

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

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

Mihaela Ilie, Giuseppe Stemperini

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

Teresa Colletta

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

Bibliografia

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

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

Ewa Kawamura

The University of Tokyo – Tokyo – Japan

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

1. La passione per l'architettura veneziana

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

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

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

1.1. Edifici ispirati al Palazzo Ducale

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

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

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

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

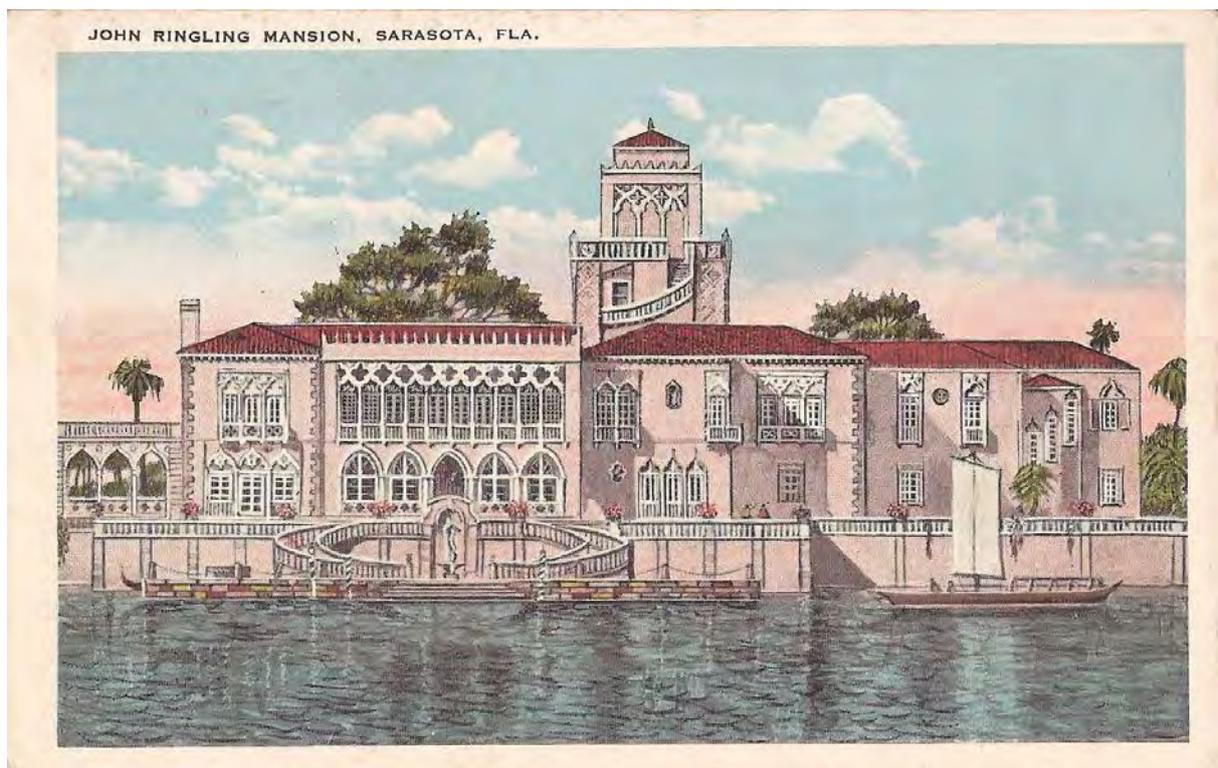


Fig. 1: Casa-museo di John Ringling a Sarasota (cartolina degli anni '40 del '900)

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

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

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

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



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

1.2. Stanze arredate alla veneziana

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

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

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

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



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

1.3. Replica del Campanile di San Marco

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

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

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

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

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

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

2. Luoghi sulle orme di Venezia

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

2.2. Parchi e quartieri su tema di Venezia

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

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

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

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

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

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

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

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

2.3. Replica di Venezia di oggi

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

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

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

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

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

3. Conclusione

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

¹⁴ S. Settis, *op. cit.*, p. 77.

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

Elena Pozzi

Università di Bologna – Bologna – Italia

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

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

1. Premessa

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

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

2. I restauri otto-novecenteschi attraverso le guide artistiche

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

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

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

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

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

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

2.1 Milano – Il “castello sforzesco”

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

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

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

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

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

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

¹⁰ Ivi, pp. 420-421.

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

2.2 Bologna _ La chiesa di S. Francesco

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

3. Conclusioni

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Giovanna Russo Krauss

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

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

1. Introduzione

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Ranuccio Bianchi Bandinelli

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

4. Conclusioni

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

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

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

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

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

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

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

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

Bibliografia

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

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

Roberta Varriale

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

2. Unica identità sotterranea, tante funzioni

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

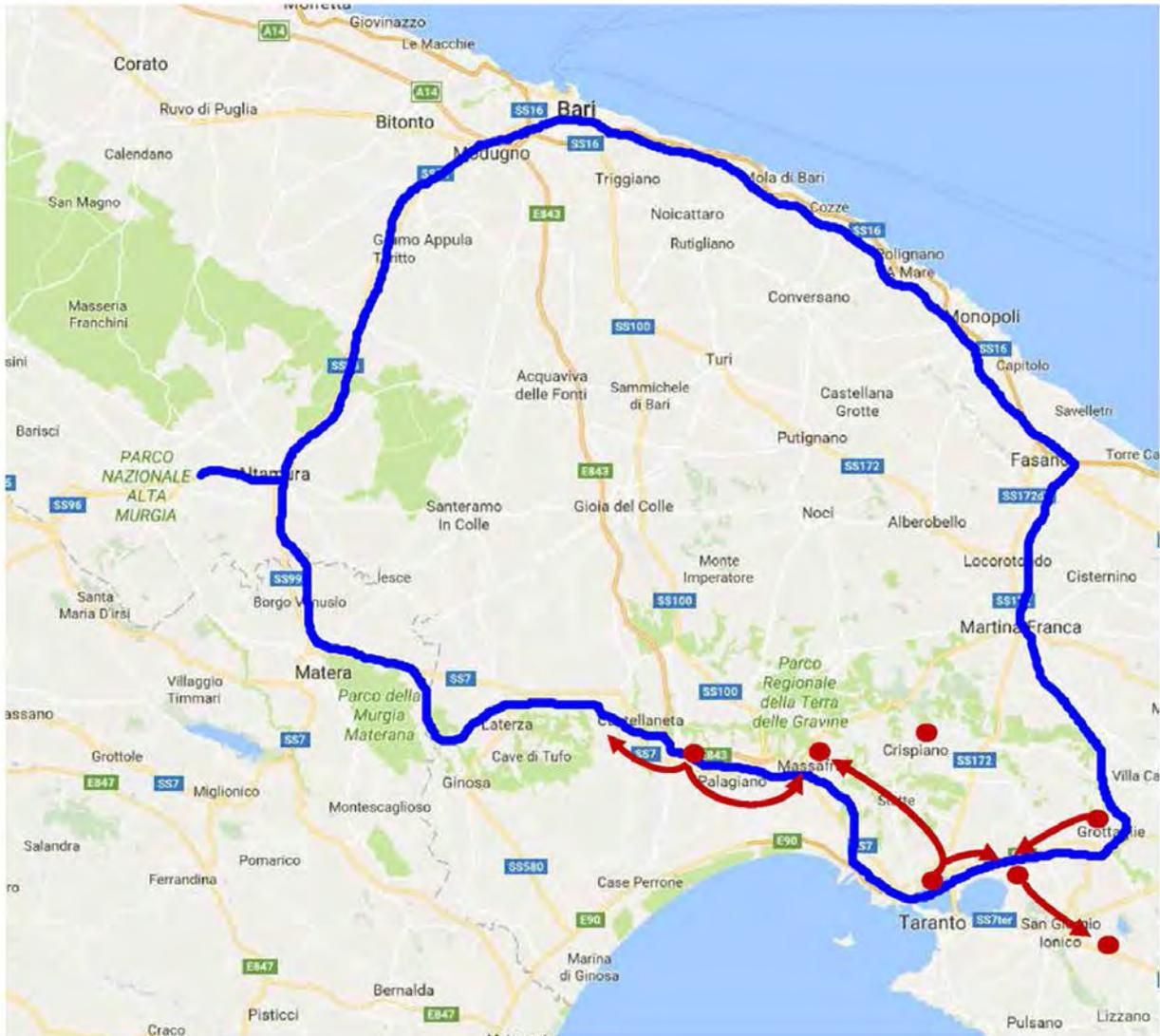
L'ultima classe ricomprende tutti quegli esempi in cui i manufatti storici interrati sono stati riconvertiti a nuovi usi nella tutela fisica e comunicativa del bene culturale, la *buona pratica* in architettura. Diffusa su tutto il territorio la riconversione nel settore dell'accoglienza turistica ed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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

Claudia Pirina

Università Iuav di Venezia – Venezia – Italia

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

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

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

1. Lo spazio immaginato. Stratificazioni di terra e storia

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

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

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

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

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

⁴ *Ibidem*.



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

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

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

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

2. Sguardi e memorie

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

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

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

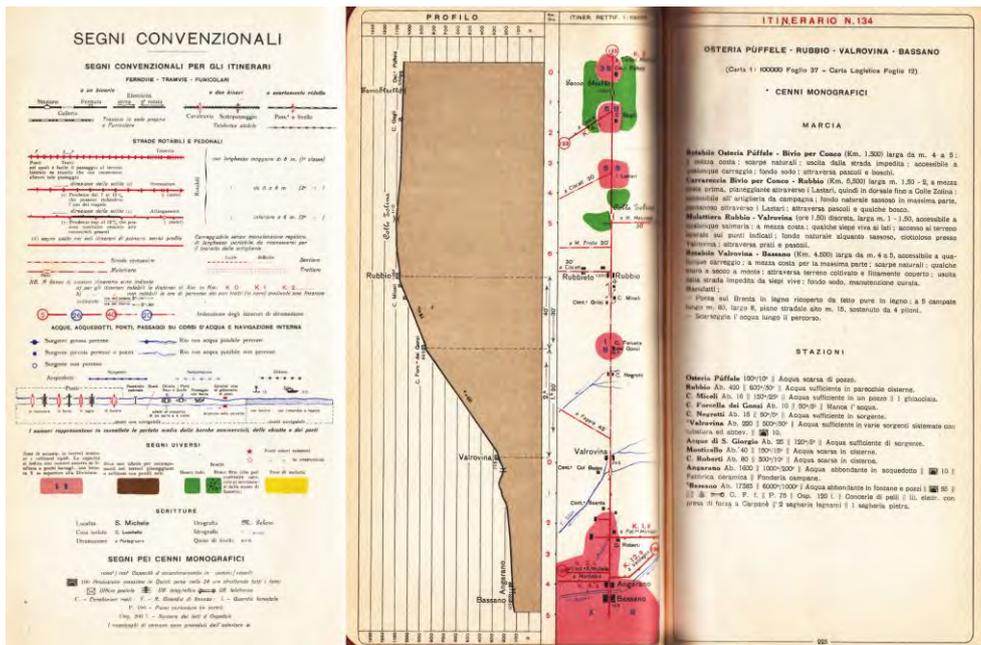
Allo sguardo sui documenti prodotti durante l'evento bellico è stato affiancato uno specifico sguardo relativo ai territori prima della guerra. Nella fase di preparazione al conflitto si è concentrata la predisposizione e organizzazione di quella complessa e articolata rete di elementi che hanno profondamente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

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

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

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

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



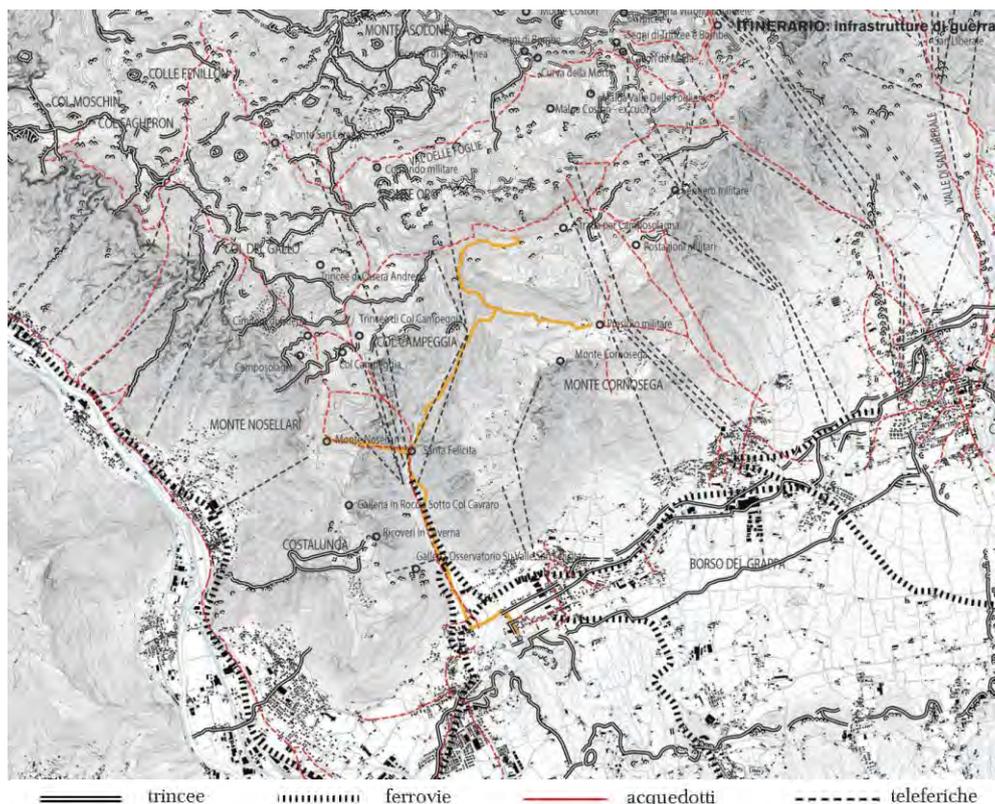
Guida militare n. 3: Altopiano dei Sette Comuni Monti Lessini-Monte Baldo / Ministero della guerra, Corpo di Stato maggiore; [compilatore capitano Eugenio Probat]. Itinerario n. 134 e legenda

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

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

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

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



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

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

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

3. Percorsi 'sacri'

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

Bibliografia

- M. Armiero, *Le montagne della patria. Natura e nazione nella storia d'Italia. Secoli XIX e XX*, Einaudi, Torino, 2013.
- A. Baldini, *Con la Quarta Armata alla Prima difesa del Grappa*, Ministero della Guerra, 1934.
- A. Bondesan, M. Scroccaro, (a cura di), *Cartografia militare della Prima Guerra Mondiale. Cadore, altopiani e Piave nelle carte topografiche austro-ungariche e italiane dell'Archivio di Stato di Firenze*, Antiga Edizioni, Padova, 2017.
- F. Botti, *La logistica dell'esercito italiano (1831-1981)*, Volume II. I servizi dalla nascita dell'Esercito Italiano alla Prima Guerra Mondiale, Laterza, Roma, 1991.
- F. Cappellano, *L'Imperial regio Esercito austro-ungarico sul fronte italiano (1915-1918). Dai documenti del Servizio informazioni dell'Esercito italiano*, Museo storico italiano della guerra e Ufficio storico Stato Maggiore dell'Esercito, Roma, 2002.
- F. Cappellano, *Piani di guerra dello Stato Maggiore italiano contro l'Austria-Ungheria: (1861-1915)*, Edizioni Gino Rossato, Valdagno (Vi), 2014.
- Comando superiore del R. Esercito, *L'Esercito per la rinascita delle Terre liberate. Il ripristino delle arginature dei fiumi del Veneto dalla Piave al Tagliamento. Dicembre 1918 – Aprile 1919*, Stabilimento Tipo-Litografico Militare, Bologna, 1919.
- Comando superiore del R. Esercito, *L'Esercito per la rinascita delle Terre liberate. Il ripristino della viabilità. Ponti e strade. Novembre 1918-Giugno 1919*, Stabilimento Tipo-Litografico Militare, Bologna, 1919.
- S. Ejzenštejn, *Teoria generale del montaggio*, a cura di P. Montani, Marsilio Editori, Venezia, 1985, p. 78.
- M. Ermacora, *Cantieri di guerra: Il lavoro dei civili nelle retrovie del fronte italiano (1915-1918)*, Il Mulino, Bologna, 2005.
- P. Ferrari, A. Massignani, *Conoscere il nemico. Apparati di intelligence e modelli culturali nella storia contemporanea*, Franco Angeli, Milano, 2010.
- A. Gibelli, *L'officina della guerra. La Grande Guerra e le trasformazioni del mondo mentale*, Bollati Boringhieri, Torino, 1998.
- M. Isneghi, G. Rochat, *La Grande Guerra 1914-1918*, La Nuova Italia, Milano, 2000.
- J.Y. Jouannais, *Topographies de la guerre*, Steidl/Le Bac, Paris, 2011.
- C. Magris, *L'infinito viaggiare*, A. Mondadori Editore, Milano, 2005.
- I. Mandolesi, E. Mazzina, E. Tedoldi (a cura di), *Inventari di fondi conservati in G24, G22, F4, AUSSME*, Archivio Storico del Corpo di Stato Maggiore dell'Esercito, Roma, 2009.
- O. Marchetti, *Il servizio informazioni dell'Esercito italiano nella Grande guerra*, Tipografia Regionale, Roma, 1937.
- Ministero dei lavori pubblici, *L'opera del Genio Civile nella guerra nazionale 1915-1918*, Stabilimento Poligrafico per l'Amministrazione della Guerra, Roma, 1922.
- Ministero della guerra, *VI Reggimento genio, ferrovieri, Parchi ferrovieri*, Voghera Enrico Editore, Roma, 1913.

¹² C. Magris, cit., p. XVII.

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

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

Angela Pepe

Fondazione Eni Enrico Mattei – Milano – Italia

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

1. Introduzione

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

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

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

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

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

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

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

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

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

4. Rigenerazione di una destinazione

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

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

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

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

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

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

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

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

Bibliografia

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Andrea Pinna

Università di Cagliari – Cagliari – Italia

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

Introduzione

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

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

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

1. City of Bath

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



Fig. 1. Scorcio del centro storico di Bath

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

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

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

1.1. *World Heritage Site*

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

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

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

1.2. *Nuove architetture*

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

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

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

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

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



Fig. 2. SouthGate Shopping Mall



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



Fig. 4. Holburne Museum, veduta dal giardino retrostante

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

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

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

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

2. Turismo e autenticità

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

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

2.1. La percezione turistica

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

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

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

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

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

3. Conclusioni

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

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

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

Bibliografia

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

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

Micaela Mander

Politecnico di Milano – Milano – Italia

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

1. Introduzione

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

2. Il Monte Verità oggi: alcuni dati

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

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

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

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

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



Una veduta dell'Albergo Monte Verità oggi

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

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

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

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

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

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

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

⁸ Che qui ringrazio.



Casa Selma oggi

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

3. Il Monte Verità ieri, ripercorrendone la storia

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

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

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

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

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



Una veduta dal Parco dell'Hotel Semiramis oggi

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

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

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

Bibliografia

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Uso, evoluzione e conservazione dei luoghi

Giovanni Lupo

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

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

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

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

2. UniverCittà

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

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



La città Alta di Coimbra vista dal rio Mondego

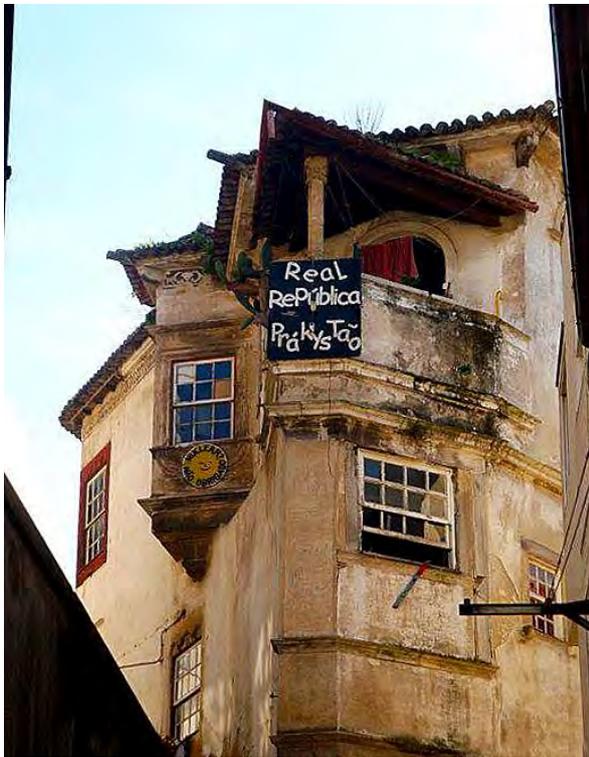
¹ UNESCO, *Decisions adopted by the World Heritage Committee at its 37th session*, Parigi, 2013, p. 209.

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

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

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

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



Real República Prá-Kys-Tão

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

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

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

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

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

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

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



Studenti nella Queima das Fitas

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

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

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

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

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

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

3. La candidatura

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

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

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

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

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

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

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

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

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

4.'La classificazione

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



Torre da Universidade e Paço Real

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

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

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

Joanina, il Paço Real, la Porta Ferrea etc.

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

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

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

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

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

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

5. Conseguenze

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

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

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

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

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

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

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

¹⁸ *Ivi*.

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

6. Considerazioni

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

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

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

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

Bibliografia

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

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

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

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

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

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

Concetta Sirena

Università di Catania – Catania – Italia

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

1. Nuova vita alla tragedia

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

2. Cadmo e Armonia

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

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

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

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

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

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

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

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

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

3. Il Carro di Dioniso a Siracusa

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

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

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

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

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

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

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

attrattività turistica.

L'assemblea si costituisce in comitato generale sotto la presidenza del sindaco di Siracusa, nomina presidente del comitato esecutivo M.T. Gargallo, delega i presidenti per la formazione del comitato esecutivo¹⁶. L'organizzazione dell'evento è affidata ai due comitati: il primo è un organo di rappresentanza, il secondo ha un taglio più operativo ed è guidato da M.T. Gargallo, a cui spetta per regolamento un ruolo di primo piano¹⁷. Nonostante la giovane età, il conte è un personaggio dall'indubbio carisma e con il suo contagioso entusiasmo riesce a mettere in contatto intellettuali, uomini cultura, attori, scenografi, registi e artisti, politici e imprenditori facendo dialogare mondi tra loro a volte troppo distanti l'arte e la cultura, la politica, l'economia e gli affari.

A Siracusa Gargallo può contare su una rete di interessi costruita sin dal 1909 attorno al periodico «L'Aretusa», non a caso, organo di stampa del comitato esecutivo per la rappresentazione classica. È questa la parte più dinamica dell'economia locale: sono imprenditori che investono nei commerci, nei traffici marittimi, nell'industria alberghiera¹⁸. Il finanziamento dell'iniziativa avviene attraverso la sottoscrizione di «quote di concorso» da L. 50 ciascuna – emesse in numero illimitato – infruttifere, rimborsabili proporzionalmente ai limiti del bilancio. Ai sottoscrittori non spetterà nessun compenso proprio per il carattere artistico dell'iniziativa. Gli eventuali utili costituiranno un fondo per future rappresentazioni classiche nel teatro greco di Siracusa¹⁹.

Sin dal 1913 si gettano le basi per tracciare una “rete turistica”. Il programma della festa d'arte siracusana si coordina con le iniziative che sorgeranno nelle altre città dell'isola d'accordo con i principali attori che operano a livello locale, regionale e nazionale: l'Associazione pel movimento dei forestieri in Sicilia, il Touring Club Italiano, l'Automobile Club di Sicilia, il Comitato Primavera Siciliana e – dagli anni venti con l'Ente Nazionale Industrie Turistiche²⁰, l'Associazione per lo sviluppo del Turismo in Sicilia –. I comitati contrattano tariffe agevolate per alberghi e per i mezzi di trasporto. Infine, si mette in moto una vera e propria campagna pubblicitaria sulle principali testate nazionali e internazionali per

¹⁶ Il comitato esecutivo è formato da: il conte Francesco Barresi Vinci, il barone Giuseppe Beneventano De Geronimo, il rag. Francesco Boccadifuoco, il presidente della camera di commercio barone Giuseppe Bonanno, il cav. Ugo Bonanno del Maeggio, il rag. Alberto Broggi, l'ing. Carlo Broggi, il barone dott. Cesare Bruno, il cav. Carmelo Conigliaro, il barone Mario Corvaja, Antonino Di Lorenzo barone di Granieri, il cav. Giovanni Fiamingo Landolina, Filippo Francesco Gargallo conte di Måtila, il cav. G. Battista Iacono, il cav. Uff. avv. Alessandro Italia, il dott. Enrico Mauceri ispettore di antichità e belle arti, il cav. Dott. Francesco Mauceri presidente del comitato movimento forestieri, Vito Paternò conte del Grado, Francesco Penna barone di Portoslavo, il preside del Liceo regio prof. Francesco Pignatari, Marcello Pulejo, il dott. Francesco Randone, il cav. Francesco Schininà di Sant'Elia, Ignazio Specchi marchese di Sortino, il marchese Corrado Tedeschi. A costoro si aggiungono: – presidenza, segretariato, cassa, commissione legale-finanziaria, commissione alloggi e trasporti, propaganda, commissione tecnica, commissione artistica, stampa, biglietti, Sindaci. Cfr. Verbale della costituzione del Comitato Esecutivo per la rappresentazione Classica al Teatro Greco, Siracusa 20 aprile 1913. Archivio dell'Istituto Nazionale del Damma Antico (d'ora in poi AINDA), b. 1, fasc. 1.

¹⁷ Comitato generale e comitato esecutivo si dotano di uno Statuto e di un regolamento interno. In attesa della stampa di un bollettino affidano alle pagine del giornale *L'Aretusa* la cronaca e la stampa dei verbali. Cfr. *Ivi*.

¹⁸ L'avvio del settore era partito alla fine del secolo parte con la costruzione di strutture alberghiere prestigiose per opera di stranieri. Da Trieste arrivano i Cosulich che aprono il Grand Hotel, i Laudien e i Koch la Villa Politi. Al contempo, le famiglie di grossi commercianti indirizzano i propri guadagni frutto di operazioni commerciali nel porto per rilevare alberghi o costruirne di nuovi (ad es. i Boccadifuoco). Attorno a queste strutture più importanti, esiste in città una miriade di piccole locande gestite da diverse famiglie Senia, Raimondi, Formosa, Aloschi, e più avanti Sgarlata e Firenze. Cfr. S. Adorno, «Imprenditori e impresa a Siracusa in età contemporanea. Note e Riflessioni», in *Gli archivi d'impresa in Sicilia. Una risorsa per la conoscenza e per lo sviluppo del territorio*, G. Calabrese (eds.), FrancoAngeli, Milano, 2007, p. 204 e ss; ID. *La produzione di uno spazio urbano*, Marsilio, Venezia, 2004, pp. 244 e ss.

¹⁹ Art. 5 del *Rappresentazioni classiche al teatro greco di Siracusa. Progetto di Statuto*, AINDA, b. 1, fasc. 1.

²⁰ Per una storia della costituzione dell'Enit nel 1919, v. N. Muzzarelli, «Il turismo in Italia fra le due guerre» in *Turistica*, 1, 1997.

puntare l'attenzione sull'evento e far confluire quante più carovane di turisti in città. Il cuore pulsante della rappresentazione è la parte più strettamente culturale e artistica. Si crea un sodalizio tra il grecista Ettore Romagnoli²¹, l'artista Duilio Cambellotti a cui aggiunge nel 1921 il musicista Giuseppe Mulè destinato a durare per i successivi venticinque anni. Per tutti e tre le rappresentazioni classiche rappresentano un laboratorio di sperimentazione. Romagnoli traduce i suoi amati classici puntando tutto sul ritmo del testo poetico e drammatico²². Per la scena Cambellotti si ispira ai reperti archeologici micenei restituendoci una immagine "realistica", man a mano con il passare degli anni si distacca dalle tendenze arcaicizzanti e offre agli spettatori una personale interpretazione del mito ellenico utilizzando il teatro greco come uno spazio di indagine delle più radicali e innovative e moderne tecniche scenografiche²³. Il compositore Giuseppe Mulè apprende da Romagnoli le radici classiche dei canti siciliani. Il professore fa propria l'intuizione di Nietzsche ne *La nascita della Tragedia*: gli antichi *nomoi* greci sono alla base delle musiche tradizionali isolate²⁴. La ricerca scientifica in diversi campi del sapere – archeologia, filologia classica, folklore e scenografia teatrale – è alla base del successo delle rappresentazioni. Il soprintendente ai monumenti Paolo Orsi²⁵ oltre ad indicare a Gargallo Ettore Romagnoli svolge un ruolo cruciale per la concessione all'utilizzo del teatro per gli spettacoli: fitta è la corrispondenza tra l'archeologo, la Direzione generale delle Antichità e Belle Arti e il Comitato per le rappresentazioni classiche, le autorità municipali e la prefettura per la riuscita dell'impresa²⁶. Sotto la pressione del comitato il comune si attiva per le politiche di decoro urbano e di infrastrutturazione urbana in occasione delle rappresentazioni. La prima rappresentazione è l'Agamennone di Eschilo seguendo la tradizione secondo cui lo stesso autore avesse messo in scena le sue opere a Siracusa²⁷. «Chi scorderà mai più

²¹ Ettore Romagnoli, professore universitario a Padova, già da tempo si occupa di rievocare l'atmosfera delle rappresentazioni classiche nei teatri al chiuso e non solo rivolti ad un pubblico colto. All'inizio del 1913 collabora con il *Teatro del popolo* di Milano per mettere in scena diversi spettacoli recitati da studenti e da giovani attori rivolti alla "plebe" per renderla popolo: *Le Baccanti* di Euripide, poi la commedia *Le Nuvole di Aristofane*, la tragedia *Alceste* e il dramma satiresco *Il Ciclope* di Euripide. L'idea non era nuova: già nel 1903-1904 la Comédie Française metteva in scena rappresentazioni classiche nei sobborghi di Parigi per i proletari. E. Scarpellini, *Il Teatro del popolo: la stagione artistica dell'Umanitaria fra cultura e società: 1911-1943*, FrancoAngeli, 2000, pp. 25, 62-63. Per i tipi Zanichelli nella collana «I poeti tragici tradotti da Ettore Romagnoli» traduce Eschilo (1921-22), Sofocle (1926) ed Euripide (1928-1931) facendo un'importante opera di divulgazione di poeti più famosi che conosciuti.

²² Cfr. V. P. Zoboli, *La rinascita della tragedia. Le versioni dei tragici da D'Annunzio a Pasolini*, Pensa multimedia, Lecce, 2004, pp. 98 e ss.

²³ G. Isgrò, *Tra le forme del teatro «en plein air» nella prima metà del Novecento*, Bulzoni, Roma, 2014, p. 98 e ss. G. Bordignon, *Ricerca archeologica e persuasione estetica: Duilio Cambellotti a Siracusa*, in *Artista di Dioniso. Duilio Cambellotti e il teatro greco di Siracusa 1914-1948. Catalogo della mostra (Siracusa, 23 maggio 2004-9 gennaio 2005)*, M. Centanni (ed.), Mondadori Electa, Milano, 2004, pp. 15 e ss.

²⁴ C. Giglio, *Giuseppe Mulè*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 77, Roma, 2012, *ad vocem*.

²⁵ Per una biografia sintetica si rimanda a I. Calloud, *Dizionario Biografico degli Italiani*, v. 79, Roma, 2013, *ad vocem*.

²⁶ Grazie all'interesse crescente per il teatro antico il sovrintendente Paolo Orsi e il comitato organizzatore agiscono con le loro pressioni per le espropriazioni nella zona attorno al teatro greco. In una lettera del 26 gennaio 1914 Paolo Orsi scrive al direttore generale per le antichità a Roma: «Illustre amico, ricorderai che tu, venendo l'ultima volta a Siracusa, prendesti molto a cuore il riscatto dei molini del teatro greco, e ti sei allora convinto che almeno uno, quello denominato "Grotta", dovesse scomparire al più presto per le innumerevoli servitù ch'esso produce e per l'offesa alla linea panoramica severa della pittoresca località. Ora nell'imminenza delle rappresentazioni classiche, per le quali tu hai addimostrato molte simpatie, ti prego anche a nome del comitato organizzatore, di far sollecitare dai tuoi dipendenti il disbrigo della pratica dell'espropriazione per pubblica utilità». Una parte dei terreni è donata dai fratelli Mario Tommaso e Filippo Gargallo. Cfr. Ministero dell'Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Divisione I, 1908-1924, b. 1516.

²⁷ Lo spettacolo del 1914 sarebbe stato ripreso dalla società cinematografica Cines. Cfr. A. Wrigley, «Agamemnon on the APGRD Database», in *Agamemnon in Performance 458 BC to AD 2004*, F. Macintosh, P.

l'immensità del pubblico, il grande mormorio dell'attesa, i palpiti di ammirazione e, più di tutto, il religioso silenzio durante lo svolgersi della tragedia. Fu silenzio mistico, solenne, impressionante, che unito al panorama classico, meraviglioso, all'austerità dell'antico teatro divinizzato dai secoli e dai ricordi, dette alla tragedia quell'inarrivabile rilievo»²⁸. La commozione per lo spettacolo è uno stimolo per portare avanti l'iniziativa con maggior entusiasmo.

Sin dagli anni venti, M.T. Gargallo lavora facendo pressioni con gli esponenti del governo e politici: sulla scorta dei successi chiede «di creare in Siracusa l'Istituto del Dramma Antico perché curi sempre e meglio gli spettacoli, ottenga la sistemazione del Teatro Greco e delle sue adiacenze, e si formi attorno ad esso come una zona archeologica, promuova studi di ogni genere intorno al teatro antico e formi qui un alto centro culturale che susciti sempre più l'amore per l'arte teatrale antica»²⁹. Chiede il sostegno economico a tutte le autorità ma è solo dopo la scoperta del fascismo delle potenzialità dell'iniziativa all'interno macchina della propaganda grazie ai successi di *Sette contro Tebe* e *Antigone* nel 1924 che l'idea diventa realtà. Nasce così nel 1925 l'Istituto nazionale del dramma antico (INDA)³⁰, inquadrato nel fascismo nel 1929 quando passa alle dipendenze prima del ministero dell'istruzione e poi nel 1935 del ministero della propaganda.

Nel 1929 Biagio Pace³¹, studioso di "archeologia teatrale" e deputato in Parlamento succede a Gargallo alla presidenza dell'Istituto. Si apre una nuova stagione per l'INDA: l'antico palazzo Greco diventa la prestigiosa sede dell'Istituto, si costituisce la biblioteca e il museo, si trasforma il bollettino, organo di stampa del comitato, in una vera e propria rivista scientifica «Dioniso», centro del dibattito nazionale sulla classicità, l'archeologia e il mondo antico *tout court*.

Con lo statuto del 1929 l'INDA ha come fine il compito di organizzare a Siracusa e negli altri teatri antichi opere drammatiche della classicità greca e latina ed anche produzioni teatrali moderne a soggetto classico, e di sovrintendere a tutte le manifestazioni del genere nel territorio nazionale assumendone la vigilanza e la responsabilità. L'istituto mette a disposizione gli spettacoli, un cast e una struttura già pronti e una scenografia da adattare alle diverse esigenze³².

Dagli anni venti le produzioni riflettono la situazione politica italiana e le rappresentazioni promuovono valori militari ed imperiali³³. Tuttavia non si raggiungeranno le distorsioni che si

Michelakis, E. Hall, O. Taplin. (eds.), Oxford University Press, 2005, p. 371. Cfr. AINDA, *Trattative con alcune società cinematografiche per la presa cinematografica della rappresentazione Agamennone nel 1914*, b.5, fasc.5.

²⁸ Echi delle rappresentazioni classiche, *L'Aretusa*, 27 settembre 1914, p. 3.

²⁹ Lettera del Comitato rappresentazioni classiche al teatro di Siracusa ad Arduino Colasanti Direzione delle Belle Arti, Siracusa 13 luglio 1923, in ACS, Ministero dell'Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Divisione I, (1908-1924), b. 1516, fasc. 2.

³⁰ L'INDA è istituito come ente morale con il regio decreto 7 agosto 1925, n. 1767; il suo Statuto è approvato con regio decreto 2 marzo 1929, n.437.

³¹ Per una sintetica biografia F. Vistoli, *Dizionario Biografico degli Italiani*, v. 80, Roma, 2014, *ad vocem*.

³² Ad Ostia il neo ricostruito teatro funge da vetrina per le attività dell'INDA, Cfr E. J. Shepherd, «L'evocazione di un sogno»: *prime esperienze di teatro all'aperto ad Ostia antica*, «Acta Photographica. Rivista di fotografia, cultura e territorio», 2/3, 2005, pp. 133-169. Tuttavia il fiorire delle rappresentazioni in tantissimi altri luoghi avviene troppo spesso senza che l'INDA ne sia informato Vedi per esempio il caso delle rappresentazioni alle terme di Caracalla, in ACS, Presidenza del Consiglio dei Ministri, Atti di Gabinetto, *Roma – Spettacoli classici alle terme di Caracalla*, anno 1929, fasc. 3-2-12(6895). ACS, Presidenza del Consiglio dei Ministri, Atti di Gabinetto, *Brianza – Rappresentazioni classiche al "Licinium" d'Erba*, anno 1929, fasc. 3-2-12 (7874). Il direttivo si ritrova inoltre a difendere la posizione di privilegio di Siracusa minacciata dalla messa in scena di manifestazioni classiche nella vicina Taormina e approvate niente di meno che dallo stesso Mussolini³². Una battaglia è dunque persa in partenza. ACS, Presidenza del Consiglio dei Ministri, Atti di Gabinetto, *Taormina – Teatro Romano. Rappresentazioni*, anno 1929, fasc. 3-2-12 (1176).

³³ Per esempio la messa in scena dell'Aiace di Sofocle nel 1939 realizzata da Pietro Aschieri riflette una chiara impronta teutonica e ricorda lo stadio di Norimberga.

realizzano in Germania in occasione della rappresentazione dell'Oresteia in chiave nazista in occasione delle Olimpiadi di Berlino nel 1936. Probabilmente anche per questo nel secondo dopoguerra continua il successo del ciclo di rappresentazioni classiche di Siracusa che si può misurare in parte con la sua longevità ed in parte con il grande numero di spettatori³⁴.

Bibliografia

- S. Adorno (ed.), *Siracusa. Identità e storia (1861-1915)*, Lombardi, Siracusa, 1998.
- S. Adorno, *La produzione di uno spazio urbano. Siracusa tra Ottocento e Novecento*, Marsilio, Venezia, 2004.
- S. Adorno (ed.), *Siracusa 1880-2000. Città, storia, piani*, Marsilio, Venezia, 2005.
- S. Adorno, «Imprenditori e impresa a Siracusa in età contemporanea. Note e Riflessioni», in *Gli archivi d'impresa in Sicilia. Una risorsa per la conoscenza e per lo sviluppo del territorio*, G. Calabrese (ed), FrancoAngeli, Milano, 2007.
- S. Adorno, *Storia di Siracusa. Economia, politica, società (1946-2000)*, Donzelli, Roma, 2014.
- F. S. Barbagallo, «Voci senza tempo. Il Teatro greco di Siracusa», in *Zeusi*, 2016, a. 1 n. 2, pp. 115-128.
- P. Battilani, *Vacanze di pochi, vacanze di tutti : l'evoluzione del turismo europeo*, Il Mulino, Bologna, 2001.
- A. Berrino, *Storia del turismo in Italia*, Il Mulino, Bologna, 2011.
- S. Cassar, «Tourism development in Sicily during the fascist period (1922–1943)», *Journal of Tourism History*, 2, 2009, pp. 131-149.
- S. Cassar, «Offerta ricettiva e flussi turistici in Sicilia», in *Turismi e turisti. Politica, innovazione, economia in età contemporanea*, P. Avallone, D. Strangio (eds.), FrancoAngeli, Milano, 2015, pp. 137 e ss.
- M. Centanni (ed.), *Artista di Dioniso. Duilio Cambellotti e il teatro greco di Siracusa 1914-1948. Catalogo della mostra (Siracusa, 23 maggio 2004-9 gennaio 2005)*, Mondadori Electa, Milano, 2004.
- M.T. Gargallo, *Per il teatro greco*, Formiggini, Roma, 1934.
- P. Gaborik, «Lo spettacolo del fascismo», in *Atlante della letteratura italiana*, vol. 3, eds. S. Luzzato, G. Pedullà, Einaudi, Torino, 2012, pp. 589-613.
- E. Giliberti L. Faraci (eds), *La scena ritrovata. Novata anni di teatro antico a Siracusa*, Lombardi, Siracusa, 2003.
- G. Isgrò, *Tra le forme del teatro «en plein air» nella prima metà del Novecento*, Bulzoni, Roma, 2014.
- F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, Adelphi, Milano, 2015 [1972].
- M. Pantelis, «Theater festivals, total works of art, and the revival of greek tragedy on the modern stage», *Cultural Critique*, 74, 2010, pp. 149-163.
- E. Scarpellini, *Organizzazione teatrale e politica del teatro nell'Italia fascista*, La Nuova Italia, Firenze, 1989.
- G. Schininà, *Le città meridionali in età giolittiana. Istituzioni statali e governo locale*, Bonanno, Acireale Roma, 2002.
- S. Sinisi, I. Innamorati, *Storia del teatro. Lo spazio scenico dai greci alle avanguardie storiche*, Mondadori, Milano, 2003.
- M. Treu, *Il teatro antico nel Novecento*, Carocci, Roma, 2009.

³⁴ nella stagione del 2017 ha portato a teatro 140.300 spettatori, 38.000 dei quali studenti. Fonte INDA <http://www.indafondazione.org/it/teatro-greco-stagione-2017/> consultato il 23.07.2017.

