tali complessi sono chiamati Strutture con Servizio Medico Multi-Professionale Integrato con Sezioni dedicate e specializzate di Assistenza Intensiva – S.A.I. Esse sono edifici intra-penitenziari extra ospedalieri per detenuti non autosufficienti o affetti da patologie croniche non assistibili in sezioni ordinarie di un istituto penitenziario; garantiscono assistenza medica, infermieristica diurna e notturna e specialistica di particolare rilievo. Lo spazio penitenziario, a causa dei limiti più restrittivi che impone, si configura come il luogo contenitore di qualsiasi altra attività. Il progettista deve mirare a concepire luoghi che possano offrire il massimo della funzionalità, comfort, comodità ed estetica in funzione delle risorse disponibili e dei vincoli presenti. Nell'ottica sanitaria emergono i fattori concreti che ruotano intorno alla tutela della salute, al benessere del paziente e alle pratiche di prevenzione, mentre dal punto di vista penitenziario abbiamo i requisiti di sicurezza penitenziaria a cui gli spazi e ogni pratica erogata devono rispondere. Lo Stato si impegna a garantire servizi sanitari e di prevenzione a tutta la popolazione senza nessuna distinzione sociale o individuale. Questi edifici, connotati da caratteri distributivi rigidi e gestioni spaziali controllate, pongono molteplici questioni quando ci si accinge a cambiare il senso di fruizione: non più verso dentro, ma verso l'esterno. Tante le contraddizioni che si presentano, soprattutto di ordine etico e culturale, riferibili ai limiti improrogabili dei principi di sicurezza penitenziaria e di ispezione. In parallelo, agire su tale patrimonio significa valutare l'effettivo grado di trasformabilità degli assetti spaziali, del miglioramento dell'accessibilità, della fruizione, dell'inserimento di nuove funzioni entro manufatti che sono sì chiusi, ma abitati e funzionanti rispetto al loro attuale ambito. Su tale



2: Prospetto principale del presidio sanitario interno al carcere di Poggioreale.

filone concettuale i percorsi di esercizio rivestono un ruolo fondamentale nel carcere ma anche e soprattutto in un ospedale civile. Il giusto funzionamento di una struttura penitenziaria è collegato in maniera imprescindibile all'interazione e alla corretta gestione dei flussi di esercizio e degli accessi. L'analisi della complessità di tali insiemi di percorsi è stata fondamentale per poter attuare nel progetto in maniera adeguata l'interazione con l'esterno. L'edificio sanitario attualmente può essere definito come struttura a corpo unico introversa, avendo l'accesso soltanto dall'interno del carcere. Tale tipologia non consente di utilizzare tutta la superficie razionale disponibile, soprattutto in relazione al fatto che in tale edificio esistono aree funzionali diverse e di diversa specializzazione. Inoltre è da non sottovalutare la presenza di personale specializzato differente: sanitario e penitenziario. La conseguenza di tale gestione spaziale non omogenea è un connettivo ospedaliero discontinuo. I presidi di controllo sono posti in modo poco funzionale e mirano principalmente a garantire un controllo costante delle corsie di degenza. L'inflessibilità negli spazi e nei percorsi denunciata fin qui, è sicuramente voluta, di conseguenza vi è totale mancanza di spazi polivalenti che potrebbero garantire più utilizzi a seconda delle esigenze. La proposta di progetto mira a raggiungere un miglioramento del tessuto connettivo ospedaliero, una più razionale gestione spaziale, l'inserimento dei servizi sanitari speciali, tenendo presente l'aggiunta dell'utenza inedita del pubblico proveniente dall'esterno del carcere. Si propone una struttura poli-blocco, che permette sia di caratterizzare gli elementi funzionali dell'ospedale, sia di garantire una suddivisione degli stessi più adeguata. Sono messe a sistema le richieste della normativa penitenziaria e i requisiti della normativa sanitaria. Si effettua un'analisi esigenziale-prestazionale, poi viene proposta l'aggiunta di due volumi nella corte e nello spazio laterale

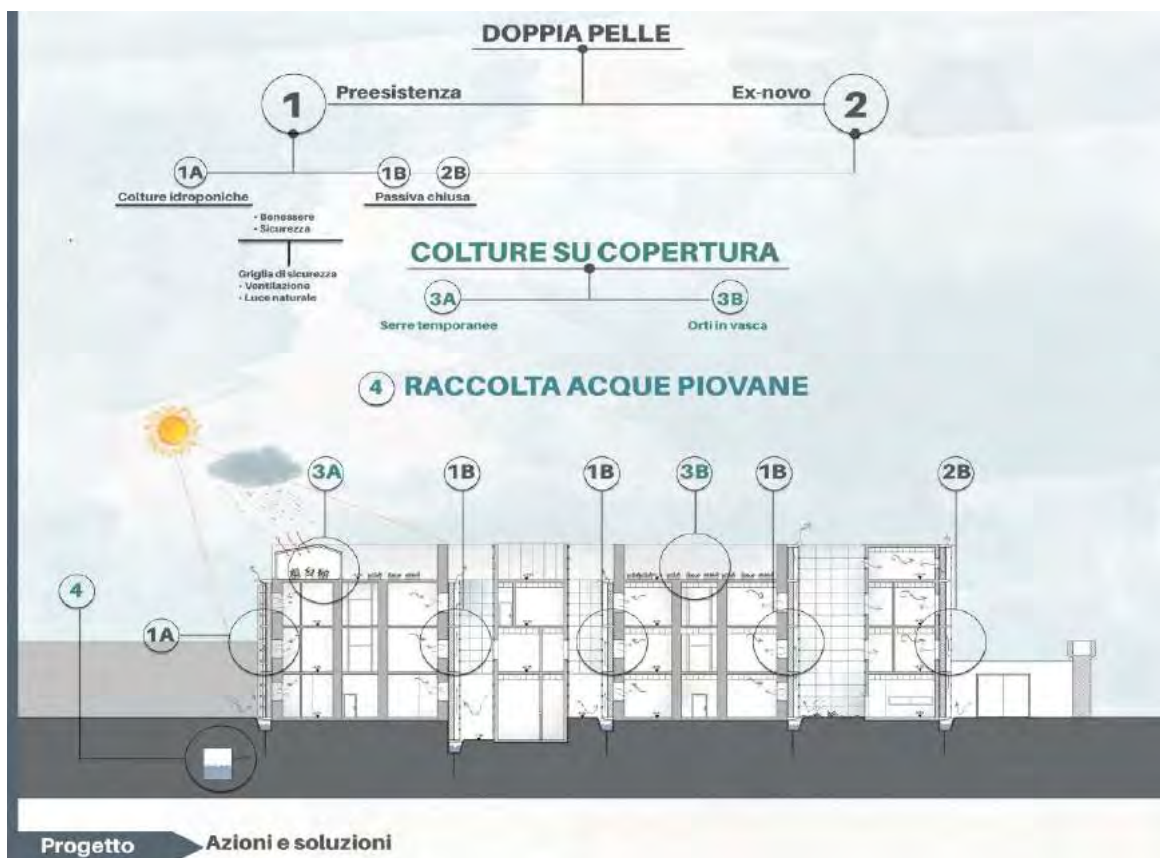


3: Proposta di progetto dei percorsi e degli accessi, pianta piano terra con evidenziazione dei volumi aggiunti.

del cortile. Decidendo di ridefinire gli spazi e di aggiungere nuovi volumi/componenti all'edificio, si è applicato il principio del retrofit ossia lo scopo di aggiungere parti ad un sistema ponendosi l'obiettivo di migliorarlo sotto vari aspetti. Il blocco centrale ospita nuove funzioni come l'accesso del pubblico con percorso di perquisizione, al primo e al secondo piano servizi sanitari speciali e di supporto. Il blocco laterale accoglie funzioni inedite per la struttura, come lo spazio colloqui per il pubblico con area verde, al primo e secondo piano servizi di degenza chirurgica e su copertura una nuova area lavoro protetta. Nell'approccio progettuale utilizzato i percorsi di esercizio sanitari e penitenziari e dei vari tipi di utenza costituiscono la base di un diagramma dove gli elementi funzionali sanitari della struttura si innestano in maniera compatibile senza creare interferenze con le aree di controllo. Lo scopo è configurare uno spazio flessibile nonostante i vincoli restrittivi, affidando la conduzione dei reparti in maniera complementare al personale penitenziario, garante del rispetto delle basilari norme di sicurezza penitenziaria, e al personale sanitario, responsabile della corretta gestione dei reparti sanitari. Tale sistema permette che in condizioni di massima/minima occupabilità non vi siano problemi gestionali relativi alle varie aree funzionali sanitarie. In tale ottica si distinguono una serie di spazi suddivisi in base alla frequenza di movimentazioni del paziente con l'ausilio di entrambi le tipologie di personale e in base al grado di pericolosità di



Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



4: Modificazione dell'esistente secondo i principi del retrofit.



5: Stato di fatto e stato di progetto.

interazione al di fuori della stanza di degenza blindata: spazi statici (reparti di degenza, blocchi sanitari di servizio speciali), spazi di connessione (corsie ospedaliere), spazi dinamici (aree di ingresso ai blocchi sanitari speciali, alle aree colloquio, all'area lavoro). Poi si distinguono le aree di controllo che si dividono in permanenti e provvisorie. I presidi permanenti sono posti nei punti strategici di ogni piano, dove si suppone che il controllo penitenziario debba essere costante. I presidi di controllo provvisori sono attivabili in caso di utilizzo di uno specifico blocco funzionale (es. blocco operatorio) e sono progettati come doppi spazi filtro chiusi, permettendo l'affidamento del paziente al personale sanitario sotto il controllo del personale penitenziario e garantendo soprattutto l'inizio dei percorsi sterili necessari.

L'aggiunta dei volumi è un'azione chiave aiutando a garantire un'elevata autonomia degli spazi statici e di connessione che compongono l'ospedale, grazie all'inserimento strategico degli spazi dinamici. L'innesto dei volumi soddisfa la parallela volontà di applicare strategie di retrofit e nasce dall'impegno di proporre un'efficace risposta alle carenze strutturali, gestionali e prestazionali di tali manufatti. Tutto ciò si collega poi alla responsabilità di migliorare le prestazioni con maggiore attenzione al comfort ambientale, attraverso operazioni di aggiornamento, integrazione e modernizzazione, tenendo presente che in una struttura penitenziaria-sanitaria interna alle mura non è chiaramente possibile raggiungere il benessere standard (raggiungibile in ospedali dove il benessere è lo scopo primario, che modula l'intera organizzazione) ma si inserisce il concetto di benessere ammissibile.

## Conclusioni

Il lavoro si offre come un propulsore per nuove idee nella progettazione di un luogo chiuso e introverso che può contribuire allo sviluppo di una città contemporanea e si pone l'obiettivo di dimostrare il potenziale ruolo urbano che può avere un'istituzione statale di tale tipo. Si rivela necessaria un'attenzione contemporanea al problema dello spazio del carcere, come luogo espulso sia dalla memoria urbana e sociale che dall'ambito tangibile di una realtà metropolitana. Un complesso penitenziario, conscio della sua massa può efficacemente creare un'utile capacità attrattiva per i cittadini aprendo un servizio di qualità al territorio. Tale ricerca sottolinea il valore del progetto di architettura, arte propriamente civile che può e deve innescare un cambiamento culturale. Lo studio pone la domanda di come concepire una trasformazione compatibile con le esigenze esterne-interne di questi luoghi che accolgono una dimensione del tempo inalterata e sono il vero campo di attuazione della pena. La scelta di un determinato spazio del carcere aggiunge un ulteriore grado di complessità all'insieme. L'architettura può ridare dignità agli spazi del carcere e gli stessi possono restituire dignità agli spazi urbani a esso adiacente, permettendo a tutta la cittadinanza di riconoscere in tali strutture un ruolo sia urbano che sociale. Una rivoluzione che parte da dentro le mura, dimostrando che il carcere può essere punto nevralgico di promozione e innovazione culturale e che diventa un luogo dove si organizza un servizio reale. Deve rivoluzionare la sua concezione più intima, manifestandosi finalmente come un elemento chiave che aggancia e trattiene il contesto urbano e che riesce per questo a generare l'effettiva libertà dei suoi abitanti e ad essere accettato dalla comunità. Progettare questo spazio significa non solo interpretare un sistema di vita altro e le logiche di una realtà urbana altra, ma anche attivare un cambiamento e una tensione verso la trasformazione di un luogo che deve definitivamente raggiungere la sua emancipazione.

### **Bibliografia**

- ASCIONE P., BELLOMO M., (2012), *Retrofit per la residenza*, Napoli, Edizioni Clean.
- BOLOGNA F., (2011) *L'universo della detenzione, storia, architettura e norme dei modelli penitenziari*, Milano ed. Mursia.
- CANELLA G., (1995) *Carcere e Architettura*, in «Il Ponte», num. Monografico, nn.7-9.
- FOUCAULT M., (1975) *Sorvegliare e punire*, (Trad. It. Einaudi, 1977).
- SANTANGELO, M., (2017) *In prigione. Architettura e tempo della detenzione*, Siracusa, LetteraVentidue.
- SANTANGELO, M., (2013) *L'architettura del carcere. Tendenze attuali e stato dell'arte in Il carcere al tempo della crisi*, a cura della fondazioni Giovanni Michelucci, Firenze.
- SCARCELLA L., DI CROCE D., *Gli spazi della pena nei modelli architettonici*.
- TONINI P., FLORA G., (1997) *Nozioni di diritto penale*, Giuffrè, Milano.
- VESSELLA, L., *Lo spazio della detenzione: cenni sul processo evolutivo delle architetture carcerarie* in «Rivista contemporanea di arte e critica» n.11.



## **Principi spaziali per un carcere inclusivo** *Spatial Principles for an inclusive prison*

**FRANCESCO CASALBORDINO**

Università degli Studi di Napoli Federico II

### **Abstract**

*La città, campo d'azione della società, si definisce da un confine che stabilisce una regola. Le eccezioni sono controllate da dispositivi come il carcere con azioni di esclusione, isolamento e disconnessione. Si offre una visione del carcere come luogo a servizio della città e, considerando l'inclusione come idea di un nuovo modello detentivo e l'abitare come atto di libertà anche in spazi ristretti, si definiscono principi per la progettazione di sistemi detentivi dotati di qualità spaziali.*

*The city, the field of action of society, is defined by a border that establishes a rule. The exceptions are controlled by devices such as prison with actions of exclusion, isolation and disconnection. This study offers a vision of the prison as a place to serve the city and define design principles for detention systems with spatial qualities, considering the inclusion as an idea of a new model of detention and living as an act of freedom even in restricted spaces.*

### **Keywords**

Carcere, città, abitare.

Prison, city, inhabit.

### **Introduzione**

È possibile abitare un carcere?

Gli Stati Generali dell'esecuzione penale, promossi dal Ministero della Giustizia tra il 2015 e il 2016, hanno cercato di dare una risposta a questa domanda con principi che propongono un nuovo modello detentivo basato sull'inclusione. Lo scopo è migliorare la vita dei detenuti e riportare l'attenzione della società civile sulle questioni carcerarie. Tale idea non ha una soluzione spaziale definita nel contesto italiano. Lo studio che segue ha lo scopo di proporre una possibile soluzione alla questione partendo dall'analisi delle carceri esistenti e del ruolo che ha il detenuto nella loro progettazione o trasformazione.

Diversi modelli detentivi si sono sviluppati nel tempo da idee di controllo dell'eccezione che si formalizzano attraverso tre possibili azioni: escludere, isolare e disconnettere. In questo senso, l'inclusione rappresenta una nuova idea di controllo.

Grazie all'esperienza sul campo in alcuni Istituti penitenziari (Workshop di progettazione condivisa con i detenuti) è stato possibile osservare la vita all'interno del carcere. Le testimonianze dirette dei reclusi e dei diversi operatori penitenziari devono essere il punto di partenza per la progettazione delle carceri. Il «materiale progettuale sono le azioni umane e le situazioni» [Farris 2012, 89] che permettono di immaginare un'architettura che limita la pena unicamente alla reclusione garantita dal recinto esterno, in cui lo spazio non può essere considerato un mezzo di punizione. La qualità degli spazi è necessaria affinché l'individuo, appropriandosene, acquisisca la capacità di abitare. A sostegno delle nozioni teoriche esposte e dei principi sanciti dagli Stati Generali si presenta il progetto per la nuova Casa

circondariale di Nola, alternativo a quello già elaborato dal D.A.P. nel febbraio 2016. Il progetto esposto è stato elaborato per la Tesi di Laurea in Composizione Architettonica e Urbana, dal titolo “Principi spaziali per un carcere inclusivo: il progetto del nuovo Istituto Penitenziario di Nola”, svolta nell’anno accademico 2016/17 presso il Dipartimento di Architettura dell’Università degli Studi di Napoli Federico II, con la professoressa Marella Santangelo come relatrice e il professore Paolo Giardiello come correlatore.

Attraverso il progetto si è giunti alla definizione di tre idee spaziali sintetizzabili nei termini frammentazione, trasparenza e aggregazione. Il contesto determina il recinto detentivo, margine che non può essere pensato a priori. Deve esistere una corrispondenza esplicita tra forme e attività affinché la vita interna all’Istituto sia percepita dall’esterno. Sistemi complessi, dotati di qualità spaziale, si definiscono attraverso l’aggregazione di parti ripetibili. Ampie prospettive di veduta sul paesaggio offrono la percezione dello scorrere del tempo e concorrono alla costruzione di un ambiente arricchito [Rosenzweig 1987, 127].

Partendo dall’inclusione come idea alla base di un nuovo modello detentivo e dall’idea di abitare come atto di libertà anche in spazi ristretti, [Santangelo 2017, 31] l’obiettivo finale di questo studio è offrire una visione del carcere coerente con i principi sanciti dagli Stati Generali.

## 1. Controllo

Il controllo sociale è «l’insieme degli influssi e delle pressioni che si instaurano per l’esistenza dei rapporti tra gli uomini riuniti in gruppo» [Treccani 2018]. Fenomeni “eccezionali” come la malattia fisica e mentale, l’eresia, l’amoralità e la criminalità, sono generalmente controllati per mezzo di organismi spaziali derivati da determinati principi definiti dallo Stato stesso. Oggi è possibile includere nell’elenco ospedali, caserme, scuole e prigionieri, istituzioni pubbliche dello Stato che rispondono a un generico bisogno di sicurezza. L’unica struttura che opera in modo coercitivo è il carcere. I penitenziari sono uno strumento di detenzione forzata, in cui «l’abitare insieme non è una scelta» [Santangelo 2017, 31] e non offrono la libertà di allontanarsi dagli spazi assegnati.

### 1.1. Idee di controllo

I modelli detentivi si sviluppano da una volontà politica: un’idea di controllo. Thomas Hobbes, nel *Leviatano*, attraverso il contratto sociale, presenta un’idea di controllo basata sulla protezione dei cittadini da parte dello Stato. La figura dell’uomo-eccezione, irrispettoso del contratto sociale, non ha sempre coinciso con quella del detenuto. La reclusione nasce con il passaggio dalla società feudale a quella capitalistica. In precedenza si “custodivano” i prigionieri in attesa della pubblica gogna in edifici costruiti sul modello conventuale. Con la società capitalistica, invece, avviene l’alienazione del lavoro [Marx 1965, 49] e l’eccezione diventa l’uomo improduttivo che delinque. Il controllo esercitato dallo Stato ha lo scopo di annullarlo e lo fa per mezzo di nuove architetture civili. Nasce così il carcere come tipologia edilizia, con lo scopo di garantire la sicurezza.

Il termine “Sicurezza” non comprende tutte le accezioni espresse appieno dagli analoghi inglesi *security* (sicurezza personale) e *safety* (sicurezza esistenziale) [Bauman 2017, 24]. La sicurezza esistenziale nei confronti dell’eccezione si raggiunge attraverso un rito antropofagico [Lévi-Strauss 1997, 78]. L’idea di controllo è quella dell’assimilazione ed è rappresentata dal trattamento del detenuto attraverso un programma educativo senza prerogativa personologica. Se per l’idea di controllo della *safety* è necessario che la società sia attiva, la *security* è totalmente demandata allo Stato. Ciò significa che l’eccezione è

Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



1: Masterplan di progetto.



2: Il cortile dedicato allo sport.

chiusa in un recinto e, con atteggiamento antropoemico [Bauman 2010, 52], celata alla società. Da questa idea di controllo deriva il modello del *panopticon* [Foucault 2017, 187], per disincentivare la socialità tra soggetti reclusi. La rieducazione non è prevista e la società tende a dimenticare i luoghi della reclusione.

Il passaggio alla società globale compiuto nell'ultimo secolo ha evidenziato l'inadeguatezza dello Stato a rispondere a questioni sociali predominanti, convogliando l'ansia della società verso una sola componente della *Unsicherheit*, quella della sicurezza personale [Bauman 2017, 13]. Il senso di security si manifesta nell'individualismo e nella protezione da ricercare nella propria sfera privata. Lo Stato ottiene di nuovo l'egemonia del controllo solo assecondando i sentimenti individualistici guidati da un desiderio di giustizia, dalla volontà di inasprire le pene e di allontanare le carceri in zone sempre più periferiche.

## 1.2. Azioni di controllo

Lo Stato esercita il proprio potere trasformando le idee di controllo in dispositivi spaziali, attraverso un'azione che colloca l'eccezione in diversi luoghi rispetto al confine della città. Quest'ultimo nasce dall'esigenza dell'uomo di stabilire un limite al "Cáos", definendo uno spazio al suo interno in cui regni il "Kósmos". Si stabilisce un nuovo ordine in cui l'uomo può realizzarsi nel rispetto di sé e degli altri. Esattamente come un contratto sociale, il tracciamento del confine stabilisce una linea di demarcazione fisica e giuridica di una regola. La città assume la forma imposta dall'idea di controllo dello Stato a cui appartiene perché è «il campo concreto di esistenza di potere, spazio e sapere» [Foucault 1963, 187].

Si riconoscono tre azioni di controllo: escludere, isolare e disconnettere. Con l'esclusione, la città si isola relegando in un confine esterno ad essa tutto ciò che non risponde alla regola, ponendo una distanza spaziale netta tra la società e la sua eccezione.

Nell'isolare, l'eccezione viene relegata in un confine interno alla città. Nonostante non ci sia distanza spaziale tra la regola e la sua eccezione, la porzione di spazio isolata non serve più la città, è sacrificata in nome del controllo. La soglia coincide con il confine del carcere, non è un elemento spaziale, ma lineare. Questa azione di controllo può anche presentarsi come il risultato della crescita della città che, valicando il proprio limite arriva a inglobare anche le eccezioni precedentemente escluse dalla società.

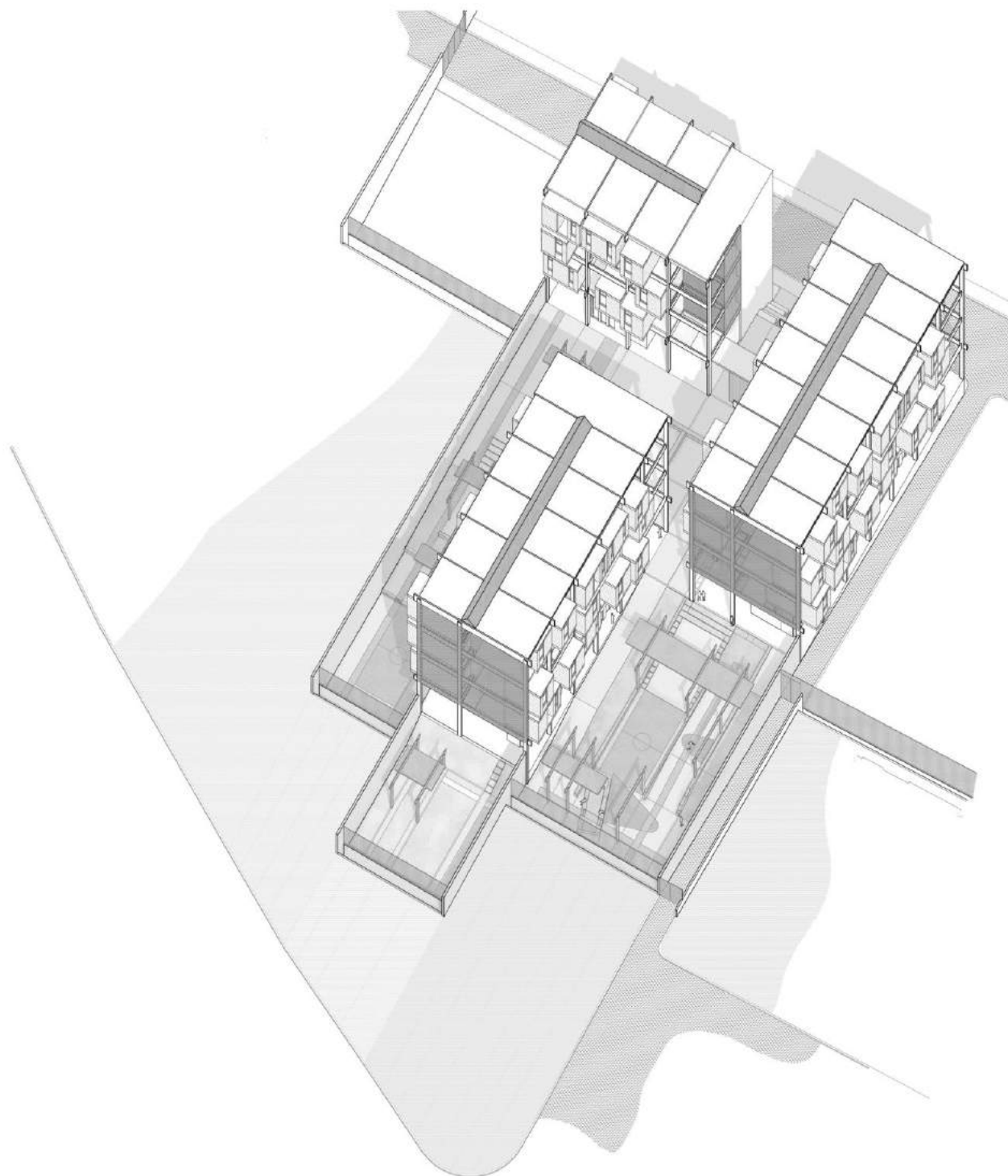
L'atto della disconnessione non fa riferimento alla relazione tra eccezione e città, ma alla distanza fisica che si determina tra i diversi dispositivi di controllo e la società. Si disperdono le eccezioni in parti lontane dalla società o isolate da confini o limiti fisici, partendo dalla convinzione che è possibile governare la diversità impedendo le relazioni tra diversi soggetti. Le uniche relazioni possibili si verificano all'interno del confine.

L'inclusione promossa dagli Stati Generali non è ancora formalizzata in carceri italiane esistenti. Affinché ciò avvenga, è necessario definire una nuova azione di controllo: includere. Il confine del carcere è messo in discussione, accoglie la società e segrega l'eccezione. Il carcere non è più nascosto, isolato o escluso: la soglia è frammentata e si riconosce nello spazio ibrido tra il dentro e il fuori.

## 2. Restrizione

Per il modello inclusivo «il carcere dovrebbe essere il luogo delle opportunità e non delle privazioni, partendo dalla considerazione che la mancanza di libertà personale è essa stessa la pena» [Santangelo 2017, 151] limitata esclusivamente dal recinto. Le condizioni che qualificano gli spazi devono essere ricercate a partire dalle azioni che chi vive il carcere compie ogni giorno. Essenziale per questo studio è stato il confronto con le testimonianze





3: Il nucleo residenziale.

dirette dei detenuti e dagli altri “attori” del carcere raccolte durante i Workshop di progettazione promossi dal Dipartimento di Architettura dell’Università degli Studi di Napoli Federico II, presso la Casa circondariale di Poggioreale a Napoli, la Casa di reclusione Due Palazzi a Padova e l’Istituto penale per minorenni di Treviso. Si offre una visione di queste esperienze da due punti di vista: la percezione e il comportamento.

## 2.1. Percezione

Molte delle richieste provenienti dai detenuti sono state legate alla correzione di problemi di natura percettiva. L’architetto deve e può risolvere le difficoltà sensoriali legate alla percezione dello spazio non solo dei reclusi ma anche degli altri soggetti attivi negli istituti penitenziari. L’efficacia di questo compito è provata anche dalla neuropsicologia. Se il carcere è una «sorta di incubatore sociale di disturbi personologici» [Marconi 2016, 346], la funzione riabilitativa deve sostituire quella punitiva.

La rieducazione è possibile grazie alla «sensibilità alle influenze ambientali del nostro sviluppo mentale» [Marconi 2016, 349]. I modelli detentivi precedenti a quello inclusivo non consideravano questo fattore o ne tenevano conto peggiorando la condizione del detenuto. Obiettivo della progettazione deve essere la ricerca della qualità spaziale, «quella splendida presenza e naturalezza che colpisce ogni volta solo a guardarla» [Zumthor 2015, 9]. Se l’edificio penitenziario riesce a sensibilizzare emotivamente il detenuto, la riabilitazione che il carcere inclusivo promuove può avere un senso.

I progettisti, non avendo sempre un’esperienza di questi luoghi, riescono difficilmente a coglierne l’atmosfera. Le proposte progettuali sono sviluppate da idee preconcepite lontane dalla realtà. I principi progettuali, in questo caso, sono stati desunti dalle analisi delle sensazioni degli abitanti del carcere. Queste sono legate a tutti quei fattori che si manifestano in modo indipendente dal comportamento del detenuto (la luce, il colore, gli odori e i rumori) o al modo in cui la persona reclusa percepisce i margini dello spazio e lo occupa (il fuori, gli esterni interni e i vuoti interni).

## 2.2. Comportamento

Le richieste di oggetti da parte dei detenuti (sedute più comode, attrezzi per fare attività fisica, un frigorifero, un tavolo dove mangiare insieme, una cucina comune, un televisore) mostravano la necessità di fornire gli spazi di strumenti utili allo svolgimento di attività comuni, ma quotidianamente negate. La conoscenza di quali sono le azioni compiute volontariamente e quali sono desiderate, ha rappresentato il punto di partenza di ogni progetto sviluppato nelle esperienze di workshop.

Se lo spazio non può essere la pena, «come architetti, non dovremmo mai dimenticare che è per le persone e per le loro azioni che progettiamo» [Eames in Farris 2012, 89]. L’architettura accoglie le azioni e la dinamicità della vita, costruisce spazi da abitare. Perché ciò accada, è necessario che si inneschi «un processo di costruzione di una relazione tra essere umano e luogo. Solo nel momento in cui si realizza un rapporto significativo tra l’individuo e l’ambiente possiamo affermare che l’uomo abita» [Norberg-Schulz 1981, 86]. Questa relazione può realizzarsi anche in una condizione coercitiva grazie a spazi che consentano l’appropriazione da parte dei detenuti. Infatti «sono le prerogative fisiche dello spazio a configurare le circostanze ideali per l’azione stessa» [Farris 2012, 33]. Si riconosce in questo modo una differente libertà, definibile come la possibilità di scegliere l’azione da svolgere e come svolgerla entro un perimetro assegnato. Si tratta di offrire luoghi che costituiscono lo sfondo di uno scenario più vasto che è la situazione. Costruire una situazione significa collocare una



4: Piano terra e primo piano di un edificio residenziale.

determinata azione in un sito con caratteristiche specifiche. Per il carcere, è adeguato parlare di una progettazione situazionale; costruire, in altre parole, un ambiente arricchito [Rosenzweig 1987, 127] che, offrendo nuove esperienze stimolanti e responsabilizzanti, contribuisce alla riabilitazione del detenuto.

### 3. Costruzione

L'occasione per la verifica delle analisi e delle conclusioni finora esposte è stato il progetto di una nuova Casa Circondariale a Nola, sulla base di quanto elaborato dal Dipartimento dell'amministrazione penitenziaria nel 2016. Con il nuovo progetto si sono individuati tre principi spaziali in grado di dare forma a un modello detentivo inclusivo: frammentazione, trasparenza e aggregazione.

### 3.1. Frammentazione

L'area di intervento è esterna al contesto urbano consolidato delle città di Nola e Camposano; appartiene a un contesto agricolo minacciato dalla aggressiva edificazione recente, tra cui i complessi commerciali del C.I.S. e del Vulcano Buono. La lottizzazione agricola costituisce una preesistenza imprescindibile. La sfida per la Casa Circondariale di Nola è avvicinare e attrarre la città. Il margine dell'Istituto si frammenta in base al contesto naturale ed è definito da nuclei funzionali, poli attrattori per la città; da un sistema di muri più bassi, che garantiscono sempre allo sguardo di traguardare; dai campi, che pongono distanza tra la strada e il muro perimetrale e conservano le caratteristiche percettive attuali dell'area.

Gli spazi dei cortili interni conservano continuità con l'esterno. Conservare la direzione e il disegno generale, in questo caso, significa conservare la percezione del luogo, del paesaggio condizionato dai filari di noccioli, dai vigneti e dalle coltivazioni seminate. Garantire la relazione con la natura permette anche di riconoscere il passare del tempo. Allo stesso modo la visione di punti di riferimento nel paesaggio circostante, permette di orientarsi rispetto al contesto anche all'interno del carcere.

### 3.2. Trasparenza

La possibilità di traguardare il paesaggio è alla base del progetto. L'Istituto si "apre" all'esterno e si inserisce nel paesaggio come un valore aggiunto. Il carcere non si costituisce come una barriera, ma come un nuovo sistema capace di indirizzare lo sguardo verso la montagna alle sue spalle. Non solo l'impianto perimetrale, ma anche i singoli edifici dei nuclei funzionali, sono progettati secondo l'idea di trasparenza. L'insediamento si basa, quindi, sull'aggregazione di diversi nuclei funzionali. In particolare quelli residenziali dispongono di tre edifici, con il piano terra dedicato alla vita comune, organizzati intorno a una piazza centrale, accessibile dalla strada sottoposta.

Gli spazi sono concatenati e fluidi e si sviluppano in continuità con la piazza centrale totalmente scoperta. A livello della piazza si determina uno spazio di soglia aperto ma coperto che filtra l'accesso alle diverse attività che l'edificio accoglie. La composizione vuole offrire diverse interpretazioni del concetto di filtro. Infatti, gli spazi intermedi sono utilizzabili per svolgere le diverse attività comuni e, allo stesso tempo, possono essere chiusi durante il giorno al fine di utilizzare solo una parte della struttura in base alle esigenze dell'Istituto. Anche i diversi cortili sono posti in stretta relazione con gli spazi al piano terra, determinando un sistema unico di luoghi da abitare per ogni nucleo residenziale.

Ai piani destinati alle celle, lo spazio di collegamento è il risultato della disposizione degli elementi portati, che costituiscono i pieni.

### 3.3. Aggregazione

Gli edifici si compongono da tre elementi prefabbricati: la struttura portante e i moduli per le attività collettive o residenziali di cemento armato e le chiusure perimetrali di metallo. La loro aggregazione e combinazione permette di assecondare diverse possibilità e necessità relative all'uso degli spazi. I moduli sono inseriti all'interno del telaio con logiche differenti per il piano terra e i piani superiori: nel primo caso, totalmente all'interno del perimetro definito dalla struttura, generano spazi di soglia coperti; nel secondo aggettano rispetto al filo della struttura proiettandosi verso l'esterno. Il perimetro del singolo edificio è definito attraverso i moduli di chiusura, elementi metallici che offrono, attraverso la varietà dei pattern decorativi utilizzati, differenti possibilità di vista esterna.



5: Dettaglio dell'edificio.

## Conclusioni

Lo studio ha avuto come obiettivo la definizione di principi spaziali per la progettazione di un carcere inclusivo. Servendosi di un tema reale e concreto, il progetto di un nuovo carcere a Nola, si è spostata l'attenzione dalla definizione tipologica dello spazio all'azione che l'individuo compie al suo interno. Non si fa riferimento a un approccio esigenziale, ma si conforma lo spazio sulla gestualità degli individui. Ciò avviene situando le azioni in

determinati luoghi che, messi a sistema, generano un carcere finalmente a servizio della società e del contesto in cui si colloca. Si propone un carcere che, partendo dalla misura dei gesti dell'uomo, sia capace di costruire relazioni positive al suo interno e al suo intorno.

### Bibliografia

- ALBERTI, L. B. (1989). *De re aedificatoria*, Milano, Il Profilo.
- BAUMAN, Z. (2010). *Lo spettro dei Barbari. Adesso e allora*, Torino, Bollati Boringheri.
- BAUMAN, Z. (1999). *In search of politics*, Cambridge, Polity Press (Trad. It., 2017. *La solitudine del Cittadino globale*, Milano, Feltrinelli).
- BOLOGNA, L., BRUNETTI, B., DE'ROSSI, D. A., LISO, R., MARCONI, P. L., RENZULLI, S., SBRIGLIA, E. (2016). *Non solo carcere*, Milano, Mursia.
- FARRIS, A. (2012). *Situare l'azione*, Firenze, Alinea Editrice.
- FOUCAULT, M. (1963). *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Plon (Trad. It., 1963. *Storia della follia nell'età classica*, Milano, Rizzoli).
- FOUCAULT, M. (1975). *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard (Trad. It., 2017. *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, Torino, Einaudi).
- GIARDIELLO, P., SANTANGELO, M. (2017). *Panorami abitabili*, Siracusa, Lettera Ventidue.
- HEIDEGGER, M. (1954). "Bauen, Wohnen, Denken", in *Vorträge und Aufsätze*, Pfullingen, Neskem (trad. it 1976 "Costruire, abitare, pensare", in *Saggi e discorsi*, Milano, Mursia).
- HANRU, H., LONARDELLI, L. (2017). *Please come back. Il mondo come prigione?*, Milano, mousse Publishing.
- HOBBS, T. (1651). *Leviathan*, London (Trad. It., 2001. *Leviatano*, Milano, Bompiani).
- LEVI-STRAUSS, C. (1955). *Tristes tropiques*, Paris, Plon (Trad. It., 1997. *Tristitropici*, Milano, Il Saggiatore).
- MARX, K. (1867) *Das Kapital*, Quedlinburg, Otto Meissner (Trad. It., 2006. *Il Capitale*, Roma, Editori Riuniti).
- NORBERG-SCHULZ, C. (1979). *Genius Loci*, Milano, Electa (Trad. It., 1981. *Genius Loci*, Milano, Electa).
- ROSSI, A. (2015). *L'Architettura della città*, Macerata, Quodlibet.
- SANTANGELO, M. (2017). *In prigione*, Siracusa, Lettera Ventidue.
- ZUMTHOR, P. (2006). *Atmospheres: Architectural Environments. Surrounding Objects*. Basilea, Birkhauser (Trad. It., 2015. *Atmosfere. Ambienti architettonici. Le cose che ci circondano*, Milano, Electa).

### Sitografia

- [https://www.giustizia.it/resources/cms/documents/sgep\\_tavolo1\\_relazione.pdf](https://www.giustizia.it/resources/cms/documents/sgep_tavolo1_relazione.pdf) (Febbraio 2018)
- [www.neuropsicomotricista.it/argomenti/511-tesi-di-laurea/approccio-psicomotorio-integrato-medulloblastoma/2187-meccanismi-biologici-della-plasticita.html](http://www.neuropsicomotricista.it/argomenti/511-tesi-di-laurea/approccio-psicomotorio-integrato-medulloblastoma/2187-meccanismi-biologici-della-plasticita.html) (Marzo 2018)

*Nisida è un'isola e nessuno lo sa. Un progetto tra città e paesaggio*  
*Nisida is an island and nobody knows it. A project between city and landscape*

**CORRADO CASTAGNARO**

Università degli Studi di Napoli Federico II

**Abstract**

*L'intervento propone un modello di strategia di intervento in luoghi complessi e stratificati come l'isola di Nisida, presentando come caso studio un progetto di ricerca tesi, studiando il rapporto che da sempre lega il tema carcere con l'elemento isola. Nonostante il collegamento alla terraferma, la continuità fisica con un contesto denso di punti d'interesse naturalistico, paesaggistico e archeologico viene negata dalla funzione sociale che l'isola ospita. Il progetto mira al reinserimento di Nisida nelle logiche della città.*

*The intervention proposes a model of strategy of intervention in complex and layered places such as the island of Nisida, presenting as a case study a thesis project, studying the relationship that always links the prison theme with the island element. Despite the connection with the mainland, the physical continuity with a context full of naturalistic, landscape and archaeological points of interest is denied by the social function that the island hosts. The project aims at the reintegration of Nisida in the city's process.*

**Keywords**

Carcere, isola, paesaggio.

Prison, island, landscape.

**Introduzione**

Nisida, dal greco *nesis*, piccola isola, è ciò che resta del cono di un vulcano indipendente dell'antico ciclo eruttivo dei Campi Flegrei che, come l'intera area, ha subito intense trasformazioni per effetto del noto fenomeno del bradisismo e rappresenta una singolarità sia in ambito architettonico che paesaggistico e ambientale.

L'isola – la cui vicinanza alla terraferma è tale da poterla raggiungere a nuoto – è collegata tramite un "esile" pontile, frutto di un disperato tentativo di trasformarla in una sorta di prolungamento della città. Collegamento che risulta storicamente negato dalle diverse "funzioni di isolamento" che ha ospitato: monastero benedettino, torre fortificata, lazzaretto, ergastolo, colonia agricola e penitenziario minorile.

Il Luogo è ricco di significati, stratificazioni e cambiamenti le cui tracce storiche portano Victor Berard a individuarla in *Nesis*, la piccola isola, terra fertilissima dove approdò Ulisse prima di raggiungere la grotta di Polifemo, collocata sempre secondo il Berard nella grotta di Seiano. Più ricca e accertata la documentazione che attesta la presenza romana sull'isola, dalle lettere di Cicerone ad Attico, a Plinio che ne decanta la vegetazione che nasce spontanea. È però della seconda metà del Cinquecento la prima fonte cartografica, di Claudio Duchetti in cui compare l'isola con unica grande architettura, primo impianto documentato, ovvero la Torre fortificata di don Pedro de Toledo. Questa, realizzata probabilmente sui resti di una villa romana, poi monastero medioevale – come ci racconta Beda il Venerabile – ne è elemento caratterizzante, al punto da assumerne, nello stralcio della tavola di Francesco

CORRADO CASTAGNARO



1: Masterplan. (Corrado Castagnaro, Giuseppina Elefante).

Villamena, quasi le stesse dimensioni dell'isola. Nisida con la sua torre è stata per secoli, e per diversi artisti, fonte d'ispirazione e ha rappresentato un riferimento iconografico per il golfo di Pozzuoli e per l'intera Baia di Napoli. Significativa è stata la realizzazione del porto ad opera di Antonio Maiuri nel 1856 che collega l'isola allo scoglio del Chiuppino, con i due moli di levante e di ponente. Successivamente, negli anni Trenta del secolo scorso, con la realizzazione del pontile di collegamento con la terraferma, Nisida perse il suo carattere insulare e ciò comportò un significativo implemento delle edificazioni lungo il crinale: i padiglioni da adibirsi a colonia agricola per minorenni detenuti, con la realizzazione di una strada carrabile e la demolizione di due piani della torre con successiva edificazione di una serie di eterogenee costruzioni al suo intorno.

È evidente che, da sempre Nisida, risulta estranea alle logiche e allo sviluppo della città, a tal punto che un'analisi dei collegamenti a scala locale evidenzia come oggi sia i trasporti su ferro, che su gomma sfiorano l'imbocco del pontile quasi a negare la continuità fisica dell'isola con il contesto immediato, denso di punti di interesse naturalistico, paesaggistico e archeologico quali la Grotta di Seiano, la Baia di Trentaremi, il Parco Archeologico



Ambientale del Pausilypon e Parco Sommerso di Gaiola con i quali potrebbe essere riconnessa e messa a sistema.

Nisida è di fatto, "isolata" dal contesto cittadino poiché le risulta negata o, quantomeno, ostacolata la fruizione civile e collettiva, «pertanto sia la conoscenza dei luoghi naturali che delle architetture presenti resta privilegio di pochi» [Discepolo 2001].

## 1. Carcere e isola

Forti sono le connessioni che legano il tema carcere e l'elemento isola: molte isole italiane – arcipelago toscano, Santo Stefano, l'Asinara, la stessa Nisida – proprio per la loro difficile accessibilità, sono state destinate, anche se in epoche e con modalità differenti, a luoghi d'isolamento, carcere di massima sicurezza/colonie penitenziarie agricole.

Decisioni prese in determinati periodi storici dove le esigenze di sicurezza, di allontanamento dei detenuti dal continente erano talmente forti da destinare veri e propri "gioielli" del panorama naturalistico, paesaggistico e architettonico italiano a luoghi di isolamento.

Nel momento in cui vengono a mancare i principali presupposti che avevano suggerito le isole come luoghi di reclusione, per i forti disagi dovuti alle difficoltà di gestione logistica ed economica, e in considerazione delle continue pressioni da parte di enti pubblici per il trasferimento degli istituti, da questi luoghi dalla spiccata vocazione turistica, che chiaramente ne ostacolavano lo sviluppo, si pone l'attenzione su questi luoghi e sulle possibili trasformazioni.

C'è da considerare che le limitazioni imposte all'accesso e allo sfruttamento del territorio legate alla presenza del carcere, a prescindere dalle implicazioni sociali ed economiche, hanno indubbiamente contribuito alla loro conservazione e questo ha certamente costituito un incentivo a ricercare soluzioni per possibili scenari e prospettive post-carcere o in alcuni casi di coesistenza.

Molte delle isole in questione hanno subito simili trasformazioni nel tempo e recentemente si sta nuovamente ponendo l'attenzione sul loro possibile destino: per alcune di queste sono state avanzate proposte, cessate le necessità, di destituzione del carcere e istituzione di parchi o aree protette, per altre si sono cercate soluzioni di convivenza tra istituti di pena e parco. Ad esempio: l'Asinara è diventata parco nazionale e area marina protetta nel 1997; l'isola di Gorgona è stata nuovamente aperta alla collettività nel 2016, pur mantenendo l'istituzione carceraria.

Nel 2014 è stato istituito un protocollo d'intesa tra il Ministero della Giustizia e il Ministero dell'Ambiente e della Tutela del Territorio e del Mare con l'obiettivo di una più organica collaborazione in tema di reinserimento sociale dei soggetti sottoposti a esecuzione penale mediante il loro impiego per la pulizia e la manutenzione dei parchi.

Da queste considerazioni deriva la proposta di istituire un parco sull'isola di Nisida e di affidarne la gestione all'istituto penale minorile che ne regoli l'accesso e ne garantisca la salvaguardia, destinando alcuni spazi alla formazione dei ragazzi dove possano apprendere la cultura del lavoro. Da un dialogo con il direttore dell'Istituto, Gianluca Guida, e alcuni ragazzi detenuti è emerso che la difficoltà più grande per chi esce da un penitenziario minorile è, una volta scontata la pena, il ritorno alla quotidianità; e quindi entra in gioco l'esigenza di una rieducazione sociale, capace di responsabilizzare, offrire opportunità e accompagnare il detenuto in un percorso che lo guidi a un rientro nella collettività.

Parimenti il *reinserimento* di Nisida nelle logiche della città è quindi possibile tramite l'introduzione di attività che siano di supporto alla conservazione e fruizione dell'isola e che, al tempo stesso, siano mirate al reinserimento sociale dei ragazzi detenuti.

CORRADO CASTAGNARO



2: La corona-il nuovo accesso (Corrado Castagnaro, Giuseppina Elefante).

Restituendola così alla comunità, offrendo la possibilità di vivere un'esperienza unica di natura e mare all'interno della città, collocandola nel circuito di itinerari naturalistici che, come abbiamo visto in precedenza, caratterizzano il suo immediato contesto, attraverso la riattivazione di sentieri e realizzando una serie di spazi pubblici.

## 2. Un progetto tra città e paesaggio

Intervenire in realtà complesse e stratificate come l'isola di Nisida, pone oggi sfide molto complesse: da un lato il progetto deve farci leggere le tracce, spesso nascoste, di luoghi ricchi di memorie e identità, spesso dimenticate e abbandonate, dall'altro deve essere in grado di rispondere a nuove esigenze e accogliere nuovi usi dello spazio urbano. L'intervento presenta un lavoro di ricerca progettuale, finalizzato alla migliore accessibilità e fruizione di questi spazi caratterizzati da una complessa compenetrazione tra fattori ambientali e antropici che oggi vertono in condizioni di abbandono e discontinuità.

Lo studio è orientato all'individuazione di alcune azioni necessarie per la *riconnesione* dell'isola alla città: dalla grande scala, individuando delle aree da destinare a parcheggio e attivando una navetta che, dall'estremità del pontile, la raccordi al sistema dei trasporti pubblici, dai quali al momento è tagliata fuori; ad una scala minore, strettamente legata alla fruizione dell'isola, l'intervento si struttura in due azioni: l'ascesa alla sommità e la discesa verso Porto Paone attraverso il recupero di alcuni tracciati storici e il disegno di un nuovo sistema di terrazzamenti che ridefiniscano i limiti della corona superiore contribuendo a creare una sequenza di spazi pubblici e il nuovo fronte sulla città (fig. 1).

Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità



3: La corona-il sistema delle terrazze (Corrado Castagnaro, Giuseppina Elefante)

CORRADO CASTAGNARO

La tesi di ricerca si struttura su un'attenta analisi storica, paesaggistica e architettonica finalizzata a riconoscere gli elementi identitari del luogo, le criticità da colmare e le potenzialità da far emergere.

La più intensa edificazione della parte bassa dell'isola e della corona ne ha escluso una fruizione completa, portando all'abbandono di parte del sistema dei percorsi che connetteva le due diverse aree. La ricerca si focalizza su un paziente rammaglio della trama dei sentieri, ripristinando vecchie relazioni visive e creandone nuove.

Negli anni 30 del 1900 – in seguito alla realizzazione della strada carrabile, via Nisida, che dalla terraferma conduceva sino al crinale della colonia penitenziaria agricola – il vecchio tracciato che dal porto conduceva in cima alla Torre cadde in disuso.

Sin dall'accesso all'isola le strade percorribili sono due: una la via Nisida, carrabile sino alla corona, l'altra che costeggia il porto, non aperta ai civili in quanto zona militare. Procedendo per la prima, in corrispondenza di una delle prime anse, i due percorsi si affiancano e prende il via il progetto di riconnessione tra i percorsi. Tale integrazione tra via Nisida e il "tracciato borbonico" conferisce un nuovo senso alla fruizione dell'isola nel suo complesso che, a causa delle mura di delimitazione dell'Istituto di Pena in posizione acropolica, attualmente vive la realtà di una "strada senza meta": con l'istituzione del riformatorio e delle alte mura del recinto carcerario viene "tagliato fuori" e lasciato all'abbandono di una vegetazione infestante che ne nasconde le tracce. Avendo perso, il tracciato borbonico, il suo significato di riconnessione visto l'alto recinto carcerario che impedisce l'accesso al sistema della corona, diviene nel progetto un Belvedere sul golfo di Pozzuoli; un tracciato capace di offrire esperienze e atmosfere diverse tra loro e contemporaneamente «far rivivere rapporti perduti» [Ferlenga 2014].

L'edificazione si concentra principalmente sulla corona superiore ed è suddivisibile in tre macro aree. Il primo impianto sulla parte più alta del crinale, con ciò che resta della torre e le costruzioni al suo intorno che oggi ospitano la sede dell'"Istituto Penale per Minorenni" delimitato da alte mura di recinzione in cemento armato, i padiglioni degli anni Trenta collocati lungo il crinale e, a sud, nella parte terminale della corona, la ex-colonia agricola dove sono presenti un silos e una serie di stalle e rimesse che vertono in uno stato di forte degrado e abbandono. In sintesi la struttura della corona è una strada in leggera pendenza che collega una serie di terrazze, a diverse quote, con le architetture dei padiglioni che si dispongono con un ritmo alternato pieno/vuoto e si alternano creando scorci talvolta verso il mare, talvolta verso la città. L'intervento sulla corona è un progetto di suolo, di ridisegno e ridefinizione degli spazi tra gli edifici, che oggi generano delle condizioni di forte discontinuità lungo il prospetto che dà sulla città e marcano la netta distinzione tra fronte e retro degli edifici, limitando la percezione degli elementi architettonici nel loro rapporto con il paesaggio (fig. 2).

Dalle analisi è emerso che il primo tratto della corona, confinante con il recinto carcerario affianca, ad una diversa quota il tracciato "borbonico", da qui l'idea di riconnettere i due livelli diversi attraverso lo sfalsamento del muro di contenimento che contiene il sistema di collegamento e che consente al tracciato borbonico di essere nuovamente protagonista dell'accesso al sistema della corona, offrendo nuove visioni ed esperienze sia degli elementi del paesaggio che di quelli architettonici.

Uno spazio che oggi è sede di un parcheggio, e diviene il nuovo accesso alla sequenza dei terrazzamenti, con la realizzazione di un padiglione di accoglienza al parco, disposto trasversalmente alla strada, che segna il limite rispetto al recinto dell'istituto.



4: Ingresso del ristorante (Corrado Castagnaro, Giuseppina Elefante)

Chiara è la volontà di mantenere l'assetto spaziale esistente senza modificare quest'alternanza tra spazi edificati e non, ridefinendo gli spazi vuoti come spazi di giardino attraverso il rafforzamento e la piantumazione della flora mediterranea già presente, studiandone la composizione e l'aspetto in base ai colori e alle essenze (fig. 3).

L'ultimo tratto della corona, originariamente destinato alle attività agricole della colonia, è caratterizzato dalla presenza di orti, vigneti e uliveti attualmente in stato di abbandono. La proposta è quella di riattivare e assecondare la vocazione agricola di quest'area destinandone parte alla coltivazione e parte all'attività produttiva e alla lavorazione delle materie prime. L'idea è di realizzare a Nisida e, in particolare, nell'area della originaria colonia agricola, un piccolo ristorante, sul modello del carcere di Bollate a Milano, che ospita il primo ed unico ristorante in Italia, con annessi frantoio e cantina, dove i detenuti hanno la possibilità di intraprendere un percorso professionalizzante che li guiderà in un processo di reinserimento sociale (fig. 4).

La volontà è di conservare il silo, elemento architettonico emergente ben visibile anche da mare, come testimonianza della colonia agricola, inglobandolo all'interno dell'elemento muro che, a mo' di recinto, delimita la preesistenza e i diversi spazi destinati al ristorante e alla produzione alternati agli spazi di servizio. Chiara è la differente sequenza spaziale data dalle diverse altezze degli ambienti e da come la luce penetra negli spazi instaurando una forte relazione con il contesto, il silo viene riutilizzato inserendo una piccola scala al suo interno che consente di raggiungere le piccole bucaie collocate nella parte superiore e di godere di

CORRADO CASTAGNARO

scorci sul golfo di Napoli. Il limite ultimo della corona, in cui culmina il percorso, è uno spazio belvedere che consente una vista panoramica sulla Baia di Napoli (fig. 5).

In sintesi l'intervento sulla corona è caratterizzato da pochi elementi: un padiglione di accoglienza al parco, un piccolo ristorante ed il muro a contenimento dei terrazzamenti esistenti e di progetto, che ridefinisce lo spazio tra gli edifici già presenti e configura il fronte sulla città. Un muro che segue la morfologia delle terrazze superiori accogliendo piccole rampe e scale che ne consentono la connessione, ricreando scorci di visuale sulla città ed il paesaggio. Un muro "abitato", che caratterizza la risalita lungo il tracciato borbonico e, in alcuni punti, accoglie le sedute, realizzato con un setto in cemento armato, colorato con piccoli inerti tufacei, faccia vista con casseforme in legno, frutto di una ricerca cromatica per una maggiore integrazione con il luogo. Il progetto, attraverso un sistema di rampe e risalite, crea diversi livelli di camminamento e disegna una nuova geometria, definendo una sequenza di spazi pubblici che stabiliscono continue relazioni con il paesaggio esistente e a distanza con la città.

## Conclusioni

L'eccezionalità di luoghi ricchi e stratificati, come l'isola di Nisida, risiede nel «la percezione del sopravvivere dei movimenti che legano architettura e natura, passato e presente» [A. Ferlenga 2010]. L'architettura ha il compito di salvaguardare questi legami, ma ha anche l'occasione di crearne nuovi se necessari, di ricostruire ciò che il tempo ha spezzato, di modulare e formulare di volta in volta le scelte, le modalità d'intervento più opportune, senza schemi prefigurati. L'intervento proposto ricerca un dialogo forte con il contesto, definendo un'immagine architettonica del nuovo in stretto rapporto con le "preesistenze ambientali", tracciando una linea di *continuità* che unifichi l'esperienza "dove il passato si proietta negli accadimenti attuali e questi si ricollegano radicandosi negli antefatti" [Rogers 1997]. Un'architettura che si misura con il luogo, che interviene quando necessaria a ripristinare movimenti interrotti, rapporti oscurati che sia in grado di riconnettere frammenti del patrimonio naturale, paesaggistico, culturale rendendoli fruibili e parte integrante della vita della città.

## Bibliografia

- Campi Flegrei*. (1995), a cura di G. Alisio, Napoli Franco Mauro Editore.
- CARDONE, V. (1992). *Nisida. Storia di un mito dei Campi Flegrei*, Napoli, Electa Napoli.
- Iconografia delle città in Campania. Napoli e i centri della provincia* (2006), a cura di C. de Seta e A. Buccaro, Napoli, Electa Napoli.
- DI LIELLO, S. (2005) *Il paesaggio dei Campi Flegrei. Realtà e metafora*, Napoli, Electa Napoli.
- FERLENGA, A. (1999). *Dimitris Pikionis 1887-1968*, Milano, Electa.
- FERLENGA, A. (2010). *Oltre i muri del tempo*, in Concorso internazionale di idee per la riconfigurazione spaziale della Cattedrale del Castello Aragonese di Ischia.
- FERLENGA A. (2014). *Le strade di Pikionis*, Milano, Lettera Ventidue.
- FERRI MISSANO, A. (1987). *Nisida: materiale per una ricerca sul territorio. Documenti e immagini*. Napoli, Circolo Nuova Italsider.
- Il corpo e lo spazio della pena. Architettura, urbanistica e politiche penitenziarie* (2011), a cura di, S. Anastasia, F. Corleone, F. Zevi, Roma, L Ediesse.
- MAIURI, A. (1856). *Delle opere intese a riparare e compiere il porto di Nisida ed a stabilirvi un lazzaretto semisporco*, Napoli, tipografia Rusconi.
- MAIURI, A. (1957). *Passeggiate Campane*. Firenze, Sansoni.
- Nisida, l'isola. L'ambiente, l'architettura, i progetti* (2001), a cura di B. Discepolo, Napoli, Edizioni Graffiti.
- PARISIO, G. (2000). *Napoli com'era oggi. Episodi di trasformazione urbana*, Napoli, Luciano editore.
- ROGERS, E.N., (1955), *Le preesistenze ambientali e i temi pratici contemporanei*, in «Casabella-Continuità», n. 204.

*Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità*

ROSSI A. (1966). *L'Architettura della città*. Padova, Marisilio.

ROGERS, E.N.,(1997) *Esperienza dell'architettura*, Ginevra-Milano, Skira.

**Sitografia**

<http://www.altrodiritto.unifi.it/rivista/2006/gambardella/cap3.htm> (aprile 2018)





## *Oltre il muro: le aree militari come nuovi spazi urbani riconoscibili* *Beyond the wall: military areas as recognizable new urban spaces*

**FRANCESCA BRUNI**

Università degli Studi di Napoli Federico II

### **Abstract**

*Le aree militari, caserme extraurbane nate alla metà del secolo scorso, rappresentano una precisa tipologia particolarmente diffusa che disegna enclaves riconoscibili da una vista aerea del territorio italiano. Considerate sinora come parti sottratte alla forma urbana, nel momento in cui si dismettono riaffiorano oggi entro i tessuti ponendo molteplici interrogativi sul ruolo e sulla identità degli spazi.*

*Il contributo vuole interrogarsi su questa restituzione di manufatti e di luoghi, rispetto al senso che queste grandi "città altre" possono assumere oggi.*

*The military areas, suburban barracks born in the second half of the last century, represent a specific particularly widespread typology that draws recognizable enclaves from an aerial view of the Italian territory.*

*Considered so far as parts subtracted from the urban form, at the moment in which they are abandoned they re-emerge today within the fabrics, asking many questions about the role and identity of the spaces.*

### **Keywords**

Caserme, Identità, Disegno Urbano.

Barracks, Identity, Urban Design.

### **Introduzione**

Entro i territori ordinati dalla centuriazione della campagna italiana, appaiono alla metà del Novecento alcune figure ricorrenti date da recinti specializzati basati sulla iterazione di un modulo che ne organizza i rapporti tra pieno e vuoto. Si tratta delle caserme extraurbane, conformate su una tipologia del blocco a corte aperta ripetuto e contrapposto intorno ad un grande vuoto centrale, che diviene matrice diffusa identificativa delle *enclaves* militari della nostra penisola: aree compatte, confinate e inespugnabili, non-conoscibili dall'esterno, in cui il rapporto pieno-vuoto è a favore di quest'ultimo perchè finalizzato alle attività di esercitazione all'aperto.

Nelle cartografie, invece, a causa della segretezza militare, queste aree sono trattate come macchie bianche entro la topografia urbana, secondo una cancellazione totale della rappresentazione del suolo, delle sue tracce, dei manufatti, delle variazioni di quota.

Considerate sinora come parti sottratte alla forma urbana, intervalli di vuoto assoluto come se la città in quei punti subisse un collasso implosivo, nel momento in cui si dismettono queste aree militari riaffiorano oggi entro i tessuti ponendo molteplici interrogativi sul ruolo e sulla identità degli spazi.

Nel tempo, intorno agli alti muri che definivano queste aree specializzate rigorosamente strutturate ed autonome dal contesto, si sono addensati i tessuti delle periferie secondo un mosaico caotico di frammenti e parti casualmente accostate. Qui si sono depositate nel



1: Fotografia aerea del territorio a nord di Napoli alla metà del Novecento. Tra i diversi casali emerge il recinto delle caserme Caretto-Beghelli.

tempo le funzioni che la città ha espulso dal suo corpo perché considerate rischiose per la vita sociale e soprattutto la quantità residenziale dei quartieri di edilizia pubblica costruiti tra le due guerre e che ha saturato ogni spazio libero.

Queste aree specializzate, che hanno superato indenni le esigenze della pianificazione urbanistica, oggi reimmesse nel corpo delle città chiedono una riflessione nuova sul loro ruolo nel disegno urbano e sul riuso dei manufatti.

Dagli anni Novanta del Novecento, infatti, il tema della riconversione del patrimonio militare abbandonato (1500 caserme solo in Italia) ha fatto riapparire nella cartografia urbana degli ambiti fino a quel momento avvolti da una coltre scura ed impenetrabili alla cittadinanza, mentre il tema della loro reimmissione nelle dinamiche urbane è stato affrontato principalmente come un problema economico, relazionando programmi e progetti europei di rigenerazione urbana con il riuso di tali aree militari dismesse. I progetti proposti non sembrano dunque conseguire risultati apprezzabili sia riguardo le funzioni da insediare (nei casi migliori lasciato all'attività spontanea dei cittadini) che rispetto al disegno degli insediamenti, sempre più orientati a un approccio di tipo rifondativo in cui i nuovi impianti urbani sono tesi a realizzare una continuità con i tessuti liminari cancellando così ogni traccia di un recente passato e della sua eccezionalità di spazi e di usi.

Ma la periferia, scrive Bernardo Secchi, «richiede oggi prima ancora che piani e progetti, descrizioni pertinenti e spiegazioni specifiche (...) che abbraccino le diversità e singolarità senza reprimerle, ma dando loro un senso compiuto» [Secchi, 1991].

Una riflessione sul senso di queste aree e soprattutto di una loro riconversione, appare dunque di una rilevante importanza qualora se ne indaghi principalmente il potenziale in termini morfologici, rispetto al ruolo strategico che potrebbero ricoprire nel disegno urbano delle città e non solo in termini economici o di uso.

Laddove le ansie di demolizione e ricostruzione che gravano sui nostri tempi non hanno finora prodotto risultati meritevoli di grande attenzione, a questi *clusters* potrebbe essere affidato il ruolo di "ricostruire la coscienza del territorio", attraverso il riconoscimento del loro

significato di “pause urbane identitarie” con un valore di permanenza entro i densi tessuti della periferia.

Comprendere i meccanismi di costruzione avvenuti in tempi e spazi diversi, coglierne la mescolanza delle funzioni, arricchisce il senso della periferia e consente di avviare quel necessario lavoro di riordino e ricomposizione in grado di ristabilire gerarchie, distanze e relazioni tra mondi eterogenei.

Questa restituzione dei manufatti e dei luoghi, deve avvenire dunque non solo rispondendo alla possibilità di un mutamento di destinazione d'uso ma soprattutto chiarendo il senso che queste grandi “città altre” possono assumere oggi entro il continuo urbano sviluppatosi intorno ad esse, riguardo alle possibilità di una integrazione tra le parti e soprattutto di una nuova interpretazione morfologica di un impianto che assume un valore di permanenza e riconoscibilità che non deve andare perso.

Più che i manufatti, il cui valore architettonico è in questi casi pressoché nullo trattandosi di padiglioni prefabbricati ad un piano con tetto a falda, ciò che va salvaguardato e reinterpretato è il valore morfologico di impianto attraverso un disegno che possa fare ricomparire queste aree nelle raffigurazioni fisiche dello spazio urbano secondo un senso nuovo.

## **1. Il recinto e il vuoto come pausa urbana**

Un primo tema della riflessione intorno al progetto di questi luoghi riguarda dunque il “vuoto” come materiale del progetto della città contemporanea. Un concetto che non deve evocare un'assenza bensì la concentrazione di significati e di valori che definiscono uno dei luoghi più ricchi di potenzialità formanti, campo di forze entro cui poter dare forma alle relazioni tra gli spazi discontinui delle periferie e dunque come dispositivo architettonico utile per orientare il progetto dei luoghi.

«Il luogo è pausa» ha scritto Cacciari, cioè «non si dà disegno urbano senza progetto degli spazi tra le cose, cioè senza l'idea di pausa come simbolo della permanenza e della sua funzione dialettica di misura nei confronti del mutamento (...) ma quando noi vogliamo invece cercare cosa possa significare per l'architettura il progetto degli intervalli, delle pause, delle distanze, cioè del disegno urbano, la nozione di limite, di confine, di recinto, di regole tornano a proporsi come materiale strutturale: senza la loro presenza il progetto di nuove possibilità, di disvelamento di una pur parziale realtà, perde senso» [Gregotti, 2013].

Così nel disegno urbano la condizione di vuoto delimitato diviene un sistema di misura compositivamente essenziale anche alla struttura delle sequenze, che hanno nel ritmo e nelle sue variazioni, l'altro polo dialettico.

«Essenziale è il valore delle pause, del silenzio tra le note in musica così come quello dei vuoti, degli intervalli tra le cose nelle opere di architettura. Ciò che quindi diventa essenziale alla loro leggibilità sono proprio le pause che nel disegno urbano entrano in gioco nella relazione tra vuoti e pieni con cui si costruisce» [Gregotti, 2013].

La condizione di eccezionalità morfologica di queste aree va dunque conservata come una risorsa, in quanto garanzia di qualità di un disegno urbano di reimmissione di questi spazi entro la nuova struttura delle sequenze delle parti in gioco.

## **2. Il verde pubblico come materiale del progetto**

Una seconda riflessione riguarda l'idea di città che si propone alla base del disegno di queste aree: un'idea di abitare che recuperi quel modello di sviluppo presente nella modernità e basato sulla messa in relazione del costruito con il verde e la campagna.

«I caratteri architettonici di qualsiasi pianta democratica del terreno per la libertà umana sorgono naturalmente per, e dalla, topografia. Questo significa che gli edifici assumerebbero tutti, in una varietà infinita, la natura e il carattere del suolo su cui dovrebbero sorgere e così ispirati diverrebbero le componenti di questo (...) Un profondo sentimento per la bellezza del suolo sarebbe fondamentale nella edilizia della nuova città: cercando la bellezza del paesaggio non tanto per costruirci sopra, quanto per servirsene nella costruzione (...) Qualsiasi edificio – all'esterno – può andare all'interno e l'interno andare all'esterno quando ciascuno è considerato come parte dell'altro ed una parte del paesaggio» [Wright, 1958].

Così, entro la densità dei tessuti urbani si prefigura l'occasione per ri-trovare un'idea di paesaggio come qualità dei luoghi e come materiale del progetto contemporaneo sia per rispondere alle questioni ecologiche, che come garanzia di una qualità del disegno dello spazio aperto difficilmente raggiunta nei nostri insediamenti perché sinora trascurata dal progetto.

Il verde pubblico urbano nella forma del parco e del giardino rappresenta il modo attraverso cui progettare gli intervalli della città contemporanea come occasione unica di pausa tra le cose e creazione di nuovi spazi collettivi.

### 3. L'impianto urbano

Altra questione riguarda l'importanza del disegno dell'impianto urbano come supporto per qualunque operazione di modificazione dello spazio, centrale nel progetto urbano del secolo scorso e passato oggi in secondo piano a favore di una architettura atipica ed individualista. Oggi è sempre più importante tornare a riflettere su logiche insediative e loro implicazioni architettoniche come struttura necessaria al disegno dello spazio urbano, su un tracciato capace di organizzare una griglia come trama sottesa al progetto e di ordinarne gli elementi all'interno di una figura chiara, ancorando l'architettura al suolo, al luogo.

Il tracciato, come strumento capace di prefigurare spazialità urbane, di regolare i pesi architettonici nelle loro relazioni reciproche e valori posizionali, di calibrare il rapporto tra densità e rarefazione, va dunque sviluppato in relazione alle permanenze e alle direttrici che il progetto desume dal luogo. In questo senso se la corte – nelle differenti misure che ha assunto nel tempo – è stata garanzia della bontà dell'impianto urbano della città europea tra Ottocento e Novecento dimostrando anche la flessibilità delle sue varianti (corte aperta, chiusa, porosa, semiaperta), sembra particolarmente interessante e proficuo assumere come matrice per il progetto del nuovo impianto stesso delle caserme, con le sue misure, distanze e densità. La tipologia a U dell'isolato aperto a corti contrapposte intorno a uno spazio vuoto centrale, potrebbe rappresentare così la traccia, il punto di partenza di cui tener conto e su cui lavorare, considerata elemento di permanenza di un contesto specifico, per concepire l'edificio «come un elemento che consolida dialetticamente la lettura dei contesti lasciati dalla storia come tracce di principi insediativi, (...) come compresenza dell'archetipico e dell'accidentale, nella dialettica tra "foro" ed "acropoli"» [Gregotti, 2013]. Peraltro tale tipologia ricorrente degli impianti militari a corte aperta, in cui gli edifici sono al servizio degli spazi aperti dimensionati per ospitare le attività sportive e di esercitazione, si presta particolarmente a realizzare una idea di città nuova in cui lo spazio verde prevalga sul pieno del costruito.

D'altronde gli antichi impianti degli accampamenti militari, *castrum*, sono stati nella storia della città l'origine di tutti gli insediamenti urbani e potrebbero così proporsi ancora una volta oggi quali matrice di un nuovo modo di disegnare la città nei suoi intervalli dati dai recinti specializzati dismessi.



2: Foto aerea e Masterplan per la riconfigurazione dell'area delle caserme Caretto-Beghelli elaborato nell'ambito del Laboratorio di Architettura e Composizione Architettonica 2.

#### 4. La tipologia delle caserme

Infine una riflessione sulle possibilità di un lavoro sulla tipologia edilizia della caserma capace di reinterpretarne il senso rispetto alle mutate esigenze della città contemporanea.

Ancora una volta l'architettura della caserma ben si presta a una ridefinizione tipologica e a una sperimentazione formale per la sua scarsa qualità edilizia e interesse architettonico.

Costituita da edifici ad un piano, con tetti a doppia falda, secondo le tecnologie della prefabbricazione, sulla caserma è possibile operare contaminazioni e disseminazioni tipologiche che determinino complessità tali da far convivere entro lo stesso manufatto anche differenti organizzazioni spaziali.

Numerose sono le operazioni compositive che si possono compiere su questa forma-base dell'edificio-caserma: dalla sua sostituzione con un manufatto completamente nuovo che ne reinterpreti la sagoma seguendone misure e proporzioni, alle manipolazioni sul volume originario mediante immissioni di corpi architettonici nuovi attraverso sopraelevazioni, aggiunte, inclusioni, secondo una modalità di intervento sull'esistente definita "architettura parassita" [Marini 2008]. Quest'ultima si riferisce a una metafora animale che indica un progetto le cui parti sono distinte dall'ospite sia formalmente che spazialmente ma a questo legate da uno stato di necessità. Ciò consente di far leggere nell'architettura finale le operazioni progettuali compiute e, soprattutto, di conservare l'identità del volume principale che ha generato le operazioni compositive.

L'architettura parassita è il riflesso di un ripensamento del valore dei territori e delle necessità che la città cresca su sé stessa e non più oltre. «L'architettura declina così legami parassitari con corpi ospitanti esistenti per densificare la città, per tradurre spazialmente richieste che emergono da storie ordinarie, utilizzando "quello che c'è" e che in breve tempo ha già assunto i connotati dell'abbandono» [Marini 2008].

Questo ambito urbano del recinto-caserme dalle dimensioni assai vaste ben si presta dunque a sperimentazioni di organizzazioni spaziali nuove e inedite, non più basate sul rapporto tra edificio e strada ma tra edificio e spazio pubblico, prevalentemente verde. Un territorio di

FRANCESCA BRUNI



3: L'edificio-caserma e la Vitrahouse di Herzog e de Meuron.

grande interesse e poco esplorato come spazio di relazione tra i manufatti architettonici e il verde urbano (naturalistico o artificializzato, articolazione di suolo o disegno di superficie), tema attuale anche data la centralità che assume oggi l'ambiente, il progetto sostenibile e un abitare ecologico.

### Conclusioni

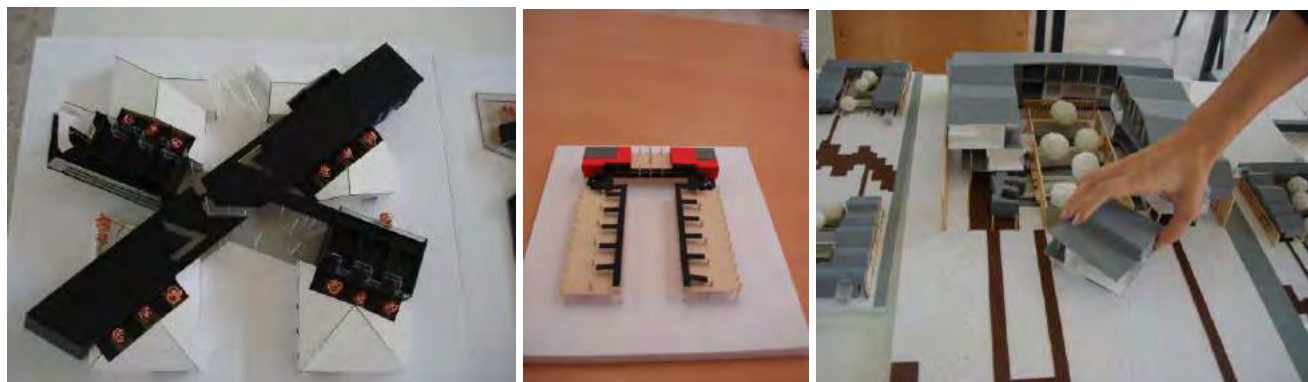
A partire da queste considerazioni sull'identità morfologica dell'impianto-caserma e sulle potenzialità di un lavoro tipologico, da tempo si è avviata in ambito didattico una sperimentazione sul disegno urbano per il recinto delle aree militari dismesse delle caserme Caretto-Boscariello nella periferia napoletana, nell'ambito del Corso di Architettura e Composizione Architettonica II del Corso di Laurea in Ingegneria Edile-Architettura.

La grossa area militare, interna al denso tessuto dell'espansione residenziale novecentesca napoletana, inclusa nel programma degli immobili della difesa dal 2001 è individuata dalla Variante al Prg della città di Napoli tra gli interventi strategici per la formazione di nuovi luoghi di centralità urbana nell'area a nord della città, con attività terziarie, produttive, spazi pubblici e residenza.

Il piano, nell'indicare le cubature previste suggerisce una possibile configurazione che considera l'area come una *tabula rasa*, suddividendola in tre parti di cui quella centrale attraversata dal prolungamento dell'asse del parco di Scampia, estendendo così il già sovradimensionato vuoto della 167 entro la nuova area, e le due altre parti definite da un'edilizia di bordo intorno a due megacorti.

Dato il pericolo di una interpretazione che porti a frammentare l'unitarietà del vuoto dell'area facendolo assorbire dai contesti e dalle logiche dei suoi margini, nell'ambito del Laboratorio di Progettazione è stata prefigurata un'alternativa morfologica per il suo disegno che ha prodotto un *masterplan* a partire dal quale gli studenti potessero operare approfondimenti sulle diverse tipologie residenziali. Il nuovo disegno considera l'intera area come un unico grande parco urbano e assume la traccia dell'impianto militare preesistente come misura di una griglia regolatrice basata sul modulo-caserma che genera gli edifici residenziali.

I lavori degli studenti sperimentano così organizzazioni spaziali nuove non più basate sul rapporto tra edificio e strada ma tra edificio e spazio pubblico, prevalentemente verde,



4: Modelli di studio di elaborazioni sulla riprogettazione dell'edificio-caserma nell'ambito del Laboratorio di Architettura e Composizione Architettonica 2.

considerando la topografia come componente della nuova architettura secondo una integrazione che riguarda l'impianto urbano ed individua nella natura uno dei materiali del progetto. Seguendo l'idea di un'*ecological urbanism*, sperimentata nel 1960 da L.Hilberseimer, L.Mies van der Rohe e A.Caldwell nell'insediamento di Lafayette Park a Detroit, si sviluppa un organismo urbano entro un grande parco con differenti tipologie, case alte e basse, che conserva anche le due file delle caserme esistenti che costituiscono una serie intorno al grande vuoto centrale e sulle quali si operano manipolazioni progettuali per adeguarle alla funzione residenziale.

Si delinea così un differente approccio alla riqualificazione delle aree militari dismesse "oltre il muro", che tiene conto della specificità di queste "città altre" presenti in grande numero oggi nelle nostre periferie.

#### Bibliografia

- BAGAEEN S., CLARK C. (2016), *Sustainable Regeneration of Former Military Sites*. Londra e New York, Routledge.
- CAPPELLETTI V., TURRI F., ZAMPERINI E. (2008), *Il recupero delle caserme: tutela del patrimonio e risorsa per la collettività*, in «Territorio», n. 46.
- GREGOTTI V. (2013). *Il sublime al tempo del contemporaneo*. Torino, Einaudi.
- Il Ruolo del progetto nella trasformazione della periferia. Una lettura dell'area settentrionale di Napoli* (2005), a cura di F. Bruni, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- MARINI S. (2008). *Architettura parassita. Strategie di riciclaggio della città*. Macerata, Quodlibet.
- PONZINI D., VANI M. (2012), *Immobili militari e trasformazioni urbane*, in «Territorio» n. 62.
- Se i vuoti si riempiono. Aree industriali dismesse: temi e ricerche* (2000), a cura di E.Dansero, C.Giaino, A.Spaziantè, Firenze, Alinea.
- SECCHI B. (1984). *Le condizioni sono cambiate*, in «Casabella», nn.498-99.
- SECCHI B. (1991). *La periferia*, in «Casabella», n.583.
- TURRI F. (2010), *Dismissione e valorizzazione delle caserme*, in «Costruire in laterizio» n. 135.
- WRIGHT F.L. (1958). *The living city*. New York, Horizon Press.





## *Inclusione e condivisione. Progetti per l'Istituto Penale di Treviso* *Inclusion and sharing. Projects for the Penal Institute of Treviso*

**ANTONIO STEFANELLI**

Università degli Studi di Napoli Federico II

### **Abstract**

*Il saggio racconta l'esperienza svolta presso l'Istituto Penale per minori di Treviso. Cinque giovani detenuti, cinque studenti, un tutor e due docenti hanno lavorato una settimana sul campo, ponendo la loro attenzione sul corridoio di servizio alle celle e sul cortile, con l'obiettivo di trasformare spazi rigidi, inabitabili e "infantilizzanti", in luoghi dell'inclusione e della condivisione.*

*The essay tells the experience of the Penal Institute for Minors of Treviso. Five young prisoners, five students, a tutor and two professors worked a week in the field, focusing their attention on the corridor which serves the cells and the courtyard, with the aim of transforming rigid, uninhabitable and "childish" spaces into inclusive and sharing spaces.*

### **Keywords**

Condivisione, detenzione, recupero.

Sharing, detention, renovation.

### **Introduzione**

«Queste mura sono strane: prima le odi, poi ci fai l'abitudine e se passa abbastanza tempo non riesci più a farne a meno: sei istituzionalizzato. È la tua vita che vogliono, ed è la tua vita che si prendono» [Le ali della libertà, 1994].

Sono le parole di chi ha trascorso la vita tra silenziose mura di cemento, in spazi inadeguati al corpo e, ancora di più, all'animo umano. L'atto di detenzione conduce spesso le persone ad uno stato di "morte apparente" dovuto ad una cesura netta con il mondo.

Aldo Moro, docente della cattedra di Istituzioni di Diritto e Procedura penale presso la Facoltà di Scienze politiche dell'Università di Roma, in una lezione tenuta nel 1976, si oppone alla pena perpetua definendola crudele e disumana, pari alla pena di morte. Essa è priva di qualsiasi speranza, prospettiva, sollecitazione al pentimento e al ritrovamento del soggetto recluso. Disumanità che può essere estesa ai normali casi di detenzione in gran parte degli Istituti penitenziari in Italia, sovraffollati e spesso fatiscenti.

Sono questi i dati di cui la società deve tenere conto per proporre un nuovo sistema di detenzione che, a partire da un vero e proprio rinnovamento culturale, intervenga su più fronti, compreso quello architettonico e legislativo.

È dall'architettura e dalla sua capacità di condizionare i comportamenti e lo stato d'animo delle persone, che è possibile cominciare ad immaginare spazi che conferiscano rispetto e dignità alla vita umana. Il tempo della pena può rappresentare oggi il tempo delle opportunità e la reclusione può essere vista come un percorso di rieducazione, utile al reinserimento del detenuto nella società.

ANTONIO STEFANELLI

## 1. Gli Stati generali per l'esecuzione penale e la progettazione condivisa

Con la sentenza Torreggiani, adottata l'8 gennaio 2013, la Corte Europea dei Diritti Umani ha condannato l'Italia per la violazione dell'art. 2 del diritto alla vita e dell'art. 3 del divieto dei trattamenti inumani e degradanti, chiedendo di risolvere entro un anno le problematiche relative al fenomeno del sovraffollamento in carcere e alla mancanza di strumenti a tutela dei diritti dei detenuti.

Gli Stati Generali per l'esecuzione penale, indetti dal Ministro della Giustizia Andrea Orlando nell'estate del 2015, nascono in risposta alle accuse della CEDU e si pongono come strumento di sensibilizzazione sul tema della detenzione.

Il Tavolo 1, coordinato da Luca Zevi e composto da architetti, docenti di Università italiane, magistrati, sociologi, membri dell'Amministrazione Penitenziaria, è stato dedicato a *Lo spazio della pena: architettura e carcere* con l'obiettivo di definire un nuovo modello per la trasformazione delle strutture detentive.

«Dove non c'è attenzione agli spazi della pena generalmente non c'è neppure attenzione alla dignità del detenuto, alla sua riabilitazione e alla creazione di opportunità per un suo reinserimento sociale» [Relazione conclusiva Tavolo 1, Stati Generali, 2015].

L'obiettivo principale di una struttura detentiva deve essere la riabilitazione e il reinserimento sociale del detenuto. «La questione del reinserimento nella vita civile muove dal momento stesso in cui si condanna il colpevole, riconoscendone l'errore e valutando, come unica possibilità, quella di dare l'opportunità per ripensare a se stessi, ritrovare la propria dignità e così la voglia di riscattarsi» [Santangelo 2017, 42].

Per questo è necessario riflettere su come rendere il carcere un luogo in grado di favorire il senso di comunità, la condivisione di spazi e beni, permettere ai detenuti di essere parte attiva del mondo. Il carcere deve, quindi, essere interpretato come un luogo *abitabile*.

«In genere si definisce l'abitare (...) come qualcosa di materiale e quantitativo (...) invece [lo si deve interpretare] in modo qualitativo considerandolo sul piano di un rapporto psichico. Abitare (...) significa sia legarsi a un dato luogo, sia avere una casa dove il cuore può fiorire e l'intelletto comporre (...) L'abitare presuppone quindi qualcosa da parte nostra e qualcosa da parte del nostro luogo. Se a noi è richiesto un animo aperto, i nostri luoghi, debbono essere tali da offrire delle ricche possibilità di identificazione» [Norberg-Schulz 1995, 9-12].

Il Tavolo 1 ha delineato operativamente numerose proposte a partire da: la riconversione e riqualificazione degli spazi esistenti dedicati allo sport, al lavoro o al tempo libero; la definizione di una nuova forma di controllo 'aperta e dinamica'; la realizzazione di interventi a partire da occasioni di progettazione partecipata, che prevedano il coinvolgimento di coloro che vivono il carcere quotidianamente, dai detenuti agli operatori.

L'ultimo punto, in particolare, rappresenta un elemento di forza nelle dinamiche di riqualificazione di questi luoghi. Riconfigurare lo spazio attraverso il coinvolgimento dei detenuti è un'operazione che contribuisce al loro reinserimento nella società perché innesca il senso di appartenenza al luogo che sono «costretti» ad abitare. «Si avvia così un processo di responsabilizzazione che [va] nel verso dell'abbandono di un modello detentivo "malato" [come] quello italiano fino ad oggi» [Santangelo 2017, 44].

## 2. Five dots: un'esperienza di progettazione condivisa presso l'Istituto penale minorile di Treviso

L'istituto penale per minorenni di Treviso è situato in un'ala della Casa circondariale di Santa Bona, costruito all'esterno della mura di cinta della città storica agli inizi del 1940. Un tempo ha ospitato la sezione dei detenuti politici per reati di terrorismo, poi la sezione femminile, e

dal 1981 è istituto per i minori, l'unico in Italia ad essere ancora inserito in una struttura penitenziaria per adulti.

L'istituto si distingue dalla Casa circondariale solo per la tinteggiatura esterna, rosa antico per i minorenni in contrapposizione all'azzurro degli adulti. Al piano terra vi sono gli uffici degli educatori, l'infermeria, la cucina e una piccola mensa, mentre al primo piano trovano posto le celle, di cui tre piccole e quattro di maggiori dimensioni, separate da un corridoio centrale, la sala computer e l'aula scolastica. Le camere dei detenuti, in particolare, risultano obsolete per la presenza di bagni alla turca, collocati in uno stanzino separato. Gli spazi all'interno sono ridotti e poco accoglienti, al punto che gli uffici di direzione e amministrazione sono alloggiati in una piccola struttura nel cortile di entrata, a ridosso della Casa circondariale. Anche la palestra dei giovani detenuti, attrezzata con un tavolo da calcio balilla e un bagno, è ricavata in un piccolo fabbricato adiacente al cortile interno. La configurazione dell'edificio non permette di rispettare alcuni criteri fissati per gli istituti per i minori, come ad esempio le recinzioni esterne del cortile che sono le stesse del carcere, muri spessi con alte reti metalliche e garitte.

Lo spazio all'aperto e quello di filtro tra le celle sono stati individuati come oggetto di intervento e riqualificazione per il workshop di progettazione *Five Dots* (promosso da Marella Santangelo e Paolo Giardiello, tenuto dal 11 al 14 settembre 2017): ambienti indeterminati e dall'uso riduttivo, svuotati di una qualsiasi tipologia di azione, se non semplicemente quella di puro transito verso le altre zone dell'Istituto. «Attrezzare questi luoghi per migliorarne la fruizione significa offrire la possibilità di vivere i vuoti presenti nel tessuto dell'edificio come vere e proprie piazze, significa poter svolgere differenti attività [...] nel rispetto delle individualità e della collettività» [Saitto 2017, 188].

L'applicazione del regime detentivo "a celle aperte", che permette ai detenuti di fruire con libertà i corridoi durante le ore del giorno, non è stata accettata con facilità dagli utenti.

L'aridità e la mancanza di funzioni dei corridoi e dei cortili di passeggio non favorisce la socialità e l'incontro. Risulta difficile, inoltre, immaginare che uno spazio di passaggio senza identità, possa trasformarsi in un luogo in cui svolgere azioni e trascorrere parte della giornata. Il corridoio viene visto come un luogo isolato, da attraversare, e non come estensione pubblica dello spazio più privato della cella. Il cortile, invece, non è percepito come uno spazio aperto, ma come un luogo chiuso, vuoto, in cui esclusivamente dare sfogo all'esigenza di movimento.

Due docenti, un tutor e cinque studenti del Dipartimento di Architettura dell'Università di Napoli Federico II hanno lavorato insieme per quattro giorni con l'obiettivo di trasformare spazi rigidi, inabitabili e "infantilizzanti" in luoghi dell'inclusione e della condivisione.

Hanno immaginato spazi in grado di «stimolare più azioni e predisporre ad accettare varie soluzioni di uso proprio perché la ripetizione, la modularità ed il ritmo costante e monotono, rappresentano la forma stessa dell'attesa. [Si è cercato] di distribuire nello spazio 'attrattori' e non semplici attrezzature, esche capaci di indurre indirettamente attività e sensazioni e non solo strumenti o complementi che definiscono direttamente un'attività o un comportamento, ma tutto ciò che può indicare e suggerire attività» [Giardiello 2017, 157].

Cinque giovani detenuti, su i circa venti presenti all'interno dell'Istituto, hanno aderito all'iniziativa, e dopo una prima giornata di conoscenza e di lettura dei luoghi di intervento si è entrati nel vivo dell'esperienza.

Da una prima riunione collettiva sono emerse alcune problematiche della struttura, analoghe a quelle di molti altri Istituti penitenziari, tra cui la presenza di colori infantili e impersonali,

ANTONIO STEFANELLI



1: Pianta e sezione del progetto per il corridoio dell'Istituto penale per minori di Treviso.

l'assenza di luoghi in cui condividere azioni e, allo stesso tempo, la totale mancanza di privacy negli spazi collettivi e nella cella.

In questi luoghi, in cui l'attesa è preponderante, è necessario che «si crei una interazione tra l'uomo e lo spazio che si inneschino dei processi di partecipazione e coinvolgimento attivo attraverso una reale flessibilità degli ambiti di vita» [Giardiello 2017, 157].

I desideri dei detenuti coinvolti, infatti, sono state fondamentali per il progetto: Alberto ha chiesto la rimozione delle decorazioni presenti sulle pareti. Ramadan desidera una lavagna su cui poter disegnare, scrivere, dare sfogo alla creatività. Samuel vorrebbe poter correre liberamente in cortile senza dover scansare le aiuole che intralciano il passaggio. Simon vorrebbe vedere liberamente la televisione con i suoi compagni di cella, mentre Nicolas, nelle giornate di pioggia, vorrebbe poter stare all'aperto a fumare una sigaretta senza bagnarsi. Esigenze apparentemente banali, che rendono evidente la mancanza di libertà di azione all'interno del carcere.

I detenuti e gli studenti si sono divisi in due gruppi, uno per ciascun'area di progetto con l'intento di migliorare questi luoghi e restituire speranza ai giovani ospiti della struttura.

Il corridoio è un ambiente alto 3,80 metri e lungo 22,60 metri con una parete in vetro cemento sul fondo, unica fonte di illuminazione. Il progetto ha previsto l'inserimento di numerose attrezzature a ridosso delle pareti che, come simbolici accenti, risignificano uno spazio privo di contenuto. Diversi sono gli ambiti immaginati lungo il corridoio, opportunamente lasciato libero, e diverse sono le attività che ospitano, dal calcio balilla alle attrezzature per giocare in compagnia, per poter leggere, per potersi isolare. Negli spazi più bui sono state collocate funzioni che non necessitano della luce naturale, quali, ad esempio, uno schermo per le proiezioni video. La struttura portante delle attrezzature è pensata in profili scatolari d'acciaio,



ANTONIO STEFANELLI

speranza di poter realizzare, anche solo in parte, i desideri di chi vive questi luoghi. Il risultato finale, per quanto necessiti di approfondimenti tecnici, ha il valore di essere il frutto di un importante momento di condivisione. Uno dei momenti più difficili del workshop è stato dover salutare i ragazzi. Per loro lavorare attivamente ad un progetto ha rappresentato un momento di evasione dall'alienante quotidianità, per tutti noi una profonda esperienza di vita.

## Conclusioni

*Five Dots* ha permesso di ridurre le distanze tra utente e committente, ma soprattutto tra persone provenienti da realtà molto differenti e rappresenta solo uno dei tasselli di un ampio progetto iniziato dal gruppo di ricerca coordinato dalla prof. Marella Santangelo alcuni anni fa.

Progettare spazi in grado di migliorare i comportamenti di chi li abita, responsabilità di chi opera nel nostro settore, risulta essere ancor più necessario nei luoghi di restrizione. Obiettivo di questa esperienza è stato quello «di conferire un senso e un valore all'attesa della libertà, garantendo condizioni in grado di rendere qualificante e denso di significati il passare del tempo» [Giardiello 2017, 151]. Per farlo è stato necessario porre al centro del progetto l'utente, coinvolgerlo, conoscere i suoi movimenti, i suoi gesti, i suoi bisogni, i suoi desideri. Un approccio alla progettazione condiviso e attento alla misura umana che ha portato numerosi riscontri positivi. In tutte le esperienze condotte i detenuti hanno costruito durante la fase di progettazione un senso di appartenenza agli spazi che li ospitano, si sono identificati negli stessi e, successivamente, ne hanno avuto più cura.

In questo caso particolare, grazie al confronto con persone coetanee, hanno ampliato le loro prospettive relazionandosi indirettamente con la vita esterna al carcere.

I cinque detenuti che hanno scelto di aderire all'iniziativa, inizialmente scettici, si sono rivelati entusiasti di quanto immaginato, dimostrando che la sola esperienza di progetto è già un importante traguardo.

## Bibliografia

- ANASTASIA, S., CORLEONE, F. (2009). *Contro l'ergastolo: il carcere a vita, la rieducazione e la dignità della persona*. Roma, Ediesse.
- FARRIS, A. (2012). *Situare l'azione: uomo, spazio, auspici di architetture*. Firenze, Alinea Editrice.
- GIARDIELLO, P. (2017). *Progettare il tempo dell'attesa*, in *In Prigione: architettura e tempo della detenzione*. A cura di M. Santangelo, Siracusa, LetteraVentidue, pp.151-157.
- NORBERG-SCHULZ, C. (1995). *L'abitare: l'insediamento, lo spazio urbano, la casa*. Milano, Electa.
- SANTANGELO, M. (2017). *In Prigione: architettura e tempo della detenzione*. Siracusa, LetteraVentidue.
- SAITTO, V. (2017). *A passeggio, in cortile* in *In Prigione: architettura e tempo della detenzione*, a cura di M. Santangelo, Siracusa: LetteraVentidue, p. 188.
- ZUMTHOR, P. (2007). *Atmosfere: ambienti architettonici. Le cose che ci circondano*. Milano, Electa.

## Sitografia

- [www.giustizia.it/giustizia/it/mg\\_2\\_19\\_3.page?previousPage=mg\\_2\\_19/](http://www.giustizia.it/giustizia/it/mg_2_19_3.page?previousPage=mg_2_19/) (aprile 2018)
- [www.ragazzidentro.it/it/rapporto-2017/istituti-penali-per-minorenni/istituto-penale-per-minorenni-treviso/](http://www.ragazzidentro.it/it/rapporto-2017/istituti-penali-per-minorenni/istituto-penale-per-minorenni-treviso/) (maggio 2018)
- [www.ragazzidentro.it/it/giustizia-minorile/la-storia-della-giustizia-minorile-in-italia/](http://www.ragazzidentro.it/it/giustizia-minorile/la-storia-della-giustizia-minorile-in-italia/) (maggio 2018)

**Nato accanto ed 'accantonato'.**

**Storie e prospettive dell'ex convento della SS. Annunziata a Bologna**

*Alongside and set aside.*

*Stories and perspectives of the former convent of SS. Annunziata in Bologna*

**SABINA MAGRINI\*, ELENA POZZI\*\*, FRANCESCA TOMBA\*\***

\*MiBACT Segretariato Regionale per l'Emilia-Romagna, \*\*Politecnico di Milano, \*\*\*MiBACT Soprintendenza Belle Arti e Paesaggio per le provincie di Bologna, Reggio Emilia, Modena e Ferrara

### **Abstract**

*Magazzino e caserma: queste le trascorse destinazioni d'uso dell'ex convento della SS. Annunziata, che, sorto a far data dal XV secolo, per via della conformazione morfologica propria dei luoghi di clausura risulta impenetrabile dal centro storico di Bologna, seppur ad esso adiacente. Un progetto del MiBACT ne propone il riutilizzo come 'polo culturale' per la città e sede degli enti preposti alla tutela, aprendo sfide progettuali che ne consentano l'accessibilità ed il dialogo con la comunità.*

*Warehouse and barracks: these are the past uses of the former convent of SS. Annunziata, first built in the fifteenth century as a secluded monastic complex. Because of its typical morphological conformation, the complex is impenetrable from the historic centre of Bologna, although it's adjacent to the latter. A project by MiBACT proposes its reuse as headquarters of the Ministry's offices in town as well as a "cultural centre" for the city: a design challenge in order to create the conditions for accessibility and dialogue between the complex and the local community.*

### **Keywords**

Restauro, ex complesso monastico-conventuale, adeguamento.

Restoration, former monastic-convent complex, adaptation.

### **Introduzione**

L'ex Convento della SS. Annunziata, noto anche come ex Caserma San Mamolo per via dell'uso a cui è stato adibito nella seconda metà del Novecento e della posizione, è un luogo significativo dal punto di vista storico e culturale per lo sviluppo della città, ma poco conosciuto dai bolognesi. Infatti le funzioni a cui il complesso è stato destinato non ne hanno mai permesso la fruizione pubblica e la cortina muraria che vi corre intorno ha incrementato nella collettività la percezione di questo come di un luogo interdetto.

Il manufatto sorge in prossimità della perduta porta di S. Mamolo lungo i viali di circonvallazione, il cui andamento ricalca quello delle mura trecentesche e coincide con il perimetro del nucleo storico della città. Il bene, di proprietà demaniale, oggi è in parte occupato da opere religiose e in parte è stato dato in consegna al MiBACT (2009) per la creazione di un "polo per i beni culturali".

## **1. Cenni storici e distributivi**

La chiesa della SS. Annunziata fu costruita dai padri Minori Osservanti di San Francesco in seguito alla concessione della piccola chiesa trecentesca dei monaci Basiliani Armeni, con casa e orto. Ampliato il possedimento con la proprietà Bardi e un terreno dei frati di S. Michele in Bosco, si iniziò a costruire la chiesa. Agli inizi del Cinquecento, palazzo Bardi venne adeguato per ospitare il convento, dando origine così al braccio principale e nel 1511 furono intrapresi lavori per realizzare l'infermeria. Dal 1580 la chiesa venne trasformata e il convento subì continui ampliamenti, ad opera dei padri guardiani che si susseguirono fino al 1620 e che portarono all'organizzazione del complesso su tre chiostri, completato da successive aggiunte. Nel 1630, a causa del colera, il convento fu destinato a lazzaretto. In seguito si costruirono due nuovi bracci: fu completato il grande dormitorio ed eretto il Noviziato, poi destinato a Seminario di Filosofia. Nel XVII secolo fu costruita la biblioteca nel braccio settentrionale. Nel corso del Settecento il convento fu accresciuto nel primo e nel secondo chiostro. Con l'arrivo dei francesi nel 1796 l'Annunziata fu occupata parzialmente dai soldati e si decise di separare gli spazi fra religiosi e militari. Nel 1810 il monastero venne chiuso e destinato a ospedale carcerario. Dal 1816 il convento accolse nuovamente la comunità francescana che dovette restaurare chiesa e convento, danneggiati dalla permanenza dei militari. Negli anni successivi, i restauri si susseguirono a causa delle continue e alternanti occupazioni militari. Nel 1849 gli austriaci occuparono Bologna e il convento in parte fu destinato ad alloggiarne le truppe. Nel 1859 l'occupazione del convento si estese fino quasi ad escludere i religiosi. Nel 1866 furono soppressi chiesa e convento e privati di tutto il patrimonio artistico mobile, poiché interamente destinati a usi militari e alterati: la chiesa fu trasformata in magazzino e officina, il prato accolse nuovi padiglioni e sorsero vari corpi. Nella parte finale del loggiato verso la città furono demolite tre arcate e la cappella di testa, creando così un'ampia apertura per l'accesso dei mezzi militari che qui venivano mantenuti; in seguito i tre fornicelli furono chiusi e trasformati in vani. Intorno al piazzale fu innalzato un alto muro, con ingresso in angolo fra via S. Mamolo e viale Panzacchi, che nascose alla vista l'intero complesso. Le guide di Bologna del periodo smisero progressivamente di menzionare del convento. Nel 1944 i militari italiani permisero ai Frati Minori Osservanti di far ritorno nel manufatto; questi intrapresero le prime opere per liberare lo spazio, in particolare il terzo chiostro dietro l'abside, dalle sovrastrutture costruite nel tempo. Il padre Cornelio Nobili, ottenuta la restituzione della chiesa, coinvolse la Soprintendenza ai Monumenti nella persona di Alfredo Barbacci per i restauri, soprattutto della chiesa. L'intero convento fu quindi interessato da lavori che durarono circa trent'anni, suddivisibili in tre periodi: il restauro di chiesa e convento (1944-1955), i lavori di risanamento e rifinitura (1955-1970) e, con la conclusione delle trattative con i militari, la demolizione del muro che recingeva parte del Sagrato e delle abitazioni al suo interno, il completamento del portico con la ricostruzione delle tre arcate in precedenza demolite e della cappella finale, con la sistemazione anche del piazzale antistante (1970-1975) [Giannelli 2010].

Il manufatto si è accresciuto nel tempo in pianta ed in elevato per aggiunte successive e si è sviluppato attorno a tre chiostri, fra via S. Mamolo e il viale di circoscrizione. L'accesso principale è lungo via S. Mamolo, dove si affaccia la chiesa della SS. Annunziata, verso il centro città. Sono presenti due accessi carrabili e la porta tamponata, che era l'antico accesso pedonale. Entrando da questo si percorreva il primo corridoio al piano terra affiancato da celle, per raggiungere poi il primo e più antico refettorio, e quindi il grande e celebre refettorio ancora decorato. Il primo piano si sviluppa per quasi tutti i corpi di fabbrica attraverso lunghi corridoi affiancati da celle piuttosto regolari e da locali ad uso comune con



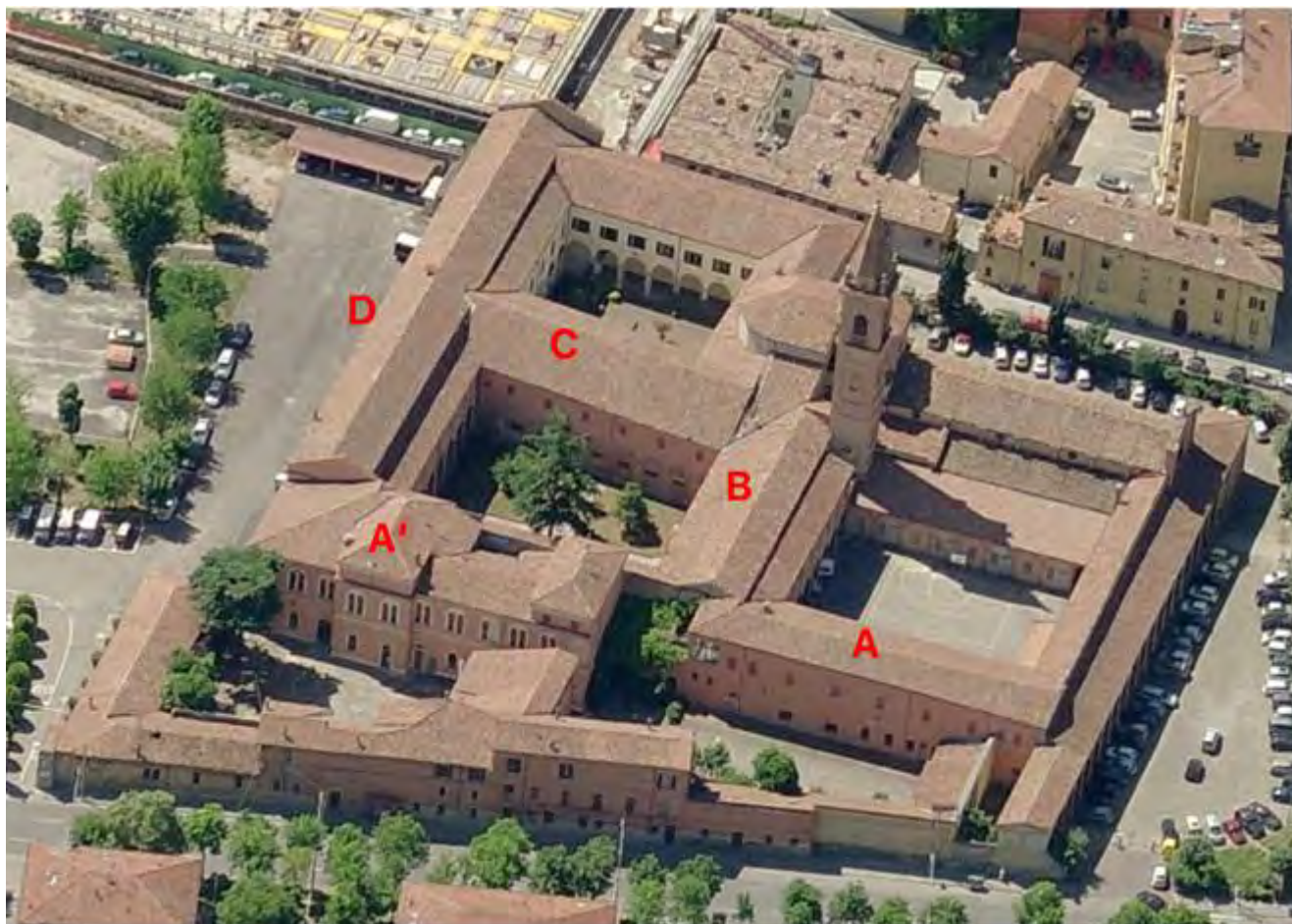


1. Localizzazione del bene nella città e attuale suddivisione degli spazio fra MiBACT e Religiosi.

i frati. Sul piano morfologico esternamente il complesso si presenta compatto e chiuso con fronti regolari ed impenetrabili, configurandosi nel tempo proprio come città altra, interdotta ai più, pur essendo di riconoscibilità immediata. Oggi il bene è oggetto di tutela sia monumentale che paesaggistica. Difatti, sul Complesso dell'ex-Convento della SS. Annunziata, Ex-Caserma S. Mamolo, sono stati emessi diversi provvedimenti di tutela: una prima Notifica di Interesse nel 1911, emanata dal Ministero per la Pubblica Istruzione, confermata con un decreto emanato nel 1967 dal medesimo Ministero ai sensi della L. 1089/1939, ora parte II del D.Lgs. 42/2004 e s.m.i.. Per quanto riguarda la tutela paesaggistica, invece, il complesso è incluso nel perimetro della Dichiarazione di Notevole Interesse Pubblico della zona collinare a sud-est di Bologna, sita nell'ambito del Comune di Bologna, pubblicata sulla Gazzetta Ufficiale del 4 febbraio del 1955.

## 2. Genesi del progetto di riuso

Nel 2009 l'allora Direzione Regionale dei Beni Culturali e Paesaggistici dell'Emilia-Romagna (DR-ERO), consegnataria del bene, si fece promotrice di un articolato progetto di restauro e rifunzionalizzazione, che prevedeva il trasferimento di alcuni uffici territoriali del MiBACT nella parte che era stata in uso alla caserma, per razionalizzare le spese per gli uffici in locazione passiva e agevolare la comunicazione fra questi. In particolare, si proponeva inizialmente di trasferire nel complesso conventuale la DR-ERO, l'allora Soprintendenza Beni Architettonici e Paesaggistici per le Province di Bologna, Modena e Reggio Emilia (SBAP), un deposito di materiali archeologici e la Soprintendenza Archivistica; nei fabbricati a ridosso dei viali si proponeva di collocare la sede del Comando dei Carabinieri per la Tutela del Patrimonio Culturale, insieme ad ambienti ad uso foresteria e locali tecnici. Nel corpo monumentale erano anche individuati spazi utilizzabili per attività socio-culturali per la città.



2. Vista aerea del complesso con individuazione dei corpi di fabbrica, in particolare il corpo A sarà l'oggetto del primo lotto.

A partire dal 2010 per iniziativa quindi della DR-ERO vennero intrapresi numerosi studi sulla porzione in consegna sia per comprenderne la genesi, che lo stato di conservazione in funzione del progetto. Parallelamente, infatti, fu avviata la fase di progettazione preliminare per la nuova sede degli uffici ministeriali. In coerenza con l'obiettivo di rendere più efficiente la comunicazione tra gli uffici e di razionalizzare la spesa per il SR-ERO e la SBAP, il progetto preliminare non proponeva la separazione completa tra gli spazi: infatti alcune funzioni come la portineria, la biblioteca, le sale riunioni, i servizi igienici e i locali per il ristoro, venivano individuati come ad uso comune. Tutti gli uffici erano distribuiti al piano primo, mentre al piano terreno il preliminare proponeva di allocare archivi, portineria e biblioteca, anche per aprirle agevolmente al pubblico. Sempre negli ambienti del piano terreno era sviluppata la proposta di realizzare ambienti utilizzabili anche per attività socio-culturali apribili alla cittadinanza, come sale convegni e sale espositive, utilizzabili dagli istituti ospitati ed eventualmente da fruitori esterni, in particolare il refettorio grande.

Complessivamente la proposta preliminare, per evitare interferenze fra le parti destinate a uffici, sede del Nucleo Tutela, e spazi culturali, prospettava una dislocazione delle funzioni definita in modo che fossero indipendenti tra loro, con impianti, percorsi e accessi specificamente dedicati. L'ingresso principale pedonale doveva avvenire attraverso il ripristino dell'antico accesso sotto il portico dell'Annunziata; dalla zona cortiliva compresa tra



3. Vista del corpo A dall'interno del chiostro verso i viali.

la parte conventuale e le aggiunte ottocentesche si doveva confermare l'accesso carrabile per mezzi di soccorso e di carico/scarico di materiale, nonché l'eventuale accesso alle sale fruibili per eventi culturali pubblici nei giorni e negli orari in cui gli uffici sarebbero stati chiusi. Analogamente per gli ambienti dedicati al Nucleo Tutela dell'Arma dei Carabinieri, nonché per la foresteria di SBAP e DR-ERO erano previsti un accesso carrabile e uno pedonale diretto dai viali di circonvallazione.

Parallelamente al progetto preliminare è stato realizzato un cantiere di restauro e miglioramento sismico di parte del coperto della parte conventuale e, interventi di demolizione e di rimozione in funzione del progetto definitivo (Si rimanda alla documentazione conservata presso il Segretariato Regionale per l'Emilia Romagna (SR-ERO) e Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Bologna, Modena, Reggio Emilia e Ferrara, SABAP-BO) [Tomba, Zanetti 2014, 397-407]. Tali opere hanno riguardato la rimozione del recente pavimento in ceramica e la realizzazione di saggi strutturali al livello del piano terreno di calpestio, che hanno permesso di rilevare i diversi strati di pavimentazione in cotto, marmette e acciottolato, nonché la mancanza di qualsiasi tipo di vespaio; la rimozione dell'intonaco cementizio, ammalorato per via dell'umidità di risalita sia internamente sia esternamente (operazione che ha fatto riaffiorare l'eterogenea muratura in mattoni, pietra serena e ciottoli di fiume, molteplici tracce delle trasformazioni di

cui è stato oggetto il complesso conventuale); la demolizione di muri di frazionamento degli ambienti e di aggiunte eseguite nel corso del Novecento e le recenti controsoffittature. Sono stati eseguiti saggi stratigrafici superficiali che nei corridoi di distribuzione al piano terra e primo hanno portato alla luce numerosi lacerti di affreschi quattro-cinquecenteschi, con vedute, immagini sacre e votive. In particolare al primo piano, sono stati rinvenuti i fregi superiori alle porte delle antiche celle conventuali e l'affresco che faceva da sfondo a una pala d'altare, di cui è rimasta l'impronta dello spazio in cui era alloggiata. Le indagini stratigrafiche sono state in gran parte condotte in aree prestabilite, su richiesta della Direzione lavori (DL) in relazione alle informazioni desumibili dall'appartato iconografico allegato alla ricerca storica che dava molteplici informazioni indirette sui caratteri del bene.

Il progetto preliminare dava indicazione sullo sviluppo dei lavori per lotti funzionali per fasi successive in relazione alle destinazioni d'uso, in modo che ogni istituzione potesse trasferirsi man mano che il lotto corrispondente fosse ultimato, senza attendere il compimento degli altri e senza interferire con i lavori su altri lotti successivi.

In questo contesto è stata posta l'attenzione sulla localizzazione del bene rispetto alla città antica e a quella contemporanea: quello che è nato come uno spazio chiuso ai margini, al di fuori del cuore della città, oggi ne è inglobato e trova nel rapporto con essa potenzialità di sviluppo. Infatti la posizione del manufatto lungo i viali nei pressi di Porta S. Mamolo si rivela oggi strategica e ha influenzato la scelta del nuovo uso. La posizione permette, infatti, di raggiungere il centro città e le sedi delle principali istituzioni cittadine in pochi minuti, sia a piedi che in auto. Inoltre, l'accesso diretto ai viali, arteria di grande distribuzione, che veicola la circolazione nel modo più agevole verso la periferia e verso i collegamenti alla rete nazionale carrabile e su ferro, rappresenta una caratteristica di grande utilità. Si tratta di una zona adeguatamente servita dai mezzi pubblici, che ne rendono agevole il raggiungimento per i fruitori.

### **3. Il primo lotto di intervento<sup>1</sup>**

La redazione del progetto definitivo del primo lotto di interventi ha avuto genesi articolata. Innanzitutto si è dovuto procedere alla definizione di questo in modo che gli uffici della DR-ERO, i primi interessati dal trasferimento, trovassero una sistemazione idonea alle loro necessità e che gli spazi individuati non subissero interferenze durante i successivi cantieri; infine si è verificato che le lavorazioni relative agli usi, locale per locale, fossero riadattabili alla fase ultimata in cui, a uffici trasferiti, la porzione considerata sarebbe divenuta di uso comune fra i diversi enti. Si sono quindi individuati i bracci A e A' in cui il progetto, consegnato nell'ottobre 2014, proponeva la distribuzione di uffici sui due piani del corpo di fabbrica A; di archivi, biblioteca, sale riunioni e servizi igienici su quelli del corpo A'. L'intervento, che è stato progettato a livello definitivo, si proponeva di predisporre gli uffici nel corpo A, negli spazi delle antiche celle conventuali, in modo che potessero assolvere prima a questa funzione e in un secondo tempo a quella di biblioteca, o aula studio aperta al pubblico

---

<sup>1</sup> Finanziamento del MiBACT. Gruppo di Progettazione: Segretario Regionale Dott.ssa Sabina Magrini, RUP arch. Gabriella Goretti (SR-ERO), Progettista architettonico arch. Francesca Tomba (SABAP-BO), collaboratore alla progettazione architettonica arch. Elena Pozzi (libero professionista), Direttore Operativo geom. Dario Biondi (SR-ERO), Progettista per le strutture Ing. Nicola Cosentino (libero professionista), Progettista per gli impianti ing. Giovanni Paolazzi (libero professionista), Restauratore per la redazione delle schede di Restauro Anna Selleri (Polo museale ERO).



4. Immagine del “refettorio grande” con decorazioni in gran parte attribuite al Bigari.

in modo da lasciare al piano terreno funzioni fruibili dalla collettività. Il progetto è stato sviluppato fin dalla sua genesi con un approccio di tipo conservativo, caratterizzato dallo studio dell'esistente quale guida per le proposte progettuali. A titolo di esempio si decise di collocare nel primo lotto il vano ascensore, poiché la zona era più idonea a livello distributivo e poiché permetteva di collegare i piani del complesso dall'interrato al secondo, essendo questa l'unica porzione in cui essi coincidevano in sezione. Questa era inoltre l'area in cui tutti i solai erano in laterocemento per via di una recente trasformazione. Per quanto riguardava gli accessi pedonale e carrabile, essi rimanevano invariati rispetto a quanto già ipotizzato nel preliminare, così come la distribuzione dei locali tecnici.

Nel 2016 si è però reso necessario portare a livello esecutivo il progetto per diversi motivi, tra cui: l'aggiornamento del Codice degli Appalti (D. Lgs. 50/2016) e la riorganizzazione degli enti periferici MiBACT (D.P.C.M. 171/2014). Ai sensi della riforma del Ministero, infatti, il personale della DR-ERO, che diventa SR-ERO, viene ridotto di una ventina di unità, in relazione ad una redistribuzione delle competenze. Nel primo stralcio di lavori progettati questo ha determinato una riduzione della superficie necessaria, anche più coerente col finanziamento a disposizione. Il progetto esecutivo (2017) coinvolgerà unicamente il corpo A e l'esterno verso i viali. Questo ha comportato la redistribuzione degli spazi per il funzionamento degli uffici del SR-ERO, come la ricollocazione dei servizi igienici. Questi dovranno essere realizzati non più nella porzione vicino all'ascensore, al quale per altro si è dovuto per ora rinunciare, ma entro una delle antiche celle conventuali. In coerenza con i principi conservativi, questi saranno realizzati con la logica dell'aggiunta: leggere partizioni in



*5. Immagine del corpo A, primo lotto di lavori come futura sede del SR-ERO, visto dal corpo ottocentesco lungo viale Panzacchi.*

muratura e contropareti permetteranno il passaggio degli impianti senza compromettere le murature storiche e potranno, se necessario, essere rimossi.

Il SR-ERO si sta occupando dell'attivazione della gara d'appalto che è prevista in tempi brevi.

### **Conclusioni**

Complessivamente l'ex convento dell'Annunziata – ex Caserma San Mamolo, è un manufatto di grandi dimensioni e importante per la storia della città, che dopo vicende alterne e trasformazioni ha scongiurato il rischio di cadere in disuso, grazie ad uno strategico e ambizioso progetto del MiBACT. L'obiettivo dell'intervento di restauro e rifunzionalizzazione promosso dal SR-ERO è infatti sia quello di salvaguardare un immobile di interesse per il suo intrinseco valore storico-culturale, sia di rispondere a esigenze concrete, quali la necessità di eliminare il perpetuarsi di locazioni passive di alcuni Uffici. Questa scelta impegnativa e coraggiosa incarna nello stesso tempo esigenze materiali, culturali ed etiche, sia per la storia della città, che dell'evoluzione del manufatto in relazione allo sviluppo della società.

Si configura, perciò, come strategia per ridare vita ad un bene che mantiene coerenza dal punto di vista della valenza culturale, poiché diviene sede di prestigiose istituzioni pubbliche,

ma che al contempo si apre per la prima volta alla collettività, per cui sempre è stato un riferimento senza essere fruito.

Il riuso di un edificio pluristratificato come questo, nel progetto di conservazione, è stato affrontato nel rispetto della materia, quale fonte essenziale per la storia materiale, con attente valutazioni circa le ricadute fisiche delle scelte legate alla destinazione d'uso ipotizzata. La scelta di allocare istituzioni pubbliche in questa sede risulta qualificante e coerente con i caratteri di eccezionalità del complesso. Inoltre i caratteri distributivi tipici delle strutture conventuali, caratterizzate da corridoi e celle, collegamenti coperti e aperti, ben si adattano all'uso di ufficio; contemporaneamente, i grandi spazi utilizzati per la vita monastica possono perpetuare la funzione di spazi di aggregazione se aperti al pubblico.

Nell'ottica di avvicinare ed aprire il bene alla collettività nel 2013 l'allora DR-ERo diede vita all'iniziativa "Porte aperte a S. Mamolo", in cui per due giorni alcuni funzionari guidarono gruppi di persone lungo un percorso in sicurezza e ne spiegarono la storia e le prospettive, con un successo di pubblico inaspettato. In seguito il SR-ERo ha promosso aperture e visite guidate nel complesso, anche in collaborazione con il FAI e alcune associazioni locali, proprio per iniziare a valorizzare il bene e permettere agli interessati di conoscerne il passato ed il futuro.

#### **Bibliografia**

GIANNELLI, L. et al. (2010). *Bologna, ex-Convento dell'Annunziata già Caserma San Mamolo – Ricerca Storico documentaria*, su incarico dell'ex DR-ERO e conservata agli atti dell'attuale SR-ERO.

TOMBA, F., ZANETTI, D. (2014). *Restauro e miglioramento sismico delle coperture dell'ex-Convento della SS. Annunziata a Bologna. La conservazione della materia come esigenza di sostenibilità culturale ed economica*, in Atti del Convegno Internazionale Scienza e Beni Culturali XXVI «Quale sostenibilità per il restauro?», (Bressanone, 1-4 luglio 2014), Padova, Arcadia Ricerche, pp. 397- 407.







Questo volume propone un ricco corpus di contributi sulla 'Città Altra', un tema sinora poco battuto ma degno di tutta la nostra attenzione, che s'impone sulla scena della storiografia internazionale, moderna e contemporanea, per la sua innegabile attualità.

Nel corso della storia, la città ha dovuto sempre fare i conti con le 'alterità' sociali, ossia con i privilegi di classe e, conseguentemente, con la discriminazione e l'emarginazione delle minoranze, dei meno abbienti, degli stranieri, insomma con le diversità di status, di cultura, di religione. Sicché il tessuto urbano ha finito per strutturarsi anche in funzione di quelle diseguaglianze, oltre che dei luoghi strategici per l'esercizio del potere, del controllo politico, militare o sociale, degli spazi per la reclusione, per l'isolamento sanitario o per il rimedio 'temporaneo' alle catastrofi.

Dai primi ritratti di città elaborati e diffusi sul principio del Quattrocento per fini di esaltazione politica o per la propaganda religiosa e per scopi devozionali, che spesso, attraverso tecniche grafiche sempre più raffinate, falsano o addirittura negano la vera immagine urbana, si giunge, all'alba della storia contemporanea, al nuovo significato dato dalla topografia scientifica e dai nuovi metodi di rappresentazione, atti a svelare la struttura e il paesaggio urbano nella loro oggettività, spesso cruda e inaspettata per quanti, prima di allora, avessero conosciuto la città attraverso il filtro dell'iconografia 'di regime'.

La rappresentazione dell'immagine urbana mostra ancora oggi le contraddizioni di una comunità che a volte include, e persino esalta, le diversità, altre volte le respinge, tradendo il malessere di una difficile integrazione.

*This volume proposes a rich corpus of papers about the 'Other City', a subject only few times dealt with, but worthy of all our attention: it imposes itself on the scene of international modern and contemporary historiography for its undeniable topicality.*

*Throughout history, the city has always had to deal with social 'otherness', i.e. with class privileges and, consequently, with discrimination and marginalization of minorities, of the less well-off, of foreigners, in short, with the differences in status, culture, religion. So that the urban fabric has ended up structuring itself also in function of those inequalities, as well as of the strategic places for the exercise of power, of the political, military or social control, of the spaces for imprisonment, for the sanitary isolation or for the 'temporary' remedy to the catastrophes.*

*From the first portraits of cities, made and diffused at the beginning of the fifteenth century for political exaltation purposes or for religious propaganda and for devotional purposes, which often, through increasingly refined graphic techniques, distort or even deny the true urban image, we reach, at the dawn of contemporary history, the new meaning given by scientific topography and new methods of representation; these latter aimed at revealing the structure and the urban landscape in their objectivity, often unexpected for who had known the city through the filter of 'regime' iconography.*

*The representation of the urban image still shows the contradictions of a community that sometimes includes and even exalts the diversities, other times rejects them, showing the unease of a difficult integration.*

